UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

BRUNO GAMBAROTTO

MODERNIDADE E MISTIFICAÇÃO EM *MOBY-DICK*, DE HERMAN MELVILLE

São Paulo, 2012

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

MODERNIDADE E MISTIFICAÇÃO EM *MOBY-DICK*, DE HERMAN MELVILLE

BRUNO GAMBAROTTO

Tese apresentada ao Programa de pós-graduação em
Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de
São Paulo para a obtenção do título de doutor

Orientador:
Prof. Dr. Jorge Mattos Brito de Almeida

São Paulo, 2012

Banca Examinadora

Ofereço este trabalho

a ELISANDRA DE SOUZA PEDRO, com quem vivi o melhor e o pior destes anos,

a ADRIANO APRIGLIANO e a amizade que temos,

a MIGUEL VALLADARES, PAULA SPRAGUE, CARLOS MINCHILLO e FRANCISCO MOYSÉS,
cuja generosidade foi o que de mais importante
trouxe comigo dos Estados Unidos

e à memória de ZULMIRA TEODORIA DOS SANTOS e ERICA APARECIDA DE SOUZA PEDRO, às quais
sobrevivemos.

AGRADECIMENTOS, ACKNOWLEDGEMENTS, ETC.

Ao Prof. Dr. Jorge Mattos Brito de Almeida, pela confiança depositada, pela leitura paciente deste trabalho em seus infindáveis, eternos – e, a bem da verdade, jamais concluídos – rascunhos e versões e, sobretudo, pelas indicações sempre certas, às quais devo o direcionamento teórico desta tese.

To Prof. Dr. Donald E. Pease Jr., who generously accepted me as his student at the Dartmouth College between January-September, 2011, and afforded me with the most challenging academic experience of my life. Under his passionate tutelage, the main ideas of this dissertation concerning Melville were tested and improved.

To the Master of Arts in Liberal Studies staff at Dartmouth College – Uole Ojuronbe, Carole Webber, and Lauren Clarke –, who were always ready to help me in everything I needed to have a productive academic life at the College.

Aos funcionários do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, em especial a Luiz de Mattos Alves e Maria dos Santos Neta Vancin, sempre prestimosos no auxílio dos pós-graduandos pelos áridos caminhos da documentação.

Aos meus pais, Carlos Eduardo Gambarotto e Conceição Aparecida Dourado Gambarotto, e sua acidental (porém fundamental) agência de fomento.

A Elisandra de Souza Pedro e suas incríveis habilidades de ouvir, ler, debater, acalmar e acolher, testadas sem dó nem piedade nas últimas semanas deste trabalho e sem as quais eu teria, certa e literalmente, enlouquecido.

E àqueles que, ao longo destes anos, foram companhia agradável: o *Clube da Coxinha*, formado por Claire Parot de Sousa, Tiago Frigério, Luciana Costa, Ferdinand Miranda Jr., Patricia Miranda Dávalos e Valéria Sabrina Pereira; as compulsórias e adoráveis Beatrice Gambarotto e Paola Gambarotto, com seus respectivos (e não menos queridos) Pedro Penna e Leonardo Lima; Rodolfo Franconi, Rosa Uchimura e seu estimado Liru, que me proporcionaram bons momentos em White River Junction, Lebanon e imediações; Peter e Abigail Malsin, em cujo porão vivi bons dias; Gabriel Milito, que entre um *espresso* e outro me ensinou muito sobre a amizade; Renato de Araújo Cruz, por nossas conversas não numerosas, mas iluminadoras; Rodrigo Suñer e Alexandre Barbosa da Costa, meus diletos *honoris causa* nas boas artes dos beberes, fumares e comer; e, como não poderia deixar de ser, Lô, Milton e Toninho – via láctea, travessia e falso inglês – os mais solicitados, principalmente naquelas outras montanhas por onde andei.

Este trabalho contou com o auxílio, por meio de bolsa de doutorado, da **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)**, entre março de 2010 e julho de 2012. A mesma agência concedeu ao doutorando uma bolsa-sanduíche (**Programa de Doutorado no País com Estágio no Exterior – PDDE**) que viabilizou sua pesquisa no Dartmouth College (Hanover, New Hampshire, Estados Unidos) entre janeiro e setembro de 2011.

RESUMO

Neste estudo de análise e interpretação de *Moby-Dick* (1851), de Herman Melville (1819-1891), pretendemos formular e esclarecer questões relativas ao momento de definição do romance norte-americano, bem como à obra que se traduz como o esforço mais radical de um norte-americano na tentativa de, então, levar a forma romance ao estudo e reflexão sobre sua sociedade. Para tanto, recuperamos da leitura da obra os aspectos que mais fortemente tematizam tal intento: a *crise ideológica de fins da década de 1840*, quando os ideais revolucionários de igualdade da antiga república são finalmente confrontados com as consequências de sua integração no sistema capitalista mundializado – questão central de *Redburn* (1849) e *White-Jacket* (1850), romances que preparam *Moby-Dick* e marcam as primeiras experiências de Melville como escritor social; o conceito de *fronteira*, problema de definição identitária norte-americana que abarca desde a ocupação da *wilderness* puritana no século XVII ao estabelecimento, à época de Melville, de uma política de Estado imperialista e, ademais, passa pela cristalização de perspectivas culturalmente particulares de propriedade e formação social de classe; e, finalmente, as noções de *técnica* e *trabalho*, diretamente implicadas na atividade baleeira e, de modo mais amplo, no avanço civilizatório norte-americano, e para quais pesam a consciência do valor social do trabalho livre e sua coexistência com a escravidão. É sob tais preocupações que contemplaremos, à luz da teoria crítica e da tradição crítica brasileira, as especificidades formais do romance, a saber, a apropriação estrutural do trágico em contraposição à épica, que define o percurso de Ahab, o capitão do Pequod, em sua caçada a Moby Dick, e a formação de um narrador reflexionante, o sobrevivente Ishmael, que retoma o passado da catástrofe para ferir o presente em que se perpetuam, no roldão do ingresso norte-americano na modernidade, as condições para sua reprodução.

Palavras-chave: 1) Herman Melville (1819-1891); 2) *Moby-Dick*; 3) Literatura norte-americana; 4) Teoria do romance; 5) Literatura e sociedade.

ABSTRACT

Through an analytical and interpretative study of Herman Melville's *Moby-Dick* I intend to formulate and clarify the historical turning point of the American novel, specifically what is deemed the most radical effort of an American writer to bring a comprehensive study on society into novelistic form. In order to accomplish that, I reconsider some of the features of *Moby-Dick* that strongly appealed to the times. First *the ideological crisis of the 1840's*, when the equalitarian revolutionary ideals of the Independence were finally confronted by the consequences of the U.S. being fully compromised to the Industrial Revolution and the capitalistic worldwide system. This is a central issue in *Redburn* (1849) and *White-Jacket* (1850), both novels where some major features of *Moby-Dick* are anticipated and firstly tested. Second, I scrutinize *the concept of frontier* -- a national identity issue that can be traced back to the Puritan 17th century *errand into the wilderness* -- that is strongly attached in the age of Melville to the ideological making of American imperialism. Besides, it also has had a major role in the crystallization of culturally specific perspectives on property and the establishment of social classes. Finally, I reconsider the notions of *technique* and *labor*, directly implied in the whaling industry and in a more general way in the marching of American civilization towards the West, which has had a strong impact on the understanding of the social significance of free labor and its coexistence with slavery. With those things under consideration, and through the surmises of the Critical Theory and the Brazilian tradition of social and literary criticism as well, it is my aim to shed light on some esthetical features of the novel, particularly on the tragic structure (as opposed to the epic) that defines the career of Pequod's Captain Ahab and his obsessive chasing of Moby Dick, and the constitution of a self-reflexive narrator, the survivor Ishmael, who recalls the past of the catastrophe in order to attack the social reproduction of its conditions in the present.

Key-words: 1) Herman Melville (1819-1891); 2) Moby-Dick; 3) American literature; 4) Theory of the novel; 5) Literature and society.

SUMÁRIO

Apresentação

Sobre o inspetor alfandegário Hawthorne e o viajante Melville, dois “autores” na encruzilhada do romance norte-americano	11
---	----

Capítulo 1 – Os homens manufaturados: dois avistamentos de *Moby-Dick*

Redburn e a melancolia de um espanador de gramáticas	33
White Jacket e o paraíso de um sub-sub-bibliotecário	59

Capítulo 2 – O trabalho à margem: vida baleeira e formação social norte-americana

O advogado, a defesa e sua causa	82
A fronteira como palco e suas <i>dramatis personae</i>	106

Capítulo 3 – Ahab tirano: uma tragédia do esclarecimento

O trágico em <i>Moby-Dick</i>	149
A tirania de Ahab e a Baleia Branca: mito e falência da razão	178

Capítulo 4 – *Call me Ishmael*: Narrativa e construção da liberdade

“ <i>I, Ishmael, was one of that crew</i> ”: a posição do narrador em <i>Moby-Dick</i>	215
Além da tragédia: brancura, cetologia e liberdade (uma conclusão)	247

Bibliografia	269
---------------------	-----

Então disse Deus a Jonas: Fazes bem que assim te ires por causa da abóboreira?
E ele disse: Faço bem que me revolte até à morte.

*And God said to Jonah, Doest thou well to be angry for the gourd?
And he said, I do well to be angry, even unto death.*

Jonas 4:9.

APRESENTAÇÃO

SOBRE O INSPETOR ALFANDEGÁRIO HAWTHORNE E O VIAJANTE MELVILLE, DOIS “AUTORES” NA ENCRUZILHADA DO ROMANCE NORTE-AMERICANO

Este estudo pretende esclarecer questões relativas a um momento de definição da prosa do romance em um capítulo de sua aclimatação periférica, o norte-americano, focado na obra de Herman Melville e, em especial, *Moby-Dick* (1851) – que, por razões que pretendemos expor, traduz o esforço mais radical de um norte-americano na tentativa de trazer a forma romance à reflexão sobre sua sociedade. Antes de adentrarmos o universo narrativo de *Moby-Dick* – a *fronteira* que lhe empresta as dimensões espaciais; o *trabalho* que lhe determina as relações sociais; a *tragédia* que lhe dá feições; e as *reflexões* do narrador sobrevivente –, bem como a primeira exposição das questões que levariam Melville a transformar a indústria baleeira em ponto de vista privilegiado das contradições implicadas na formação social norte-americana, primeiramente expostas nos dois romances que antecedem sua obra-prima, os problemáticos *Redburn* (1849) e *White-Jacket* (1850), será preciso delimitar o ponto de partida, o plano mais geral das perguntas que mais adiante faremos a esses romances. Nesta apresentação, nosso interesse se concentra em um elemento que julgamos definitivo para o andamento da pesquisa formal de Melville, a figura do *narrador-autor*, ela também presente na obra de seu contemporâneo – e parceiro de reflexão estética – Nathaniel Hawthorne, cujo *The Scarlet Letter* (1850 – doravante *A letra escarlate*) nos servirá de anteparo para estas primeiras considerações.

Identificando o fio condutor da reflexão formal que dirige o desenvolvimento de Melville como romancista, deparamo-nos não com a necessidade de enfeixamento abstrato, provisório e particular em sua universalidade, da vida social, de seus atores e acontecimentos característicos – que originalmente marca a consolidação da forma romance em seu centro –, mas com a *afirmação de um indivíduo que, socialmente caracterizado, surge como senhor de uma verdade abstrata, conquistada a um domínio cabal dos assuntos da coletividade*. No limite, um estudo conjunto dos cinco romances que antecedem *Moby-Dick* – *Typee*, *Omoo* e *Mardi*, todos os três de ambientação polinésia e visada aventureira; e *Redburn* e *White-Jacket*, em que dão o tom os problemas urbanos, assinalados sob a perspectiva dos conveses das marinhas mercante e de guerra – levarão a essa estranha constatação: como *prosa em primeira pessoa* e, assim, assunto

de experiência individual, tais obras não nos permitem a consulta a uma vida que buscasse um sentido materialmente constituído, no qual pessoal e impessoal, sujeito e sociedade se embrassem, portanto, mas tão somente a exposição cabal de um indivíduo (que os quiprocós do batismo, sempre motivados pela situação narrada, identificam ao *autor empírico*) que se dirige a seus pares (seus leitores) para exibir suas *conquistas*, troféus da experiência de quem, provisoriamente desgarrado da coletividade a que pertence, a ela retorna para contar o que viu e aprendeu sobre si e sobre o mundo. As notas biográficas nos dizem que o ainda jovem Herman Melville – filho de famílias ligadas ao movimento revolucionário norte-americano (uma “família antiga, há muito estabelecida no país”,¹ diria Ishmael) e relativamente influentes nas primeiras décadas da política federalista, apesar das graves dificuldades financeiras que a acometeriam na década de 1830 – teria sido incentivado por amigos e familiares a expor publicamente as aventuras a que se lançara no Pacífico sul e que faziam o deleite dos educados convivas em suas reuniões privadas; tais circunstâncias, porém, apenas realçam o problema mais geral que temos em vista. Não falamos, no que se refere a estes primeiros romances de Melville, de uma prosa narrativa constituída em face da necessidade de *investigar a sociedade* e, assim, de configurar esteticamente um *conhecimento* que extrapolasse os domínios acanhados do pessoal, familiar e comunitário; falamos, tanto quanto a situação desses primeiros romances possa ser generalizada, de como essa coletividade a princípio fechada destaca seus representantes para sondagens e apropriações do mundo ao redor. Em *Typee* e *Omoo*, por exemplo, a autoridade socialmente constituída (o autor) ganha um duplo estrutural (o protagonista) diante do qual, cedo ou tarde, tudo que o cerca – as estranhas situações de sua permanência entre selvagens (*Typee*) ou as condições do contato cultural entre ocidentais e nativos (*Omoo*) – desvela-se e ordena-se para o proveito único e exclusivo de reflexões destinadas a seus *pares*, diante dos quais a história se dilui em favor da dissertação e da produção do nome que a assina.

Esta não é uma questão específica do gênero de aventura tal como cultivado por Melville; pelo contrário, ela indica um ambiente mais amplo da produção literária norte-americana de então, transcendendo inclusive os limites dos gêneros, como uma simples consulta à lista casual

¹ MELVILLE, Herman. *Moby Dick* (tradução de Irene Hirsch e Alexandre Barbosa de Souza). São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 29; MELVILLE, Herman. *Moby-Dick*. Edited by Hershel Parker, Harrison Hayford. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 2002, 2nd edition, p. 20. Destacaremos daquela edição brasileira – doravante MELVILLE, Herman (2008) – todas as versões de *Moby Dick* em português utilizadas neste trabalho. Eventuais intervenções nossas serão assinaladas com colchetes ([...]) no corpo do texto. A edição em inglês referida será a editada por Hershel Parker e Harrison Hayford – *Moby-Dick*. Edited by Hershel Parker, Harrison Hayford. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 2002, 2nd edition –, doravante MELVILLE, Herman (2002).

de obras produzida por F. O. Matthiessen na abertura de seu clássico *American Renaissance* o demonstra. “A meia-década de 1850-1855 assistiu ao surgimento de *Representative Men* (1850), *The Scarlet Letter* (1850), *The House of the Seven Gables* (1851), *Moby-Dick* (1851), *Pierre* (1852), *Walden* (1854) e *Leaves of Grass* (1855)”, diz o autor referindo-se à impossibilidade de reunir, em relação a outros momentos da literatura norte-americana, “um grupo de livros iguais a estes em vitalidade imaginativa”; e exceção feita a *The House of the Seven Gables* e *Pierre* (aliás, obras menores no conjunto), todo este grupo que abrange ensaio, poesia e romance tem por *questão* ou mesmo *condição formal* o endereçamento, direto ou indireto, a outrem. Deste endereçamento decorrerá as peculiares flutuações entre o público e o privado que determinam a fatura de cada uma dessas obras: graças a ela, para pensarmos nos exemplo mais radicais, a poesia de Whitman transita livremente entre o lírico e épico e extrapola a métrica tradicional para assimilar ritmos oratórios e um prosaísmo estranho mesmo à poesia mais avançada de então; no caso de Thoreau, as abstrações do ensaio acabam se consolidando ao lado de formas relacionadas à expressão privada (mais notadamente o diário) e à ficção; em Emerson, por sua vez, o cultivo do ensaio relaciona-se diretamente a uma prolífica carreira de *lecturer* através do país, ao longo da qual o filósofo consolidaria, à margem das instituições acadêmicas (isto é, de maneira privada), sua figura pública. De tudo que se possa dizer sobre esta particularidade da literatura do Renascimento norte-americano, destaquemos certo momento da constituição social da individualidade em âmbito local, um meio-caminho entre a experiência social moderna, caracterizada pela urbana e capitalista alienação de si e do outro, e a permanência do fechamento comunitário, com sua pouca diferenciação entre indivíduos.

Neste ambiente, poesia e ensaio terão um amplo caminho a percorrer; o mesmo, contudo, não se pode dizer da forma romance, em sua dependência de um estado social especificamente moderno, em que o indivíduo em seu isolamento e impossibilidade de referir de modo imediato a totalidade de sua experiência dão o tom. Obviamente, não podemos deixar de lado a observação das restrições históricas impostas pelo público norte-americano ao desenvolvimento do romance richardsoniano, cujos arroubos sentimentais e a fidelidade à *natureza* das relações humanas haviam ferido e armado as sensibilidades mais aferradas à moral: pode-se dizer que a contrapartida do interesse pelas almas atormentadas do romance gótico de Charles Brockden Brown – este, considerado o inaugurador da prosa local –, bem como da pesquisa e do desenvolvimento dos tipos nacionais levados a cabo por Fenimore Cooper e seu romance

histórico esteve na ortodoxia reacionária da sociedade urbana norte-americana, que lhes veta a observação direta dos caracteres com a mesma força com que erigem verdadeiras fortificações ideológicas ao livre desenvolvimento da forma literária. “Dos romances [*novels*] nativos”, diz certo John Bristed em 1818, “não os temos em grande quantidade, tampouco são bons; visto que nossas instituições democráticas colocam todo o povo em um mesmo patamar de igualdade política; e a bem igualitária difusão da propriedade por todo o país oferece pouco espaço para as variedades e contrastes de caracteres; nem há muita perspectiva para a ficção, uma vez que o país seja bem novo, e tudo que já tenha acontecido, das primeiras colônias ao momento presente, seja de conhecimento de todos. Há, é claro, algum romance [*romance*] tradicional sobre os índios; mas um romance [*novel*] descrevendo esses bárbaros miseráveis, suas *squaws* [mulheres] e *papooses* [crianças], não seria muito interessante para o atual grupo de leitores norte-americanos”.² pelo tom do parágrafo, não é dado a saber se a perfeição do país é um feliz obstáculo ao romancista, ou se seu autor empilha argumentos para simplesmente desestimular qualquer tentativa de produção literária que busque os tais contrastes de fortuna e as desigualdades políticas.

A questão, contudo, é que, se houve uma primeira resistência ideológica à representação de conflitos, chegaria o momento em que os conflitos bateriam à porta das predileções fabulares abstratas do público norte-americano. Aos que objetassem a opinião deste John Bristed por pouco representativa que fosse, vale a consulta ao prefácio de *The Marble Faun*, de Hawthorne, publicado 42 anos depois de tais comentários (1860), em que o autor, justificando a ambientação italiana de seu *romance*, lamenta “a dificuldade de escrever um romance [*a Romance*] sobre um país onde não existe nenhuma sombra, nenhuma antiguidade, nenhum mistério, nenhum elemento pitoresco e nenhum erro melancólico, nada, a não ser uma prosperidade comum à luz clara e simples do dia como, felizmente, vem a ser o caso do meu querido país natal”.³ Vale notar, talvez um pouco contaminados pelas controvérsias em torno da tradição romanesca norte-americana,⁴ que Hawthorne, o *romance-writer*, faz uso de argumentos (os *mesmos* argumentos) a

² Citado por VAN DOREN, Carl. “Fiction II: Contemporaries of Cooper”. In: TRENT, William Peterfield; ERSKINE, John; SHERMAN, Stuart P.; VAN DOREN, Carl. *The Cambridge History of American Literature (in three volumes)*. New York-Cambridge: The Macmillan Company-University Press, 1946 – Volume I: *Colonial and Revolutionary Literature/ Early National Literature: Part I*, p. 292.

³ HAWTHORNE, Nathaniel. “Prefácio”. In: *O Fauno de Mármore (tradução de Sônia Regis)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992, p. 3.

⁴ Cf. LINK, Eric Carl; THOMPSON, G. R. *Neutral Ground: New Traditionalism and the American Romance Controversy*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1999.

princípio dirigidos contra o *novel*, como o autor enfrentasse um só movimento ideológico de contestação, constituído de maneira a minar cada aspecto da observação do romancista, reação pensada para uma verdadeira anulação do inimigo e seus perigos potenciais. Mas o que de fato interessa nesta acareação é pensar se para Hawthorne nos idos de 1860 o romanesco não sugeria elementos do romance propriamente dito – o que, se por um lado não chega a depor contra a precisão com que esses termos, *romance* e *novel*, eram usados na esfera pública norte-americana, por outro sugere que a *prática* em torno dessas prescrições de gênero já insinuava desvios que colocassem em xeque os freios sociais ao desenvolvimento de uma ou outra forma.

Na contramão dos perenes debates em torno das tradições do *novel* e do *romance* e as possibilidades e limitações abertas inerentes a ambos, o que nos chama a atenção na prosa produzida por Melville e Hawthorne em fins da década de 1840 e início da de 1850 é seu enfrentamento de questões históricas e sociais prementes a partir de instrumentos literários já consagrados por uma tradição local. De pouco nos adianta, na esteira de Richard Chase e seu clássico *The American Novel and its Tradition* (1957), tentar enquadrar as peculiaridades formais próprias do romanesco de obras como *A letra escarlate* e *Moby-Dick* – o “excesso de simbolismo e alegoria” (esta última ali entendida como “um dos mais leves exercícios da imaginação”), a “fraqueza do colorido histórico”, a “pouca elaboração do detalhe” ou o “arranjo pitoresco” das figuras dispostas não como “personagens”, mas como “representantes de um estado mental específico”, às quais evidentemente faltaria sentido de progressão nos termos da ação – como mera estreiteza de raciocínio ou provincianismo.⁵ Para Chase e seu claro objetivo de centrar a tradição do romance norte-americano em Henry James (aliás, o autor dos comentários acima citados a partir da obra de Chase), a questão é contrapor a “arte da representação”, a apreensão e medida da “criatura social” que reage e se transforma diante das circunstâncias, ao rol de indivíduos organizados por funções (herói, vilão, vítima) independentes do ambiente social, este atenuado, tanto quanto “da percepção e da impressão diretas da vida”; neste movimento, no entanto, Chase apaga de seu debate a dimensão histórica dessas formas em chave local, o que incluiria – para tocar-lhe mais fundo os argumentos – o débito de James a Hawthorne e à decisão deste de abandonar o mundo sem sombras do meio-dia norte-americano (certamente na conta do

⁵ CHASE, Richard. *The American Novel and its Tradition*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1957, p. 68.

esforço de *desprovincialização* do romance norte-americano⁶). Se para esta decisão, tal como vimos no prefácio a *The Marble Faun*, pesam as tentativas de Hawthorne de enfrentar literariamente as contradições sociais de seu tempo, pode-se dizer que o desenvolvimento formal da modernidade de James dependerá, antes, de um certo estado local de coisas, de uma tradição de prosa em conflito, por exemplo, com o pleno acesso à “criatura social” e que busca, tal como entendemos a leitura de Chase, a quebra do círculo mágico romanesco.

Como se problematiza o papel do indivíduo em sociedade nesse entremundos norte-americano das décadas de 1840 e 1850, ou ainda como as questões relativas à transição da comunidade à sociedade aparecem, aqui, em uma configuração literária adequada à modernidade dos problemas abordados – estas são as questões que permanecerão à base de nossa investigação da obra de Herman Melville. As dificuldades impostas por essa particularidade da prosa norte-americana daqueles idos não são poucas, como o atestam os cuidados de um de nossos mais importantes críticos, Roberto Schwarz, diante de *A letra escarlata*, de Hawthorne (a cujo “gênio” Melville consagra *Moby-Dick*). “Todo romance”, diz Schwarz, “começa em meio da linguagem e das noções comuns. Passo a passo constrói contextos singulares, no interior dos quais as palavras e as ideias adquirem e cristalizam certos aspectos, enquanto excluem outros. Evoluindo através de ações concretas, as ações provam ser verdadeiras, falsas ou têm reformulado seu sentido.”⁷ A sentenciosidade didática da abertura do ensaio se explica na sequência, quando passa a analisar o modo de organização do romance: chama-lhe a atenção que o romance se faça de uma “dança de conceitos encarnados”, da qual louva a radicalidade. “Guiado pela ação, o romance realista mobiliza categorias abstratas somente enquanto horizonte implícito; interessa-lhe mais a complexidade, no interior da qual a verdade se entrevê, que a esquematização final e contundente. O realista compara-se a Hawthorne, em método, como o historiador ao pensador

⁶ “Em James, por exemplo, o comercialismo meio puritano ou o puritanismo meio comercial da cultura norte-americana vê seu reflexo lamentável nos olhos tão prezados da civilizada Europa, cujo amálgama burguês-feudal, entretanto, lhe causa sagrado horror. A integração e ocasional oposição dos ângulos bárbaro e civilizado nos cavalheiros machadianos já foi comentada. James e Machado foram leitores atentos de seus predecessores nacionais e trataram de tirar proveito do trabalho destes, de modo a tornar mais representativo o seu próprio. Os dois conseguiram desprovincianizar a experiência de seus países mal ou bem periféricos, de modo a vê-la como um problema contemporâneo etc.” “A dialética envenenada de Roberto Schwarz”. Entrevista a Fernando de Barros e Silva, publicada em *Folha de S. Paulo*, 01/06/1997. Disponível no site *A foice e o martelo* (afoiceeomartelo.com.br). Acesso em 22 nov. 2011.

⁷ SCHWARZ, Roberto. “‘A letra escarlata’ e o puritanismo”. In: *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 133.

social do século XIX” –⁸ o que não lhe parece pouco, uma vez que apoiado no “jogo concreto das categorias”, Hawthorne teria condições de desdobrar o destino de suas personagens a partir da tipologia própria às estruturas sociais.

Para Schwarz, Hawthorne “falha precisamente por não levar a cabo esta possibilidade”; tal possibilidade, no entanto, assinala uma virada importantíssima nos problemas que colocamos. A oposição promovida pelo crítico brasileiro entre “o historiador e o cientista social” acaba, aos nossos olhos, por reconfigurar outra, a mais tradicional, entre o escritor realista e o romanesco, entre a arte da representação pautada pela ação concreta da personagem e a que pretere a observação direta da vida social em favor da figuração arranjada em torno de figuras tradicionais e típicas. De um salto, o retrógrado se tornaria avançado; e a falta de ímpeto característica da prosa norte-americana, à qual se vetava, sob o pretexto da realização da justiça democrática, a diferença e a variedade de que se fazia o *novel*, acenava com as condições para não menos do que a criação de “uma forma nova, um romance à maneira do drama de ideias”,⁹ feito da “ousadia dedutiva” que desdobrasse com rigor a lógica interna e as relações possíveis baseadas no livre jogo de noções abstratas e contraditórias, cujo juízo derivasse de sua própria objetividade. Na contramão do que, na década de 1960, os norte-americanos propunham (lembramos que o crítico brasileiro produziu seu ensaio durante sua estadia naquele país) como saída para os constrangimentos de uma tradição do romance para todos os efeitos muito pouco esclarecida, amparada que era por estruturas descoladas do interesse histórico e social, Schwarz compreende, a partir do romance de Hawthorne, potencialidades cuja radicalidade colocava a forma em novo patamar – algo como um posto avançado do estudioso das relações entre literatura e processo social. Não por menos, Schwarz abre mão do tratamento mais costumeiro aos prosadores: ao apontar a desvantagem contingente do “método de Hawthorne” – “porque depende de conceitos cristalizados, o desenvolvimento de *A letra escarlata* não pode ir além da inteligência que tinha deles o autor” –,¹⁰ o crítico brasileiro não perde tempo e passa a julgá-lo, antes de tudo, como crítico e, portanto, um *igual*.

Nesta *igualdade* reside toda a peculiaridade – e, talvez, o problema – da leitura de Schwarz. A passagem implícita da tipologia romanesca ao conceito implica exigências no que concerne ao enfeixamento do todo. Tratando das linhas gerais das figuras que compõem a

⁸ SCHWARZ (1965), p. 137.

⁹ SCHWARZ (1965), p. 137.

¹⁰ SCHWARZ (1965), p. 137.

“dança” do romance, o crítico extrai de Hawthorne uma cristalização da experiência à volta de “categorias fundamentais da sociedade puritana”: em torno da condenação da adúltera Hester Prynne pela comunidade religiosa de Salem, compreende-se todo um padrão organizador das relações entre indivíduos. Diz Schwarz: “a natureza (carne) é culpada; é culposos, portanto, quem a busca. A virtude é a recusa do natural; sua naturalidade, pois, é mentirosa. A verdade associa-se à culpa; daí a fascinação pelo pecado como forma plena de vida. A ordem virtuoso-repressiva tem a mentira como necessidade estrutural, e de seu ponto de vista, a verdade aparece como destruição”.¹¹ Incorporando “o pecado à sua figura pública”, diz-nos Schwarz que Hester Prynne torna-se “a primeira pessoa veraz do povoado, espécie de afronta viva para os demais pecadores” puritanos, que produzindo de sua hipocrisia uma *ordem naturalizada* em que qualquer ação razoável – questão de contingência ou vontade – necessariamente passa pelo crivo de uma racionalidade maior, não poderiam conviver em tal situação. “Se a ordem vigente manda ver a sua íntegra como sendo razão, a reflexão crítica pode emergir unicamente de uma oposição radical, que a questione inteira. [...] Nos termos da representação literária: somente a personagem marginal, em vias de ruptura, estabelece a perspectiva e a atmosfera em face das quais o sistema natural prova ser arbitrário”.¹² Assim, portanto, Schwarz dita o passo dialético do romancista – que, no entanto, não chega a se realizar.

O brasileiro entende que, se a denúncia da “irracionalidade que o puritanismo cristalizara com nome de *pecado*” não precipita a *revolução* (e, conseqüentemente, a liberação do indivíduo) mediante o esclarecimento da comunidade acerca de si mesma e sua subsequente abertura, esta se deve a uma consciência narrativa incapaz de abrir mão de sua fidelidade ao coletivo conservador, não raro denunciado pelas opiniões registradas pelo autor, cujo método lhe imporia toda a responsabilidade do desenvolvimento, sobre os ensinamentos para todos os efeitos impudicos de sua heroína. Entre as ruínas que se acumulariam à sua frente e o passo desobrigado e marginal de Hester Prynne, Hawthorne ficaria nostalgicamente com as primeiras – e, nisto, chegamos ao impasse do ensaio de Schwarz, cuja verdade será testada ao longo deste trabalho. Como veremos, *pois este será o ponto nevrálgico da prosa de Melville*, é mais do que justo (diríamos: salutar) imaginar, neste contexto (1850) de crise social norte-americana, a reconfiguração do romanesco à luz de sua potencialidade crítica; entretanto, os “defeitos de

¹¹ SCHWARZ (1965), p. 141-142.

¹² SCHWARZ (1965), p. 134.

encadeamento conceitual” do romance de Hawthorne nos sugerem outros interesses de composição – interesses não exatamente acríticos, mas endereçados a outra ordem de problemas. Reconfigurando o raciocínio de Schwarz à luz de um debate de história literária (talvez retrógrado, mas importante para darmos lugar a Hawthorne), poderíamos dizer que a impressão do surgimento de uma “forma nova”, inerente ao encadeamento conceitual das tensões no romance, derivaria, antes, da necessidade premente de compreender *socialmente* – isto é, tendo a representação direta da vida por meta – o que a tradição norte-americana trazia como tendência tipológica e abstrativa. Em certa medida, Schwarz identifica *en passant* o problema que lemos inicialmente em Melville, isto é, de um autor que se assenhora de sua narrativa, de um autor que se responsabiliza pela inteligência que a percorre; faltou-lhe considerar, entretanto, que essa mesma inteligência não chegaria a se consumir nos mesmos e abstratos termos de seu entendimento da matéria – que essa inteligência, em suma, já buscava realizar-se como “arte da representação”.

Como sabemos pela longa introdução autobiográfica a *A letra escarlata*, Hawthorne – o escritor que cansado das críticas familiares sobre a respeitabilidade de seu ofício e buscando o sustento da família deixa-se seduzir pelos rendimentos do funcionalismo público – diz aproveitar o ensejo para “assumir sua verdadeira posição, a de *editor, ou um pouquinho mais*, da mais prolixa das histórias que compõem [seu] volume [grifo nosso]”;¹³ e, assim, contar-nos como, em meio à modorra de dias passados na decadente alfândega de sua Salem natal, teria encontrado em meio a documentos abandonados uma antiga pasta, esquecida da transferência dos documentos britânicos da alfândega à época da Revolução, na qual se encontravam anotações esparsas de um antigo funcionário, certo “Inspetor Jonathan Pue”, e, entre elas, acompanhado de um misterioso “objeto de tecido delicado, muito gasto e esmaecido”, “um pequeno rolo de papel desbotado”. Do objeto – a própria letra escarlata –, diz-nos que lhe parecia carregado de algum “significado profundo” e, principalmente, que estabelecia “uma comunicação sutil com [suas] sensibilidades”; do rolo de papel, examinado em seguida, dava-se a conhecer sua procedência, relacionada à “vida e as declarações de uma tal Hester Prynne, que parecia ter sido personagem digna de nota, na opinião de nossos ancestrais”.¹⁴

¹³ HAWTHORNE, Nathaniel. *A letra escarlata* (tradução de Christian Schwartz; posfácio de Nina Baym; notas de Thomas E. Connolly). São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 12.

¹⁴ HAWTHORNE, Nathaniel (2011), p. 42-43.

Schwarz pensava a autoria de *A letra escarlate* à luz de procedimentos puramente intelectuais, aos quais bastava o “jogo concreto das categorias” – a *dialética* – para determinar a validade; no entanto, ao longo da extensa introdução chamada “A alfândega”, Hawthorne parece querer qualificar essa mesma autoria à luz de problemas menos avançados, uma vez que seu “método abstrato” pautava-se, antes, por uma negociação com certos documentos, estes absolutamente tributários de uma situação extraída da vida. Na sequência, Hawthorne nos confia seu entusiasmo com o achado: o incidente teria levado sua mente, já habituada com o amesquinamento do ambiente e as obrigações e opiniões sociais relativas a seu ofício, “a retomar seu antigo curso” –

Parecia haver ali as bases para uma história. Fiquei tão impressionado quanto seu antigo inspetor, nos trajes de cem anos atrás e adornado com sua imortal peruca – aquela que foi enterrada com ele, mas não apodreceu no túmulo –, tivesse vindo ao meu encontro na sala vazia da alfândega. Na postura, carregava dignidade de alguém que estivera a serviço de sua majestade e que, portanto, tinha sido iluminado por um raio do esplendor ofuscante que cercava o trono. Quanta diferença, aí de mim, em relação à aparência vira-lata de um funcionário republicano, o qual, como servidor do povo, sente-se o menor dos menores e o último dos últimos. Com sua própria mão fantasmagórica, aquela figura que, apesar de majestosa, podia apenas ser vislumbrada obscuramente, entregou-me o símbolo escarlate e o pequeno rolo contendo o manuscrito que o explicara. Com sua própria voz fantasmagórica, exortou-me para que, por sagrada consideração ao respeito filial e reverente que lhe devia – a ele, que tinha certa razão em considerar-se meu ancestral de ofício –, desse a público ouelas suas elocubrações mofadas e comidas de traça. “Faz isso!”, disse o espectro do senhor Inspetor Pue, com enfático movimento da cabeça que, coberta por sua memorável peruca, parecia tão importante, “faz isso, pois teu será todo o benefício! E logo terás necessidade; porque hoje não é como no meu tempo, quando um cargo era coisa vitalícia, muitas vezes uma herança. Mas fica responsável, nessa questão da velha senhora Prynne, por dares o devido crédito à memória deste seu antecessor!” Respondi ao fantasma do senhor Inspetor Pue: “Eu o farei!”¹⁵

¹⁵ *There seemed to be here the groundwork of a tale. It impressed me as if the ancient Surveyor, in his garb of a hundred years gone by, and wearing his immortal wig—which was buried with him, but did not perish in the grave—had met me in the deserted chamber of the Custom-House. In his port was the dignity of one who had borne His Majesty's commission, and who was therefore illuminated by a ray of the splendour that shone so dazzlingly about the throne. How unlike alas the hangdog look of a republican official, who, as the servant of the people, feels himself less than the least, and below the lowest of his masters. With his own ghostly hand, the obscurely seen, but*

A irritação de Schwarz – que, na condição de cientista social e crítico literário, chegaria a dar instruções para reformulações do romance – explicar-se-ia por este breve, porém intenso, “encontro de almas”: se parecia haver nos documentos “as bases para uma história” e o caso fosse, então, o de *reescrevê-la* a partir do que lhe fora legado em suas linhas gerais pelo antigo inspetor Pue (afinal, Hawthorne é “um pouquinho mais” do que um editor), que lhe fossem dadas tintas progressistas e se lhe extraísse uma verdade mais afeita às reais relações sociais. Isto, porém, é tudo que, no âmbito da fabulação, Hawthorne não fará: seus métodos de criação – a despeito da matéria oferecida como que em sonho por Pue – envolveriam penumbras privadas, contatos com a luz da lua e, derivada dela, uma experiência quase espiritual em que tudo perdia “sua substância concreta” e se tornava “coisa do intelecto”. Aqui estamos às voltas com as abstrações que oferecem as condições formais para o salto do crítico, que talvez tenha visto demais, se não viu (como sugeriremos nas próximas páginas) *outro romance*: pois, em lugar do saber sobre a sociedade, Hawthorne privilegiava *por princípio* um “território neutro, alguma coisa entre o mundo da verdade e uma terra de contos de fada, onde real e imaginário podem se encontrar, imbuindo-se, cada qual, da natureza um do outro”.¹⁶ Contudo, isto (que tal como se expõe era preservação de modos tradicionais de narrativa – os quais não conceberiam o real sem a contrapartida etérea das verdades atemporais consolidadas pela comunidade) se qualifica, pelas condições descritas ao longo do caso, por uma experiência social específica, presente, na qual o autor, centro de consciência da narrativa, vê seus talentos às voltas com uma irrisória companhia de funcionários decrépitos e as indefectíveis “três horas e meia diárias de minha vida reivindicadas por Tio Sam”.¹⁷ De um lado, o mundo da verdade se afunilava em necessidades bastante claras de uma existência em que juízos morais implicam a aceitação de modalidades de trabalho; de outro, a convivência cotidiana que embaça o “espelho da imaginação” e,

majestic, figure had imparted to me the scarlet symbol and the little roll of explanatory manuscript. With his own ghostly voice he had exhorted me, on the sacred consideration of my filial duty and reverence towards him—who might reasonably regard himself as my official ancestor—to bring his mouldy and moth-eaten lucubrations before the public. "Do this," said the ghost of Mr. Surveyor Pue, emphatically nodding the head that looked so imposing within its memorable wig; "do this, and the profit shall be all your own. You will shortly need it; for it is not in your days as it was in mine, when a man's office was a life-lease, and oftentimes an heirloom. But I charge you, in this matter of old Mistress Prynne, give to your predecessor's memory the credit which will be rightfully due" And I said to the ghost of Mr. Surveyor Pue—"I will". HAWTHORNE, Nathaniel (2011), p.46. HAWTHORNE, Nathaniel. *Fanshawe; The Scarlet Letter; The House of the Seven Gables; The Blithedale Romance; The Marble Faun (The Library of America)*. New York: Literary Classics of the United States, 1983, p. 147.

¹⁶ HAWTHORNE, Nathaniel (2011), p. 48.

¹⁷ HAWTHORNE, Nathaniel (2011), p. 46-47.

principalmente, o desautoriza. A passagem que Schwarz pensou poder empreender, de maneira imediata, entre o abstrato romanesco e o conceito teórico tem, aqui, justamente o realismo formal – anátema da prosa norte-americana – como pretensão.

Daí que a introdução, baseada nos *topos* do objeto encontrado e dado a público pela mão de outro, funciona como mais do que uma moldura de verossimilhança. Antes que venhamos a saber dos sucessos da narrativa, o “inspetor alfandegário Hawthorne” tem diante de si seu predecessor de faina, fantasia e tédio Jonathan Pue – ambos funcionários do governo (com destaque às vantagens do inglês), ambos empenhados na burocracia aborrecida da alfândega, esta ainda mais terrível para o norte-americano, para quem a vida passada traz seu quê de agito e *subversão*. Desde o primeiro contato com o misterioso embrulho e seu conteúdo, o inspetor Hawthorne vê-se fascinado pelo retalho de tecido escarlate que “o tempo, o uso e alguma traça sacrílega [...] haviam reduzido a pouco mais do que um trapo” e só por exame cuidadoso sugeriam o “A maiúsculo” do qual já não se podia determinar “como teria sido usado ou que distinção, honra e destaque significava [...] (sendo as modas deste mundo tão efêmeras, nesse particular)”.¹⁸ Corre, a partir deste ponto, uma sutil relação entre Hawthorne e Hester Prynne: “Ainda perplexo – e cogitando, entre outras hipóteses, se a letra não seria uma daquelas decorações que os homens brancos inventaram para distrair os índios –, acabei colocando-a no peito. Pareceu-me – o leitor pode sorrir, mas não duvide de minha palavra – então que experimentei uma sensação não exatamente física, mas quase, feito um calor flamejante; como se a letra não fosse de tecido, e sim um ferro em brasa. Estremeci e, involuntariamente, deixei-a cair no chão.”¹⁹ Em uma narrativa tão repleta de acentos simbólicos, este não deverá ser menos importante: se a história desperta oportunamente as antigas pretensões literárias do funcionário, a permanência da letra em trapos gera a empatia necessária para a sobreposição temporal e, principalmente, para a assimilação às *condições atuais* das antigas tensões entre o cultivo de “imaginação, qualidade artística e verdade mais íntima do caráter” (que só poderiam viver “nas franjas do puritanismo, e como sua negação”, como nos diz Schwarz) e a sociedade que do autoritarismo passado ainda conhece a rigidez dos modos já temperada – a ver pela companhia que cerca o inspetor Hawthorne – pelo esgotamento. Schwarz proclamaria necessário ver o universo puritano de Salem pelos olhos de Hester Prynne; Hawthorne, o inspetor e “editor” da

¹⁸ HAWTHORNE, Nathaniel (2011), p. 43.

¹⁹ *Idem, ibidem.*

história que vem a público, aparentemente o reconhece – porém, não sem antes um adendo: *Hester Prynne é melhor do que ele próprio*.

A identificação entre o inspetor de aspirações literárias Hawthorne e a adúltera Hester Prynne complica, sob o prisma desse realismo – e não só da estrutura – pretendido, a perspectiva de Schwarz. Diz Schwarz que o trajeto de Hester, em comparação com os de Dimmensdale (seu amante, pai de Pearl) e Chillingworth (seu marido), tornaria “transparente o que era opaco, humano o que era natural”, rompendo com sua perspectiva “a necessidade do sistema, dando-lhe um grau mais alto de inteligibilidade”.²⁰ No entanto, embora o sistema seja visado em sua mentira, ele ainda deve dar notícia de sua *manutenção em modo de extinção*. Sob as condescendentes e irônicas notícias dos demais funcionários da alfândega, que quando muito pensavam as glórias passadas e vegetavam em seus postos decadentes, Hawthorne – que pensara intitular seu romance, completo após sua demissão, “Memórias póstumas de um inspetor decapitado” (isto teria feito algum sentido ao brasileiro) –²¹ coloca a si próprio como versão menor da heroína, a atravessar os impedimentos dessa sociedade desencantada que, já não conhecendo a hipocrisia agressiva das senhoras de outrora, que calavam sua natureza com a mentira a que chamavam pecado, tem para si outras vigilâncias – a ver por como Hawthorne nos apresenta, ao terceiro parágrafo da introdução, o símbolo pátrio, a “truculenta águia americana” e seus “raios e flechas serrilhadas” de sobre o pórtico da entrada do prédio da alfândega. “Com o temperamento aziago que lhe é costumeiro, o triste pássaro aparenta, pela agressividade do bico e do olhar, e por sua usual postura de truculência, ser uma ameaça à inofensiva comunidade. No entanto, a despeito de quão ameaçadora a águia pareça, muita gente busca, neste exato momento, proteger-se sob suas asas, por mais ameaçadora que pareça; imaginam, suponho, que seu peito ofereça todo o aconchego e o calor de um travesseiro macio. Mas a águia não é dada a grandes afetos, mesmo no melhor dos humores, e mais cedo ou mais tarde – na maioria das vezes mais cedo do que tarde –, é capaz de livrar-se dos filhotes com um espanar de uma das garras, um cutucão com o bico ou um golpe incisivo das pontas das flechas serrilhadas.”²² Sob o ponto de vista das desilusões nacionais que Hawthorne conhece, o *refugo* da comunidade puritana de Salem – em tudo referida como ruína e minoridade, então somente parte deste país e, provavelmente, a única afeita à “poeira” que lhe serve de segunda natureza (“Poucos de meus

²⁰ SCHWARZ, Roberto (1965), p. 146.

²¹ HAWTHORNE, Nathaniel (2011), p. 56.

²² HAWTHORNE, Nathaniel (2011), p. 13-14.

compatriotas sabem o que é isso [a “empatia pela poeira” característica da comunidade de Salem]; nem, sendo talvez a frequente migração o que há de melhor para as gerações, precisam considerar desejável sabê-lo”) – chega a se tornar “inofensiva”; porém, o que lhe importa são as tiranias conjugadas, passado e presente que se dão as mãos para promover o ocaso da vida. Se por vezes Hester expõe suas vergonhas privadas (um dos problemas para a crítica de Schwarz ao foco narrativo do romance), estas serão de Hawthorne; se seu país, como nos mostra a truculência da águia, sugere o fechamento e obtusidade de uma comunidade autoritária, os puritanos lhe servem de exemplo. Caso estejamos corretos, o comentário de Schwarz sobre a falta de percepção de Hawthorne sobre as vantagens do foco em Hester deveria ser revisto:²³ ambos são um e o mesmo, e a fábula se crava neste limbo de arbitrariedades e repressão; no entanto, Hester e seu mundo de experiência se foram. Das “memórias póstumas” de Hawthorne, resta ainda um *post-mortem* a ser vivido.

O que nos pode ensinar *A letra escarlate* quando transpomos o jogo evasivo de Hawthorne inspetor (que deseja falar pela voz fantasmagórica de um narrador consumido pelo passado), a liberdade de Hester Prynne (legada ao presente em potência, não em realização) e a dissolução da provinciana comunidade puritana da Nova Inglaterra (da qual se celebra o melancólico musgo, não a sociedade dominadora que a ela sucede) para o contexto da consolidação do projeto imperialista norte-americano? Sob o ponto de vista dessa interpolação temporal, o problema de *A letra escarlate* não é que Hawthorne tivesse enfraquecido a perspectiva comunitária, cujo fechamento exige o ataque de fora para dentro, mas sim que a sociedade presente – à qual se dirige a moldura e para a qual este melancólico ex-funcionário Hawthorne torna-se, do alto de sua felicidade, um morto em vida – ganha contornos comunitários. A exemplo dos autores e obras mencionadas por Matthiessen, as sutilezas (e não raro fraquezas) da arte de Hawthorne falam a este difícil momento de redefinição da sociedade norte-americana. O Renascimento consagrado por Matthiessen não enfeixa escritores somente *empenhados* em uma ideia de democracia: tanto quanto esta mesma democracia traz consigo o encrudescimento das contradições sociais e políticas que, até então, haviam sido ideologicamente contornadas, cada um daqueles autores terá para si, cedo ou tarde, a missão de rever as antigas

²³ “O seu ponto de vista é privilegiado com respeito à verdade interior do romance. Empiricamente, as três posições são viáveis (até certo ponto). Em literatura, quando a tarefa é desenvolver o alcance maior de uma situação, a perspectiva de Hester é a melhor. Não percebê-lo, como Hawthorne não percebe, é ficar aquém do alento possível ao romance.” SCHWARZ, Roberto (1965), p. 146.

balizas da vida norte-americana pós-Revolução à luz de um bastante conturbado processo de industrialização (decisivo para o movimento expansionista) e urbanização (com a subsequente precipitação das formações de classe e o questionamento final da sociedade escravagista) que terá lugar nos Estados a norte da Virgínia. No que toca aos escritores oriundos da tradicional Nova Inglaterra, tais processos promoverão, de um lado, a recuperação dos aspectos sociais mais sensíveis a tais transformações – caso da coruja de Minerva que atravessa o céu da sociedade presente na obra do autor de *A letra escarlata* – e, de outro, o movimento de adaptação romântica do ideário conservador federalista abalado por essas mudanças.

Este último e importante ponto, Richard Yoder (*“The First Romantics and the Last Revolution”*) o avalia com vistas a uma história das ideias norte-americanas, segundo a qual teria havido uma forte migração da elite intelectual federalista – conservadora por definição, porém gradativamente destituída de sua hegemonia política nas primeiras décadas do XIX – do Congresso Nacional às cátedras universitárias e às letras, as quais se conduzem, então, sob um influxo cultural europeu controlado à rédea curta por uma mentalidade patologicamente aversa às turbulências sociais definidoras da ascensão da burguesia ao poder no Velho Mundo. De maneira bastante sensível à nossa questão, Yoder lembrará, sob uma terminologia tradicional na crítica estética norte-americana (a começar pelo dito “princípio orgânico” defendido como tese em *American Renaissance*), a ausência ou insignificância dos temas revolucionários na literatura e na pintura da primeira metade do XIX norte-americano, preteridos pelos românticos norte-americanos em favor de noções de “constituição” – “de uma relação orgânica das partes como um todo” – e de “união”, generalizada e elevada para além do contexto político menor. “Os reais monumentos literários do Romantismo Americano são dedicados a um ‘todo perfeito’, a uma ‘união transcendental’ ou a uma ‘federação misteriosa’ que sejam réplica”, ecoando o transcendentalismo de Emerson, a poesia de Whitman e a prosa de Thoreau, “de uma natureza orgânica.” Substituindo a revolução por um “crescimento natural”, prossegue Yoder, ficavam para trás, quase que “por encanto”, a constante ameaça de dissolução nacional, “cujas implicações eram objeto de discussão perene, em especial no período entre a eleição de Jefferson e a Guerra de 1812 e, novamente, quando a controvérsia sobre a escravidão assume seu curso inexorável depois de 1820”, e os perigos da agitação social nos centros urbanos, esta sempre próxima em condição e propósito das ações revolucionárias do Velho Mundo e ainda mais

premente à medida que crescia o fluxo imigratório dos famintos e despossuídos europeus às cidades norte-americanas, principalmente a partir da década de 1830.²⁴

Trazendo o jogo de espelhos e evasivas de *A letra escarlata* ao contexto imperialista e as implicações sociais e ideológicas que são suas, é possível atentar aos problemas da formação do romance norte-americano em seu campo de forças. Lembrando Schwarz, fica claro que qualquer menção ao potencial disruptivo do termo *revolução* passa ao largo da carreira de Hester Prynne; entretanto, em seu acabamento sutil, Hawthorne procurará definir um ponto de articulação da modernidade norte-americana que, celebrando a liberdade pela dissolução do acanhamento autoritário da comunidade puritana, recusa-se ao endosso da sociedade que lhe tomava de empréstimo a ideologia e os modos e produz dessa recusa, se não o *retrato* e o *saber* de seu tempo e seus contemporâneos, o interesse crítico (ainda que pouco avançado) de sua obra. Mais do que um simples *romancer*, Hawthorne *não deseja ser realista* – o que, por seu turno, permite a qualificação da prosa romanesca, de fato, transformada em conceito, sem, contudo, comprometer-se com a exposição direta de uma realidade, a presente, que se avaliava em chave de desilusão. A importância de tal equilíbrio no âmbito mais geral da prosa norte-americana produzida naqueles idos, em que as técnicas do romance não se fixam, mas nem por isso se perdem de vista, fica evidente quando nos deparamos com uma prosa realmente tributária da formação ideológica em vigor e dedicada, tanto quanto possível, à crueza dos fatos – caso de estreia polinésia de Herman Melville, em que timidez e acanhamento são o conteúdo irrefletido de uma sociedade que comemora seus avanços no mesmo passo em que recusa o saber de si própria.

Enquanto, em termos ideológicos, Hawthorne tomará providências no sentido de qualificar a liberdade possível, os primeiros protagonistas de Melville constituem o próprio vigor e obtusidade dessa sociedade em marcha de conquista. Aos conhecedores desses três romances – os autobiográficos *Typee* e *Omoo* e seu conceitualmente importante arremate de impulso fantasioso, *Mardi* –, parecerá estapafúrdio referi-los sob termos tão fortes, ainda mais quando se leva em conta o legítimo conteúdo questionador que essas obras trazem em si. É certo que este protagonista de múltiplos nomes (Tommo, Typee, Paul e Taji), todos forjados no calor da ação em longínquas ilhas do Pacífico e do contato com um ambiente social híbrido em que interagem

²⁴ Cf. YODER, Richard A. “The First Romantics and the Last Revolution”. *Studies in Romanticism*, Vol. 15, No. 4, “*Romanticism and the American Revolution*” (Fall, 1976), pp. 493-529.

populações selvagens, forças militares europeias, missionários norte-americanos e baleeiros de todas as nações, muito tem a esclarecer sobre as contingências e artifícios dos hábitos e a justiça duvidosa dos feitos de seus contemporâneos ocidentais (sobretudo norte-americanos e ingleses, levando-se em conta a primeira circulação desses romances) no contexto da exploração e da conquista das ilhas dos Mares do Sul; neste sentido, proliferam interessantes e esclarecidos debates sobre os conceitos de civilização e barbárie, para os quais Melville tinha, mais até do que sua experiência propriamente dita, o preparo mediante a leitura do que houvesse de atual no campo da etnografia e da antropologia. Embora estas obras sejam celebradas como o início auspicioso e polêmico de um talento literário progressista, é como *construção ficcional* que elas nos chamam a atenção – e, assim, enquanto reflexo de costumes e espelhamento de relações sociais, sob os quais o alento dessas narrativas diminui de modo considerável.

Destaquemos, para começo de conversa, o *furor* implicado na apresentação da vida em alto-mar – a contagiante descrição dos perigos da vida baleeira no Pacífico que abre *Typee*; a inquietude e variedade episódica do protagonista vagamundo de *Omoo*; e a irônica, mas não menos celebrória introdução a *Mardi*, nas quais a participação em motins, o testemunho de incidentes diplomáticos e disputas coloniais, a vida em cativeiro entre canibais, as errâncias em arquipélagos tomados por flibusteiros e nativos aculturados, ainda que supostamente atentos à representação da vida em sua realidade, designam um só e quase inconsequente desejo de aventura que, se por um lado apenas recupera o romantismo do herói desbravador, por outro queda em um estranho modo de quietismo e convivência, quando atentamos à forma mistificadora de transmissão dessas experiências, que encarnavam na melhor das hipóteses uma autoridade de *lecturer* cujas questões, ainda que incisivas, não afetariam o jantar da família. A liberdade dos primeiros protagonistas de Melville traz muito da “utopia como imagem negativa da organização social hostil” de que fala Schwarz em seu ensaio sobre *A letra escarlata*; no entanto, sem maiores ressalvas a tais hostilidades, a utopia acaba por baratear-se sob a forma da personalidade, do *enfant terrible* que contasse com a convivência de seus frágeis e desinteressantes pares para seus voos de irresponsabilidade, desfrutando de uma glória medida por tiragens e vendas que, no limite, não representavam outra coisa senão as próprias necessidades de seu meio de esquecimento de suas próprias ações sem, contudo, perder de vista seus interesses essenciais. Embora nestes romances não dedique um linha sequer à vida urbana norte-americana, somente um ambiente muito provinciano e hipócrita explicaria a fama que

Melville granjeava explorando temas morais colocados xeque em um espaço ainda estranho aos interesses da “truculenta águia americana”: apesar da discreta presença norte-americana nas ilhas do Pacífico sul e do primeiro estabelecimento de missionários norte-americanos na região (não por menos, as primeiras polêmicas de Melville serão travadas com religiosos defensores do movimento, que a estas alturas era a vanguarda da ocupação norte-americana das ilhas Sandwich, futuro Havaí), os primeiros protagonistas de Melville não são mais do que refugio social à margem de ações militares encabeçadas pelo imperialismo europeu. Ainda sem qualquer interesse pormenorizado na atividade que o permite frequentar tais ambientes (justamente a *baleeira*, da qual Ishmael parte para a condenação da *slavish shore* desses primeiros narradores), o protagonista que filosofa enquanto saboreia uma banana diante do encontro entre a missão militar francesa e os nativos de Nukuheva em *Typee*, ou se diverte com a licenciosidade dos nativos do Taiti e os demais prisioneiros da “*calabooza beretane*” (“cadeia britânica”) de *Omoo* alça sua leveza de aventureiro aos céus do público leitor norte-americano ao mesmo tempo em que o permite esquecer as ações e pensamentos que a implicavam em tais movimentos – o que não aconteceria caso desviasse sua atenção à *fronteira* que se estendia a oeste do Mississippi e seus habitantes. Nem por isso seu público lhe seria grato.

Diferentemente de Hawthorne, Melville inicia sua carreira de escritor atado aos fatos e à experiência; deles, no entanto, não seria capaz de extrair a verdade dos processos sociais – antes, todos seriam reduzidos à cegueira local. Ironicamente, o autor de *Typee* e *Omoo* só começaria a ganhar consciência do quanto os modos sociais obstavam sua perspectiva narrativa em sua guinada consciente ao romanesco. Em carta endereçada a seu primeiro editor inglês, John Murray, à época da produção de *Mardi*,²⁵ o escritor alega insatisfação de ser tido pelos críticos

²⁵ “To be blunt: the work I shall next publish will in downright earnest a ‘Romance of Polynesian Adventure’ – But why this? The truth is, Sir, that the reiterated imputation of being a romancer in disguise has at last pricked me into a resolution to show those who may take any interest in the matter, that a real romance of mine is no *Typee* or *Omoo*, & is made of different stuff altogether. This I confess has been the main inducement in altering my plans – but others have operated. I have long thought that Polynisia furnished a great deal of rich poetical material that has never been employed hitherto in works of fancy; and which to bring out suitably, required only that play of freedom & invention accorded only to the Romancer & poet. – However, I thought, that I would postpone trying my hand at any thing fanciful of this sort, till some future day: tho’ at times when in the mood I threw off occasional sketches applicable to such a work. – Well: proceeding in my narrative of facts I began to feel an invincible distaste for the same; & a longing to plume my pinions for a flight, & felt irked, cramped & fettered by plodding along with dull common places, – So suddenly abandoning the thing altogether, I went to work heart & soul at a romance which is now in fair progress, since I had worked at it with an earnest ardor. – Start not, nor exclaim “Pshaw! Puh!” – My romance I assure you is no dish water nor its model borrowed from the Circulating Library. It is something new I assure you, & original if nothing more. But I can give you no adequate idea, of it. You must see it for yourself. – Only forbear to prejudge it. – It opens like a true narrative – like *Omoo* for example, on ship board – & the romance

como “*romancer in disguise*”. A acusação tinha seu fundamento: uma leitura mais atenta das agruras de Tommo entre os taipi deixa claro o débito de Melville às *captivity narratives* de procedência puritana como centro de estruturação do romance e, deste modo, da consciência em conflito moral com os costumes dos nativos; da mesma forma, o andamento agitado e habilmente concatenado de *Omoo* poderia, aos mais interessados no real, mostrar o quanto a realidade se permitia dominar por esquemas arbitrários; tais achados, porém, estão relacionados às necessidades de aclimação da matéria narrativa ao gosto e conhecimento do público e configuram antes um exercício estilístico do que um esforço crítico de primeira ordem. Melville parecia, então, disposto a transformar a crítica em subterfúgio para algo mais, uma vez que à acusação o autor emenda seu desgosto pela “*narrative of facts*” que o havia bem ou mal feito conhecido e o desejo de escrever um verdadeiro “*Romance of Polynesian [sic] Adventure*” no qual, após um começo pautado pela verdade (“uma verdadeira narrativa”), “o romance & a poesia cresceriam progressivamente”.

Os comentários acima poderiam sugerir a desistência categórica de Melville no sentido de buscar aquilo que seus contemporâneos raramente abordaram, isto é, uma narrativa vinculada à observação da vida real. No entanto, o comentário decisivo em relação à prosa de *Mardi* apresenta-nos justamente o contrário. “Tenho pensado já há algum tempo que a Polinésia forneceria não pouco de um rico material poético que até hoje nunca fora empregado em obras de fantasia”: talvez haja mais crítica neste comentário do que em toda a prosa antes publicada. Pensando o contexto da carta, não se trata somente de tentar convencer um editor de relatos reais de expedições de reconhecimento e exploração a publicar prosa fantasiosa (da qual, por fim, declinaria); a questão aqui é equacionar a narrativa baseada em “irritantes lugares-comuns” (interesse de Murray) a um produto da própria exploração, em que se pese a constatação extraída à própria experiência. O rico material poético a ser explorado em obras de fantasia se opõe à *realidade já explorada* por editoras como a de Murray e por escritores como Melville – o que, do alto do cinismo afetado da carta, *dá no mesmo*. Subentendendo o escritor como explorador e suas obras como produto de um domínio, Melville denuncia a *abstração de fundo socialmente fundamentada* em torno do que devesse soar como concretude; nisto, a produção de *Mardi* mediante “matéria-prima” extraída à “experiência” entre os polinésios – estes transformados em

& poetry of the thing thence grow continuously, till it becomes a story wild enough I assure you & with a meaning too.” “To John Murray 25 March 1848, New York”. MELVILLE, Herman. *Correspondence*. Evanston and Chicago. Northwestern University Press/The Newberry Library, 1993, p. 106.

figuras e motivos simbólicos de uma viagem intelectual por um arquipélago alegórico em que se personificam ideias tendo ao fundo a coisificação dos homens – inaugura o projeto narrativo da maturidade de Melville, para quem as dificuldades de observação da vida em sua concretude tornar-se-ão, elas próprias, um fato da vida.

Hawthorne tentaria modular a visada abstrata com uma moldura realista; Melville identificaria a abstração nos fatos que consignava a seu público. O autor Hawthorne reduz-se, em *A letra escarlate*, a “Inspetor Hawthorne”, tentando extrair da mentira de uma narrativa perdida a verdade tampouco realizada por seu tempo; uma vez identificada a mentira que lhe obstava a verdade, Melville transforma-se em Ishmael e dedica-se à liberação da vida enterrada sob os escombros da dita realidade. Caminhando em sentidos opostos, Hawthorne e Melville haveriam de se encontrar; de seu contato, porém, não chegaremos a uma síntese. A partir de Hawthorne, o romanesco norte-americano vê amainada sua “irritante escrupulosidade puritana” (palavras de Chase) e chega a Henry James pronto para diluir-se em caracterização psicológica – como se poderia observar nas qualidades metafóricas e nos trabalhos da imaginação da heroína ianque de *Portrait of a Lady*, Isabel Archer, postas à prova em um percurso de desilusão em meio às relações entre os caracteres desiguais (recordando o incômodo de Bristed) do Velho Continente. Ali, à medida que o foco narrativo recai sobre a consciência de Archer, aprofundando-se na turbulência apaixonada da protagonista e evitando a “superstição” da onisciência de que falava Roberto Schwarz,²⁶ James se vale, ao vasculhar as correspondências simbólicas entre exterioridade e consciência, de uma prerrogativa do romanesco para a caracterização de uma figura aberta ao livre jogo das relações sociais. Sob o ponto de vista da experiência híbrida de *A letra escarlate*, a representação da personagem deve necessariamente partir desse núcleo de consciência: liberada à margem dos enredos abstratos, compete à figura representada trair seu pertencimento à sociedade mediante a reflexão e a exposição de sua interioridade, sustentando ela própria a sociedade a partir da dramatização de suas contradições e compromissos, que já não dependem de Deus ou de uma forma a prefigurar seus embates, mas única e simplesmente de uma situação a ser compreendida sob a mediação do sistema social.²⁷ Todavia, a necessidade de

²⁶ Cf. nota 5.

²⁷ Penso em duas passagens de Schwarz, ambas registradas em “Machado de Assis: um debate”, publicado em março de 1991 pela revista *Novos Estudos CEBRAP*. A primeira: “Eu acho que de maneira menos cruel, menos negra, havia um contemporâneo [de Machado de Assis] que estava fazendo a mesma coisa que ele, o Henry James. O Henry James estava construindo narradores com características de classe muito [sic] clara e cujas contradições, cujo naufrágio faziam a curva geral do livro”. A segunda: “A forma, o jeito que procurei acompanhar na análise, não

colocá-la em movimento em *chave europeia* diz muito sobre as resistências da tradição romanesca na literatura norte-americana – afinal, ainda para James a sociedade norte-americana permanece em sua “prosperidade comum à luz clara e simples do dia” ou, segundo uma analogia saída de sua pena, um “deserto”.²⁸

Melville, o autor que mais se adequa à interessante assimilação do abstrato romanesco ao conceito de entendimento social, permanecerá no deserto da vida norte-americana. Não lhe serve o jogo de espelhos que permitiria a Hawthorne construir a heroína avançada no interstício dos impérios de Deus e dos homens, do Estado-Igreja dos puritanos e do Destino Manifesto dos norte-americanos; desperto entre os autômatos que povoam a “ilha dos *manhattoes*”, competirá a Melville desnudar a máquina imperialista que esvaziava a sociedade norte-americana de suas contradições. Ao contrário do que se passa com Hawthorne, Melville não deixará herdeiros literários: o que no autor de *A letra escarlata* ganha nova vida em seu desdobramento a partir da obra de Henry James, em Melville será dissolução e autodestruição – um caminho sem volta e sem saída, de cuja ruína, entretanto, depreende-se o esforço literário mais rigoroso de desbaste das engrenagens da sociedade norte-americana. Comprová-lo será nossa tarefa neste trabalho dedicado à obra que mais fundo atinge os problemas da sociedade norte-americana em seu processo de transformação da república comercial periférica dos *founding fathers* ao Estado que viria a ser o centro hegemônico do capitalismo moderno.

Esta tese está dividida em quatro capítulos. No primeiro (“Os homens manufaturados: dois avistamentos de *Moby-Dick*”), trataremos dos dois problemáticos romances de temática

depende nem do condicionamento social nem da gênese. Ela está lá: procuro acompanhar a forma do jeito que ela está lá. Agora a questão da gênese é outra. É um tema interessante, observar como a forma nasce. É um tema que me interessa, mas a análise do livro independe disso, não precisa disso. No mais elementar, no que consiste essa forma? Ela consiste no seguinte: nós temos um narrador que na verdade está em situação. A grande novidade da ficção do Machado e do Henry James é que eles não inventam só enredos, eles não inventam só intrigas, eles inventam situações narrativas, ou, dizendo de outra maneira, narradores postos em situação, quer dizer, narradores cuja lógica só se completa através dos tipos sociais que lhes são complementares. [...] Qual é o mérito dessa forma? O mérito dessa forma é que pela primeira vez nós estamos no campo da sociedade moderna, onde não existe Deus para dizer quem tem razão, onde todo mundo se enfrenta, e um está com a palavra. Mas aquele que está com a palavra não a detém por ser bonzinho, ou ter razão, ou por ser poético. O dado elementar dessa forma – e que existe de maneira perfeitamente organizada também no Henry James – é que tudo que ele diz só adquire o seu significado específico na mediação desse sistema. Essa é a novidade. Se a gente pular essa forma, desconhecer essa forma, a gente fica com o autor antigo. A novidade no caso está no fato de que tudo que o narrador fala [...] tudo está mediado por essa forma. A injeção de atualidade, a injeção de modernidade é dada pela retração nesse universo moderno, nessa forma moderna”. “Machado de Assis: um debate (Conversa com Roberto Schwarz)”. *Novos Estudos*, 29 (Março de 1991), pp. 59-84, páginas 68 e 73, respectivamente.

²⁸ Cf. JAMES, Henry. *A Madona do futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

social que se seguem ao momento de definição das relações entre o abstrato romanesco e o entendimento conceitual da sociedade. Se em *Mardi*, Melville alcança tal consciência sem, entretanto, ir além de uma “exploração figurativa” literal, de todo inessencial para a definição do conteúdo, em *Redburn: His First Voyage. Being the Sailor-boy Confessions and Reminiscences of the Son-of-a-gentleman, in the Merchant Service* (1849) e *White-Jacket; Or, the World in a Man-of War* (1850) a visada de um todo, de uma *ordem* a ser economicamente deduzida incide tanto no interesse mais geral do universo narrativo (nos quais os navios, ignorados pelos marinheiros exploradores de Melville, constituem recortes sociais adequados à perspectiva abstrativa) quanto na composição dos protagonistas (os trabalhadores Redburn e White Jacket) e na forma de recuperação de sua experiência (as memórias de um, e a ciência do outro). Da debacle formal de ambos os romances – para qual contribui a pouca atenção ao arranjo local, propriamente norte-americano, das contradições sociais –, passamos às primeiras providências de Melville no sentido de buscar, para a composição de *Moby-Dick*, uma compreensão concreta desses problemas; assim, no segundo capítulo (“O trabalho à margem: a vida baleeira e a formação social norte-americana”), trataremos do conceito de *fronteira* em âmbito norte-americano, sua formação histórica e seus desdobramentos econômicos e políticos, bem como da figuração do trabalhador do mar – com maior destaque aos baleeiros, que se apresentam em toda a obra náutica de Melville – em face de tais especificidades. O trabalho constituído historicamente pela experiência social norte-americana e a fronteira, por seu turno, formarão o fundo da “história do *Pequod*”, assunto do terceiro capítulo (“Ahab tirano: uma tragédia do esclarecimento”), em que analisamos o *enfeixamento trágico* da catástrofe do *Pequod* à luz das relações entre forma e fundo social com que estudamos a forma romance (com ênfase na ruptura com a épica, presente em *Moby-Dick*), assim como a construção de seu protagonista, o capitão do navio, Ahab. No quarto e último capítulo (“*Call me Ishmael*: Narrativa e construção da liberdade”), veremos como se posiciona o narrador do romance, o reflexivo Ishmael, em face do universo narrativo por ele *tragicamente* reconstituído, e concluiremos a tese com uma retomada dos assuntos tratados visando ao entendimento de como Ishmael, postado às margens de sua narrativa, faz o aproveitamento de temas importantes do contexto social e político norte-americano para configurar o tecido simbólico do romance.

CAPÍTULO 1

OS HOMENS MANUFATURADOS:

DOIS AVISTAMENTOS DE *MOBY-DICK*

REDBURN E A MELANCOLIA DE UM ESPANADOR DE GRAMÁTICAS

Antes de iniciar o relato, Ishmael nos introduz os dois guardiões de sua obra: um “finado assistente de professor tuberculoso”, cuja glória se resume a espanar gramáticas e guardar étimos e formas do substantivo “baleia” em diversas línguas, e um “Sub-sub-bibliotecário”, filho de uma “raça numerosa” a quem compete recolher registros esparsos acerca do animal. Embora se dê pouca atenção crítica a ambos os momentos, os étimos e excertos que abrem de *Moby-Dick*, mais do que informação exterior à narrativa (e, assim, de responsabilidade única do autor de carne e osso), dão ensejo a duas homenagens, nas quais escutamos Ishmael pela primeira vez. A princípio, deveríamos nos ater aos achados dessas personagens de vida curta – à etimologia do substantivo da língua inglesa “*whale*”, suas versões em línguas de cultura (hebraico, grego e latim) e, se é possível destacar algum critério quanto à sua escolha, “assuntos baleeiros”; e aos módicos 81 excertos que Ishmael publica como “visão panorâmica do que foi dito, pensado, imaginado e cantado, de modo promíscuo, por muitas nações e gerações, inclusive a nossa, sobre o Leviatã”. No entanto, a publicação das passagens vem carregada de algo que destoa tanto da obrigação científica, mais adiante proclamada no projeto de “exposição sistemática da baleia em todos os seus *genera*”,²⁹ quanto da obrigação literária: de um lado, a Cetologia de Ishmael, como podemos adiantar, em nada segue as exigências da autoridade constituída ou da ciência consagrada; de outro, entre etimologia e excertos nenhuma passagem chegará a configurar a formulação feliz, o mote que ofereça um sentido para o conjunto da obra. Por mais aborrecido que seja, é inevitável que a leitura das passagens, entrada a entrada, insinue o que a narrativa nos reserva de oculto; cuidar disso, entretanto, é perder de vista a ideia dos *trabalhos* de compilação como um todo, estes, sim, inspiração para a intromissão nada acidental que as encabeça – como ao fim e ao cabo já pouco interessasse as encomendas, das quais nada se aproveita, mas as situações concretas que permitem a Ishmael o acesso à insignificância bastante peculiar de seus

²⁹ “Capítulo 32, Cetologia”. MELVILLE, Herman (2008), p. 152. MELVILLE, Herman (2002), p. 115.

ajudantes de ocasião e, então, o contraste entre sua “elevada” missão de narrador e as baixezas que frequenta para cumpri-la. Esta é a visada mais adequada ao momento.

O que chama a atenção de imediato são as rubricas, a princípio motivo de piada. Um “assistente” e um “sub-sub” poderiam revelar particularidades de nosso protagonista: falamos de gente que trabalha sob a tutela de superiores, mas resta saber se Ishmael não sofre do mesmo problema – afinal, não teria sido mais útil, talvez eficiente, tratar com os de cima? Professor ou bibliotecário, tais nomes poderiam falar a responsabilidades e deveres, a um pertencimento social cujo verniz não raro oblitera a verdade das obrigações; por outro lado, quando vêm ao lado das partículas que designam o lugar em uma cadeia de funcionários (como o *sub-sub*-bibliotecário) ou imediatamente remetem a quem deles faça proveito (caso do *assistente* de professor, no inglês *usher*), a língua denuncia um certo arranjo social, dentro do qual bibliotecários e professores, para não falar no todo, dispõem de seus assistentes, “sub” e “sub-subs”. Assistente e sub-sub, o que dessas figuras se extrai é o pertencimento a uma sociedade compreendida em sua taxonomia: sua precariedade é a dos homens de escrivania, definidos pela divisão do trabalho e referidos como instrumentos, meras engrenagens em que vida, razão e vontade se esvaem. Para termos uma melhor ideia do que está em jogo nessas figuras, não custa invocar o solipsismo posterior de Bartleby, seu célebre representante. Talvez fizesse sentido ao escrevinhador e sua gente os termos com que Ishmael justifica sua predileção pela função de marinheiro raso: “E daí se um caco velho, um capitão decrepito me der a ordem de pegar uma vassoura e varrer os conveses? Qual é o valor dessa infâmia, quero dizer, se pesada na balança do Novo Testamento? Você acredita que o arcanjo Gabriel terá menos consideração por mim só porque obedeci com presteza e respeito a um velho miserável? Quem não é escravo? Responda essa. Pois bem, por mais que velhos capitães me deem ordens, por mais que deem bordoadas e murros, tenho a satisfação de saber que está tudo certo, que todos os homens de um jeito ou de outro, serviram do mesmo modo – isto é, tanto da perspectiva física quanto da metafísica: e, assim, a bordoadada universal dá a volta, e todos deveriam trocar tapinhas nas costas e dar-se por satisfeitos”.³⁰ Evitando por enquanto os argumentos bíblicos e este “escravo”, que necessitarão de crítica à parte, o mundo de comandantes e comandados unidos por uma “bordoadada universal” cai como uma luva para a definição do interesse não exatamente pelo excluído, mas pelo subalterno, não pelo excedente, mas pelo valor de uso – casos em que a luta começa por aquele singelo “prefiro não fazer”. As

³⁰ “Capítulo 1, Miragens”. MELVILLE, Herman (2008), p. 30. MELVILLE, Herman (2002), p. 21.

rubricas apontam a uma perspectiva sistêmica de mundo; nela, as maneiras e os atributos individuais que abundam na prosa do romance não contam, senão como evidência de um universo *em funcionamento*. Começar por estes homens e oferecer-lhes o pórtico do romance, submetendo o que porventura fosse informação de interesse a sua degradação, implica dissolvê-los na mediação do ponto de vista que se adota.

Os acontecimentos propriamente ditos nos inspiram ainda outras perguntas relativas a este começo. A pesquisa de étimos e excertos sugerem a preocupação de Ishmael enquanto *autor de sua narrativa*, não a do “jovem” (boa pergunta) que decide abrir mão da marinha mercante e das rotas breves e civilizadas para “conhecer mares remotos e selvagens” e “os perigos indescritíveis e inomináveis da baleia”; as passagens visadas dependeriam, portanto, de um momento posterior aos acontecimentos, e a perspectiva adotada – os olhos de *ver* tais figuras –, de um aprendizado relacionado à aventura, que ainda desconhecemos. Neste sentido, vale observar dois dos momentos em que Ishmael e seu protagonista, Ahab, demonstram-se categóricos em seu entendimento dos homens e da sociedade. Para o capitão do *Pequod* às voltas com a manipulação de sua tripulação segundo os desígnios de sua vingança, a sociedade a bordo seria composta de *homens manufaturados*, juízo sobre gente cuja “condição permanente” é a da “sordidez” e cuja venalidade inescrupulosa – comparada a dos “Cruzados”, que não atravessariam duas mil milhas para lutar por seu “romântico objetivo” sem que cometessem ao longo do caminho os crimes que talvez mais fundo lhes falassem ao coração –³¹ tratava-se de apaziguar pela manutenção da normalidade da atividade econômica: incentivar a caça às baleias comuns enquanto a Baleia Branca não se aproximasse era a estratégia de que Ahab se valia para que seus homens não acabassem por arremeter (leia-se: amotinar-se) contra a causa maior. Embora não se deixe levar pelo pragmatismo político, Ishmael parece estar a par de suas implicações; ante a necessidade de descrever as personagens de sua aventura, faz questão de contrapor a grandeza de um “homem ideal”, de “imaculada virilidade, [...] que parece intacta [...] mesmo quando toda a personalidade exterior parece nos haver abandonado”³² à ideia de uma sociedade formada por uma “turba de desnecessárias duplicatas” humanas,³³ estas não diferentes de “velhacos, parvos ou assassinos” associados “em suas sociedades comerciais ou nacionais”.

³¹ “Capítulo 46, Conjecturas”. MELVILLE, Herman (2008), p. 237; MELVILLE, Herman (2002), p. 178.

³² “Capítulo 26, Cavaleiros e escudeiros”. MELVILLE, Herman (2008), p. 135; MELVILLE, Herman (2002), p. 103.

³³ “Capítulo 107, O carpinteiro”. MELVILLE, Herman (2008), p. 484; MELVILLE, Herman (2002), p. 356.

Se, para um e para outro, a “cadeia comum de acontecimentos humanos” que se destaquem do “moderno estado da sociedade” (lembrando aqui a terminologia de Scott para a descrição da narrativa do romance³⁴) passa pelo crivo de posturas bastante similares de desprezo pelo circunstancial – seja ele, como pensa Ahab, o da caça às baleias; seja ele, caso de Ishmael, o da vida na “ilha dos *manhattoes*” – é porque este já não serve senão como evidência de uma sociedade *absolutamente adequada* à racionalização de meios e fins.

No caso de Ahab, tal perspectiva fundamenta a ação escatológica: o abandono calculado do que seja de interesse do negócio baleeiro e da sociedade venal equivale ao empenho radical das forças inerentes a ambos visando ao cumprimento da vingança contra seu “antagonista espiritual”, Moby Dick, quintessência do mundo que se despreza – e ao qual, como se verá, está condenado. Já em Ishmael, seu cronista, a constatação da vida subsumida, podemos dizê-lo, pelo universal das trocas e da circulação de mercadorias, pela racionalização e organização da sociedade sob a totalidade configurada em tais esferas, não raro leva a um impulso aparentemente distinto: ao contrário de Ahab e seu grupo de “vis marujos, desertores e naufragos”, refugo recuperado sob os termos da mercadoria cuja forma lhes dita a consciência, Ishmael toma o homem ideal de modo já bastante característico: subtraindo o homem ideal aos “homens de circunstância”, pensamos lidar com um sujeito esperançoso; no entanto – esta será a pergunta que nos assombrará ao longo deste trabalho – a idealidade da tal alma não condiz com a redução abstrata do homem a sua *função*, ela também capaz de lavar o homem de sua contingência?

Para Ishmael, as interpolações entre o ideal e a vida perdida sob seu esgotamento utilitário são de fundamental importância – e isto já é possível vislumbrar na descrição da primeira das figuras retratadas no pórtico do romance, o “assistente tísico de professor”. A miséria ali estampada não se contrapõe a qualquer dignidade pessoal; aliás, não seria ilusório identificar uma ponta de ironia contígua à distância que se toma ao amesquinhado do contingente. No entanto, marcar tal miséria implica frequentar o universo desse homem, partilhar de sua solidão, cobrir-se de sua poeira; somente então a vida se eleva ao universal, à condição em que comungam os homens:

³⁴ LINK, Eric Carl; THOMPSON, G. R. (1999), p. 53.

“O lívido funcionário de casaco tão surrado quanto seu coração, corpo e cérebro; vejo-o agora. Estava sempre espanando o pó de seus velhos dicionários e gramáticas, com um lenço estranho, grotescamente enfeitado com as alegres bandeiras de todas as nações conhecidas do mundo. Gostava de espanar suas antigas gramáticas; de certo modo, isso o fazia lembrar tranquilamente de sua mortalidade.” “Etimologia (fornecida pelo finado funcionário tuberculoso de um ginásio).”³⁵

“Vê-lo agora” sugere o encontro passado – e mais do que isso, aponta a possíveis conexões com os parcos dados biográficos do narrador. Logo Ishmael nos confidenciará quão difícil lhe parecia abdicar do domínio sobre uma classe escolar, sua antiga profissão, para enfrentar um barril de alcatrão em alto-mar: “A mudança de professor para marinheiro é brutal, posso garantir, e exige forte decocção de Sêneca e dos estoicos para aguentá-la com sorrisos”.³⁶ Estaríamos diante de um velho companheiro de trabalho? Impossível saber – como veremos, Ishmael raramente se perde em confissões e reminiscências. No campo das suposições, poderíamos imaginar o antigo professor ginásial, para o qual o navio baleeiro teria sido “seu Yale College e sua Harvard”,³⁷ visitando um ex-subalterno combalido, o que justificaria a afetividade embutida no “agora” da memória que invoca o costumeiro sem, contudo, ser capaz de revolver as especificidades da relação pessoal – a imagem preserva apenas o esqueleto de uma existência perdida. Averso a qualquer reconciliação temporal, é a generalidade que salta da pequenez deste inseto sorridente e resignado, preso à lâmina de um pesquisador; e se nela o funcionário foge aos termos da representação, é para que se revelem as tensões que transformam o conjunto em emblema para a narrativa futura. Neste ponto, o funcionário lembrará a figura mais bem desenvolvida do carpinteiro do *Pequod*, o homem que inspirará a Ishmael as considerações sobre as mencionadas “duplicatas humanas”. A mortificação os une: a alegria menor, quase ofensiva, de tirar a poeira de livros que, de resto, só lhe inspiram indiferença aproxima-se da “insensibilidade geral do mundo” a que o carpinteiro, apesar de “seu campo de

³⁵ “*The pale Usher–threadbare in coat, heart, body, and brain; I see him now. He was ever dusting his old lexicons and grammars, with a queer handkerchief, mockingly embellished with all the gay flags of all the known nations of the world. He loved to dust his old grammars; it somehow mildly reminded him of his mortality.*” “Etimologia (fornecida pelo finado funcionário tuberculoso de um ginásio)”. MELVILLE, Herman (2008), 12. MELVILLE, Herman (2002), p. 7.

³⁶ MELVILLE, Herman (2008), p. 29-30; MELVILLE, Herman (2002), p. 20-21.

³⁷ “[...] if, at my death, my executors, or more properly my creditors, find any precious MSS. in my desk, then here I prospectively ascribe all the honor and the glory to whaling; for a whale-ship was my Yale College and my Harvard.” “Capítulo 24, O defensor”. MELVILLE, Herman (2008), p. 129; MELVILLE, Herman (2002), p. 101.

ação tão vário”, é reduzido – o que de um se recolhe como esgotamento, no outro resiste às expensas da mais sentida alienação. Assim, num estágio mais avançado dos mesmos processos, o carpinteiro, para quem “homens não passavam de cabrestantes”, revela-se uma “abstração nua e crua; um integral sem frações; descompromissado como um recém-nascido; um ser vivente sem relações premeditadas com este ou outro mundo” cujo trabalho incessante teria feito o cérebro “escorreg[ar] para os músculos dos dedos”. Homem-função, destituído de qualquer humanidade, o carpinteiro é ainda descrito como “um daqueles objetos absurdos, porém altamente úteis, feitos em Sheffield, *multum in parvo*, que têm o aspecto exterior [...] de um canivete comum. [...] Assim, se os superiores quisessem usar o carpinteiro como chave de fenda, bastava abrir aquela sua parte, e o parafuso girava ligeiro; ou se como pinças, que o pegassem pelas pernas e lá estavam elas”.³⁸ O carpinteiro acena ao assistente em estado de pureza utilitária; de ambos, sublinha-se a terrível e perfeita configuração instrumental, “dureza inabalável” sob a qual não resta sombra de vida. Diante do espanador de gramáticas, a “insensibilidade [...] horrorosa” do carpinteiro apenas se contrapõe a uma das razões pelas quais o assistente tísico deve ser lembrado, estampado à entrada da narrativa: em seu esgotamento verifica-se a vida que resiste – ainda que pela morte, ainda que por seu avesso.

É esclarecido por esta primeira apresentação da perspectiva de Ishmael que, já na introdução ao livro, temos de confrontar um certo olhar sobre a sociedade, do qual depende a fisionomia do romance. Salta aos olhos a visada sistêmica, que diz muito à história da forma romance enquanto recusa da experiência imediata da vida e do relato autêntico da individualidade, constituídos à medida que a “desordem” da contingência se determina pela queda de tradições coletivas, religiosas ou não, e a experiência da formação subjetiva surge como alternativa ao ordenamento da existência, desta feita centrada não nas possibilidades de transcendência, mas no circunstancial e contingente. Deste ponto de vista, nada extrairemos dos pontos de vista contemplados: tanto para Ishmael quanto para Ahab, há o embricamento entre vida e ordem, e todos os acontecimentos conclamam, em última instância, um esquema ulterior – esteja ele presente na manipulação das paixões e dos apetites que constituem a humanidade, segundo a versão do capitão, esteja ele em uma idealidade além do tempo e do espaço, como prefere o narrador sentado “sultanicamente entre as luas de Saturno”. No entanto, como veremos com mais detalhe, essas vivências da natureza e da transcendência tampouco podem ser

³⁸ “Capítulo 107, O carpinteiro”. MELVILLE, Herman (2008), p. 487. MELVILLE, Herman (2002), p.357-358.

atribuídas ao pré-moderno: o poder de manipulação de Ahab ante a tripulação cobiçosa pressupõe não a nova Sodoma de pecados capitais, mas a reunião de homens desgarrados de seus laços comunitários (a “República de Isolados”, dirá Ishmael) e cientes tanto de sua redução à força de trabalho quanto do valor do dinheiro como elemento mediador das relações sociais; do mesmo modo, o olhar metafísico de Ishmael se determina menos pela crença em verdades superiores do que pela experiência da massa urbana – a transcendência, aqui, prende-se à moléstia como a uma segunda pele. Questionamos a prosa sentenciosa de *Moby-Dick* quanto aos critérios que a aproximassem da representação da “vida em seu verdadeiro estado, diversificada apenas por acidentes que acontec[essem] diariamente no mundo e influenciada por paixões e qualidades que realmente p[udessem] ser encontradas nas conversas com a humanidade”;³⁹ e a óbvia negativa a todos esses critérios, relacionados ao desenvolvimento da forma romance, cala a pergunta que realmente deve ser feita. Melville não colocará a experiência individual em xeque segundo pretensões filosóficas mais elevadas, porém postas em risco pelo populacho e seu materialismo. Diante do assistente e seu fim, do qual participam as linhas gerais da perspectiva de mundo que fundamenta a narrativa, a pergunta que Ishmael nos lança aponta ao contrário: como dar conta da vida desqualificada tal como esta se *ausenta*, se *esvai* e se *esgota*?

Veremos aqui um embricamento desconcertante, de todo estranho ao contexto da prosa do romance do século XIX: quanto mais próximo da aparente recusa do interesse pela vida histórica, mais Melville se revela avançado. Quase sempre encontraremos Ishmael às voltas com eternidades questionadas a partir da miséria absoluta. Este, por exemplo, é o tema de que Ishmael se ocupa no encerramento da seção dedicada à Cetologia, quando “o ponto de discussão é se o Leviatã conseguirá resistir a uma caçada tão implacável, a uma matança tão impiedosa; se ele não será afinal exterminado dos oceanos, e a última baleia, como o último homem, fumará seu último cachimbo e evaporar-se-á na baforada final”.⁴⁰ Ishmael bem que se esforça em munir o leitor de dados contrários. Em sua comparação das baleias aos búfalos de Illinois e Missouri, cujo senso – diz seu sarcasmo – “há muito pouco tempo [...] excedia o número de homens em Londres”, serão mencionadas as diferenças entre a *eficácia* da lança em terra e a do arpão no mar; e se naquelas regiões, “onde agora um corretor bem-educado vende terras a um dólar a

³⁹ Cf. VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. Rio de Janeiro: Boitempo Editorial, 2002.

⁴⁰ “Capítulo 105, A grandeza da baleia diminuiu? – Ela se extinguirá?” MELVILLE, Herman (2008), p. 479. MELVILLE, Herman (2002), p. 352.

polegada”, já não resta um único chifre ou casco, o mesmo não poderia ser dito do mar, em que os mais prósperos caçadores levariam quatro anos para terem consigo o óleo de quarenta baleias.⁴¹ Em uma ótima ilustração do que tratamos até aqui, Ishmael conclui tais questionamentos imaginando que, “embora perecível em sua individualidade” – isto é, submetida à eficácia que vale para búfalos e cachalotes –, a baleia permaneceria “imortal como espécie” e, em suas formas “eternas”, faria “jorrar seu desafio espumante aos céus”. Mas, para tanto, a própria argumentação deixa seu rastro de destruição – afinal, já somos capazes de vislumbrar o extermínio *eficaz* de londrinos tão numerosos quanto búfalos e encontrar um corretor de terras bem-educado sentado sobre o sangue da carnificina e da devastação levadas a cabo *com método*. Nas baleias, como ainda veremos, Ishmael encontrará a um só tempo a desqualificação absoluta (“[...] você sabe, gordura é gordura; ainda que você produza óleo dela, a poesia flui com tanta dificuldade quanto a seiva de um plátano congelado”, escreveria Melville a Richard Henry Dana durante a produção do volume⁴²) e a eternidade que a mede, o que será decisivo para a feição da narrativa que requalificará a vida não por sua remissão a esferas superiores, mas por força de sua própria produção; no entanto, antes de colocarmos à prova tal proposição (o que levará algum tempo, caro leitor), é preciso ter em vista *o aspecto eminentemente econômico da desqualificação da vida*, o ponto em que toda a destruição revela sua face urbana e civilizada, nas quais a experiência, a ver por Ishmael e seus exemplos, é natimorta.

Temos de nos perguntar em que condições o *homo economicus* deixa de ser a figura incensada, posta à vanguarda do projeto social esclarecido, para dar voz a seu avesso: em certo sentido, *Moby-Dick* testemunha, enquanto *aventura*, o fim daquela liberdade inerente à esfera econômica e identificada como “ausência de laços sociais convencionais” que Ian Watt aponta como base para a formação do gênero – não porque Ishmael parta em viagem como um jovem

⁴¹ MELVILLE, Herman (2008), p. 480; MELVILLE, Herman (2002), p. 353.

⁴² “About the ‘whaling voyage’ – I am half way in the work, & am very glad that your suggestion so jumps with mine. It will be a strange sort of a book, tho’, I fear; blubber is blubber you know; tho’ you may get oil out of it, the poetry runs as hard as sap from a frozen maple tree; – & to cook the thing up, one must needs throw in a little fancy, which from the nature of the thing, must be ungainly as the gambols of the whales themselves. Yet I mean to give the truth of the thing, spite of this.” [“Sobre a ‘viagem baleeira’ – estou a meio caminho andado, & estou feliz de que sua sugestão casa com a minha. Temo, contudo, que acabe me saindo um livro meio estranho; você sabe, gordura é gordura; ainda que você produza óleo dela, a poesia flui com tanta dificuldade quanto a seiva de um plátano congelado; & para cozinhar a coisa toda, é preciso necessariamente misturar um pouco de imaginação, que a ver pela natureza da coisa, há de sair tão desajeitada quanto as brincadeiras das próprias baleias. Mas, a despeito disso, pretendo mostrar a verdade de tudo.”] Carta de Melville a Richard Henry Dana, 01/05/1850. In: LEYDA, Jay. *The Melville Log. A Documentary Life of Herman Melville*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1951 – Vol.I, p. 374. MELVILLE, Herman. *Correspondence*. Evanston and Chicago: Northwestern University Press/The Newberry Library, 1993, pp. 161-162.

diletante entediado e desiludido das relações sociais na grande metrópole comercial e industrial, mas porque a viagem revela, em primeiro lugar, a *convencionalização extrema* inerente a tais relações, diante das quais a vida – ou, antes, a *liberdade* por ela exigida – não pode se realizar. Não é apenas com ironia que, no quadro reservado ao assistente tísico, Ishmael faz reluzir aquele “lenço estranho, grotescamente enfeitado com as alegres bandeiras de todas as nações conhecidas do mundo”: configurando ali a alegoria tão propícia ao frontispício das obras doudas – e que, em sua convencionalidade, já anuncia um dos problemas de forma que atravessam o volume –, Ishmael deixa à vida danificada a missão de anunciar a viagem. A morbidez do escritório se abre a ações dignas do épico, a um universo de grandes conquistas e trocas irrestritas (falamos de *todas* as nações conhecidas), que, se por um lado adiantam o mundo internacional da caça à baleia, por outro parecem dele se vingar com a mesquinhez de sua condição.

O avanço desta posição só se revela quando considerado à luz da interdição a que fora deliberadamente condenada a relação entre trabalho e aventura no conjunto da prosa de Melville. Embora seus três primeiros narradores, como Ishmael, frequentem os conveses baleeiros, a primeira notícia que temos do espaço do navio o reduz ao ócio. Neles, a pasmaceira é regra e se contrapõe à tirania de capitães e imediatos (quase sempre *comentada*), de um lado, e a imoralidade e a brutalidade da marujada, do outro, como com estas fizesse a dobradinha necessária para o impulso aventureiro: o desejo de ação jamais prescinde do endosso moral para a fuga, gatilho da experiência extraordinária que lance seus protagonistas ao que verdadeiramente os preocupa, sejam questionamentos morais e políticos (*Typee* e *Omoo*) ou uma estranha união alegórica entre o saber filosófico e a experiência do mundo (*Mardi*). Nestes casos (e falamos aqui de um corpo volumoso de prosa) a oposição entre o labor no convés e a aventura não passa do lugar comum, vitória da ideologia que o cristaliza como relação não tematizada que só começa a emergir, com a tensão que o caracteriza, quando as preocupações de Melville se invertem, o mundo do trabalho ganha a dianteira, e a aventura recai como contradição sobre as expectativas dos protagonistas.

O caminho do mundo da aventura à ninharia do lenço do assistente tísico de professor e, conseqüentemente, ao seu redimensionamento como sistema começa no momento em que o aprendiz de marinheiro Redburn enuncia a ruína de seus sonhos de grandeza juvenil – e o gênero, então, passa a se desdobrar sob a régua da desilusão social:

“Foi então que comecei a perceber que minhas perspectivas de conhecer o mundo como marinheiro eram, sim, muito duvidosas; pois marinheiros viajam apenas *ao redor* do mundo, sem viajar *nele* propriamente; e suas lembranças de viagem são apenas uma vaga fileira de incontáveis balcões de bar ao redor do globo, paralelos ao Equador. Eles tocam apenas o perímetro do círculo, flutuando no limiar da terra firme, desembarcando somente nas docas e nos píeres. São tão irrisórios seus sonhos de viajar por terra para conhecer Kenilworth ou o Castelo de Blenheim quanto os de tomar uma carruagem para visitar o Papa assim que aportem em Nápoles.”⁴³

Entre os “trabalhos” a que Melville se dedicaria durante o verão de 1849, *Redburn, His First Voyage (Being the Sailor-boy Confessions and Reminiscences of the Son-of-a-Gentleman, in the Merchant Service)* e *White Jacket, or the World in a Man-of-War*, o primeiro seria o menos prezado por seu autor: tratava-se, segundo carta de Melville a seu sogro, o Chefe de Justiça da Suprema Corte de Massachusetts Lemuel Shaw, de “entretenimento tolerável”, para não dizer “tolo”. Lembrando que as referências epistolares de Melville a seus livros quase sempre lançam mão de metalinguagem precisa, parece-nos tentador ler na “tolice” de *Redburn* não um comentário à leitura, mas uma qualificação de seu protagonista, cuja estultícia chega perto de colocar em questão as palavras “entretenimento” e “tolerável”. No quadro geral da prosa de Melville, *Redburn* aparece, ao lado de *White Jacket* e Ishmael, no que entendemos ser seu grupo de narradores-autores: lemos ali, como diz o longo subtítulo, um capítulo das memórias do protagonista, as “confissões e reminiscências” referentes a acontecimentos decisivos de sua primeira viagem de ida e volta, trajeto Nova York-Liverpool, como marinheiro mercante. Não são poucas as referências que ligam *Redburn* – em outra ocasião, descrito como um “*nursery tale*” – a *Moby-Dick*. Não bastasse a estrutura narrativa mais genérica do narrador-autor, temos diante de nós a recorrência de seus principais elementos constituintes, que abrangem da caracterização social e psicológica dos narradores (ambos filhos das “primeiras famílias dos

⁴³ *It was then, I began to see, that my prospects of seeing the world as a sailor were, after all, but very doubtful; for sailors only go round the world, without going into it; and their reminiscences of travel are only a dim recollection of a chain of tap-rooms surrounding the globe, parallel with the Equator. They but touch the perimeter of the circle; hover about the edges of terra-firma; and only land upon wharves and pier-heads. They would dream as little of traveling inland to see Kenilworth, or Blenheim Castle, as they would of sending a car overland to the Pope, when they touched at Naples.* MELVILLE, Herman. *Redburn, His First Voyage (Being the Sailor-boy Confessions and Reminiscences of the Son-of-a-Gentleman, in the Merchant Service)*. In: MELVILLE, Herman. *Redburn, White Jacket, Moby-Dick (The Library of America)*. New York: Literary Classics of the United States, 1983, p. 151. As traduções de *Redburn* citadas neste trabalho serão todas de nossa autoria.

Estados Unidos”, marcando deste modo a ascendência aristocrática; ambos misantropos de partida que vão ao mar na condição de marinheiros rasos) e de seus, se é possível dizê-lo, antagonistas (Jackson, o imediato do navio, antecipa a monomania vingativa de Ahab) a um repertório de opiniões e analogias que moldam momentos esparsos de um e outro volume e reforçam a ideia de contiguidade no processo de escrita, de resto também marcada pela autoreferência aberta, caso das viagens prévias de Ishmael como marinheiro mercante (“Mas por que motivo eu, depois de ter sentido o cheiro do mar tantas vezes como marinheiro mercante, decidiria naquela ocasião partir numa viagem de pesca de baleias [...]”⁴⁴) e das viagens futuras de Redburn como baleeiro (“Anos depois, me encontrava como marinheiro no Pacífico, a bordo de um navio baleeiro. [...]”⁴⁵), além dos comentários esclarecedores sobre a vida baleeira, relatados a partir de um diálogo fortuito entre o jovem Redburn e um antigo baleeiro empregado a bordo do *Highlander*. Nenhuma dessas recorrências e autoreferências dão evidência de que Melville pensasse em uma série – embora o fato de se referir, na mesma carta ao sogro, à obrigação de refrear o ímpeto de escrever “o tipo de livro que desejasse”, na contramão do “sucesso” financeiro que o havia levado a seus “trabalhos”, faça da vida baleeira em *Redburn* uma forte sugestão ao projeto de *Moby-Dick*, em 1849 já na encubadora.

Não obstante os elementos que unem os extremos do processo de desenvolvimento da alta prosa de Melville, há um ponto em especial que faz de *Redburn* e *Moby-Dick* romances de perspectiva absolutamente oposta. Pois, se como inferimos, a busca de Ishmael será a de uma experiência possível somente em sua negatividade, contrapondo-se no âmbito da consciência à vida desqualificada, Redburn estará empenhado em uma *viagem de formação*, em que o que está em jogo é a maturidade do protagonista posta à prova em ação no mundo exterior. Em contraste com Ishmael, Redburn se levanta como o narrador protagonista para quem a exposição da interioridade não abre mão de sua realização no mundo: nada em seus pensamentos e atos convida ao distanciamento extremo que Ishmael instala entre si e o assistente de professor, índice dos termos em que a relação entre interioridade do protagonista e mundo exterior se constituirá. Tiramos de Christopher Sten a hipótese de que Melville teria tomado para si o modelo do *Bildungsroman* para a estruturação de *Redburn*; ⁴⁶ mas se ela sugere avanço em face das leituras

⁴⁴ “Capítulo 1, Miragens”. MELVILLE, Herman (2008), p. 30; MELVILLE, Herman (2002), p. 21.

⁴⁵ MELVILLE, Herman (1983), p. 339.

⁴⁶ STEN, Christopher. *The Weaver God, He Weaves: Melville and the Poetics of the Novel*. Kent, Ohio, and London, England: The Kent State University Press, 1996, p. 93-94.

meramente biográficas que fazem o grosso da fortuna crítica do romance, por outro lado ela não se propõe a investigar o porquê de *Redburn* fracassar no âmbito da formação. Para que seu percurso configurasse a “reconciliação do indivíduo problemático, guiado pelo ideal vivenciado, com a realidade social concreta”,⁴⁷ *Redburn* deveria ser conduzido pelo desbasta das falsas convicções e do “estreitamento da alma” que as acompanha enquanto uma inicial falta de problemática interna; para tanto, ambas devem ser submetidas a um mundo heterogêneo, gatilho da crise superada mediante o tempero do idealismo e a reorientação do impulso contemplativo e solitário como percepção objetiva da discrepância entre interioridade e mundo; porém, como veremos, sem que se dê “a adaptação à sociedade na resignada aceitação de suas formas de vida e o encerrar-se em si e guardar-se para si da interioridade apenas realizável na alma”, para as quais a experiência se constitui como equilíbrio, comunhão entre sentido vivo e convenção.⁴⁸ Ponto para Sten, *Redburn* – isto é, o adulto que confessa e rememora seus passos de juventude – quer nos fazer crer em sua educação, em seu *processo de desilusão* e sobriedade crítica, como a passagem acima destacada o atesta. Nela, à primeira leitura, encontramos não menos do que a demolição das alturas que a consciência do jovem frequentava, dignas de sua fidalguia, acompanhada da descrição da atual conjuntura, segundo a qual o romântico desejo de aventura pelo mundo será coroado não com a variedade de emoções e pensamentos, tampouco com o entendimento profundo do homem, mas com o esvaziamento da vida mental circunscrita pelo trabalho, finalmente representado como poderíamos ter exigido dos antigos narradores de Melville: não o trabalho que edifica e abre caminho ao brilho do empreendedorismo e da conquista (que a ideologia porventura preservasse), mas o que massacra e embrutece. Mas a perspicácia encontrará seu quinhão de alienação.

Como o subtítulo expõe, tratam-se das confissões e reminiscências do *filho de um cavaleiro* sob o ponto de vista de um *aprendiz de marinha*. Estas são modulações de grande importância para o destino de *Redburn*: graças a elas, não podemos falar em uma pura e simples “interioridade” (“idealismo mais amplo e que se tornou com isso mais brando, mais flexível e mais concreto”, de um lado, e “uma expansão da alma que quer gozar a vida agindo, intervindo na realidade, e não contemplativamente”, de outro); nela estão embutidos atributos de classe que colocam o enredo em uma esfera distinta daquela que, para sua perfeição, necessitariam do que

⁴⁷ LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2000, p. 138.

⁴⁸ *Idem*, pp. 143-144.

Lukács chama de “casualidade” da posição central do herói – Redburn, em outras palavras, não é o “herói selecionado entre o número ilimitado de aspirantes e posto no centro da narrativa somente porque sua busca e sua descoberta revelam, com máxima nitidez, a totalidade do mundo” – porém, gostaria de sê-lo.⁴⁹ O adulto que narra tem consciência de sua excepcionalidade – ou, pelo menos, deseja sublinhá-la, ao oferecer à sua transição a cadência de um problema histórico. Suas confissões e reminiscências se referem, inicialmente, às agruras de um jovem de modos refinados e família tradicionalíssima (falamos de combatentes da Guerra de Independência e um tio-avô senador da República, do qual recebe o apelativo esdrúxulo, Wellingborough) que, após a morte do pai representante da elite comercial nova-iorquina, deixa o cosmopolitismo da metrópole para viver com triste parcimônia, porém sem abdicar do quinhão de orgulho, no campo. Como Sten nota, muito embora Redburn tivesse aquele “vago pensamento profético”, de que estaria “destinado, cedo ou tarde, a ser um grande viajante”, em momento algum o protagonista pensara em realizá-la na condição de marinheiro: apesar das dificuldades financeiras da família, Redburn recorda a si próprio quase sempre envolvido em devaneios inspirados pela mobília fina e os objetos requintados ainda à disposição do garoto; passeando por livros, gravuras, móveis e bibelôs eivados de melancolia e dor familiar, porém prenhes da grandeza de um mundo a ser explorado, o jovem pensa o mar como o prenúncio de felizes Robinsonadas em que o pitoresco dos tipos e cenários – “Eu frequentemente caía em longos sonhos sobre explorações e viagens em lugares distantes, e pensava quão bom seria ser capaz de falar sobre terras bárbaras e remotas; e com que reverência e admiração as pessoas me veriam, se apenas tivesse retornado da costa da África e da Nova Zelândia; como meu rosto estaria queimado de sol; e eu traria comigo para casa roupas estrangeiras de belo tecido e corte principesco, e vesti-las pelas ruas, e as crianças à porta das mercearias ficariam me observando quando passasse” –⁵⁰ mistura-se aos prazeres da distinção social, esta garantida pelos mitos

⁴⁹ *Idem*, p. 140.

⁵⁰ “*I frequently fell into long reveries about distant voyages and travels, and thought how fine it would be, to be able to talk about remote and barbarous countries; with what reverence and wonder people would regard me, if I had just returned from the coast of Africa or New Zealand; how dark and romantic my sunburnt cheeks would look; how I would bring home with me foreign clothes of a rich fabric and princely make, and wear them up and down the streets, and how grocers' boys would turn back their heads to look at me, as I went by. For I very well remembered staring at a man myself, who was pointed out to me by my aunt one Sunday in Church, as the person who had been in Stony Arabia, and passed through strange adventures there, all of which with my own eyes I had read in the book which he wrote, an arid-looking book in a pale yellow cover.*” MELVILLE, Herman (1983), p. 9.

imperialistas da literatura menor que à época alimentava os sonhos burgueses da infância.⁵¹ Entre o passado respeitável a ser redimido e um mundo de grandezas estende-se a “realidade puramente interior” de *Redburn*, repleta de conteúdo e mais ou menos perfeita em si mesma, como sói aos idealistas do romance.⁵²

Tratasse apenas da desilusão do jovem aristocrata, talvez *Redburn* discorresse com alguma propriedade. Não encontraremos na obra de Melville palavras tão carregadas de drama quanto as que tratam dos primeiros dias do jovem marinheiro a bordo do *Highlander*. Nelas, o protagonista é a encarnação do desajuste: as roupas inapropriadas para o trabalho no convés, porém ainda adequadas à sua pretensa posição social; o nome próprio, para os marinheiros e as praticidades da comunicação a bordo simplesmente impronunciável; os não-me-toques de seu convívio com a marujada, seguidos de seus juízos absolutamente impróprios, em que inocência e uma quase intransponível falta de sensibilidade social se aliam – embora abatido pelo “o cheiro e o sabor de pobreza”⁵³ que sentia sobre si e o ressentimento da destituição familiar, nosso jovem Wellingborough parece decidido a levar sua nobreza de berço às últimas consequências. Nos termos que a tipologia do *Bildungsroman* nos apresenta, pode-se dizer que as reações iniciais de *Redburn* aos acontecimentos a bordo do *Highlander* servem para que se opere uma notável inversão de paradigma: o que, aos primeiros capítulos – referentes à apresentação da infância e suas expectativas e à viagem a Nova York –, convence enquanto interioridade repleta de conteúdo a ser posto à prova pela realidade, já nas primeiras ações enrijece em um conflito sem perspectiva de desenlace. Apesar das agruras que o adulto recupera com especial atenção aos fluxos de consciência do jovem, a insistência da narrativa sobre os atributos de classe e o consequente contraste em relação à tripulação colaboram para que se desfaça gradualmente a comunhão entre o protagonista e o leitor, a quem tudo se endereça.

⁵¹ Cf. GREEN, Martin. *Dreams of Adventure, Deeds of Empire*. New York: Basic Books, Inco., Publishers, 1979, p. 3.

⁵² LUKÁCS, Georg (2000), p. 118.

⁵³ “The long weary day wore on till afternoon; one incessant storm raged on deck; but after dinner the few passengers, waked up with their roast-beef and mutton, became a little more sociable. Not with me, for the scent and savor of poverty was upon me, and they all cast toward me their evil eyes and cold suspicious glances, as I sat apart, though among them. I felt that desperation and recklessness of poverty which only a pauper knows.” [“O longo e aborrecido dia se arrastou até a tarde; uma tempestade incessante abatia-se sobre o convés; mas depois do jantar uns poucos passageiros, acordados com seu rosbife e carneiro, ficaram um pouco mais sociáveis. Não comigo, pois o cheiro e sabor de pobreza estava em mim, e eles todos me voltavam seus olhos vis e olhares frios de suspeita, enquanto me sentava afastado, ainda que entre eles. Senti aquele desespero e abandono da pobreza que só um miserável conhece.”]. MELVILLE, Herman (1983), p. 17.

Tal situação chega a seu limite no grande conflito que abre a primeira perna da viagem. A crise se desencadeia nas piores circunstâncias: durante um dos turnos da vigília da madrugada, quando tudo era calma e Redburn travava contato ingênuo e interessado com um marinheiro da Groenlândia, escuta-se um grito no castelo da proa, seguido do aparecimento no convés de um homem que, “tremendo e rindo da maneira mais assustadora”, salta pela amurada. Apesar das buscas ao redor do navio, o suicídio se consuma, e Redburn, que começava então a se deixar levar pelo pitoresco possível, cai em desespero. Sem crer nas palavras dos marinheiros que, em tom grave, porém “frio”, falavam-lhe da frequência com que a loucura acometia as tripulações, emerge a arrogância do pequeno humanista aristocrata, que os acusa de descaso – e, pior, covardia. A princípio, ninguém lhe dá ouvidos; porém, irritados com a insistência de Redburn, todos se voltam contra o aprendiz:

Eles me perguntavam o que eu, um menino, queria viajando ao mar, tomando o pão da boca de marinheiros honestos, ocupando o lugar de um marujo; e me perguntaram se eu algum dia havia sonhado ser capitão, já que era um cavalheiro de mãos delicadas; e se eu algum dia tivesse, ele desejariam não mais do que se engajar a bordo de meu navio para levantar um motim. E um deles, de nome Jackson e do qual tratarei com mais detalhe a seguir, dizia que eu deveria dali em diante evitá-lo a todo custo, pois se eu porventura cruzasse seu caminho ou o seguisse, ele me levaria à morte, e se eu porventura despendesse do cordame perto dele, ele não faria nada para me trazer de volta a bordo; e assim ele firmou, com um juramento. De princípio, isto tudo quase me deixou pasmo, tamanho o imprevisto; e então não podia acreditar que eles desejavam o que haviam dito, ou que eles pudessem ser tão malévolos, tão cruéis. Mas como eu poderia evitar pensar que os homens que assim falavam a um menino pobre e sem amigos, na noite de sua primeira viagem ao mar, fossem capazes de atos tão monstruosos. Eu os esconjurei, detestei, odiei com tudo que ainda restava em minha alma e em meu coração acelerado, e me vi como o coitado mais miserável e abandonado da Terra. Antes nunca me tornasse um homem, se ser um menino era viver em tamanho abandono. E eu me desesperei e chorei, e meu coração despedaçou dentro de mim, mas todo o tempo eu resisti, de dentes cerrados, e os desafiei a fazer o pior. Enfim eles pararam de falar e logo caíram no sono, deixando-me acordado, sentado em um baú com meu rosto encostado em meus joelhos entre minhas mãos. E ali fiquei, até que o mar maçante que lavava a amurada e o silêncio ao redor me acalantaram e eu dormi naquela posição.⁵⁴

⁵⁴ *They asked me what business I, a boy like me, had to go to sea, and take the bread out of the mouth of honest sailors, and fill a good seaman's place; and asked me whether I ever dreamed of becoming a captain, since I was a*

O discurso indireto só realça o abismo entre a consciência de Redburn e as palavras lançadas pela tripulação – mas ao fazê-lo, lança os termos deste estranho conflito pouco a pouco preparado pelo narrador. Não era preciso muito para atentar à bondade filantrópica do jovem em seu trato com os marinheiros: pouco antes do ocorrido, Redburn, o jovem, arriscava algumas nobres considerações sobre seus companheiros de trabalho, amainando o desespero de sua própria condição com a piedade esbanjada diante daqueles homens que, embora embrutecidos pela faina, eram lembrados em um sermão que certa feita havia presenciado como “ovelhas desgarradas do bando”, “crianças perdidas”, alijadas de educação e respeito a Deus.⁵⁵ A reprimenda do menino temente a Deus desmancha suas frágeis estratégias classistas, rompendo de vez a ladainha dramática destes primeiros capítulos: as imprecações dos marinheiros que saltam da memória de Redburn os identificam como *trabalhadores*, assinalando naquele que rememora não somente os atributos (as “mãos delicadas”, que tiravam o “pão da boca de marinheiros honestos”), mas o antagonismo de classe, ao ameaçar uma suposta ambição do garoto de ser capitão com a insurreição ou a vendeta. Escancarado o conflito que já rondava seus pensamentos e observações, Redburn se dedica à autocomiseração; e refeito por um sono providencial do que compreendia ser uma incrível “crueldade e vileza” frente a um “pobre garoto

gentleman with white hands; and if I ever should be, they would like nothing better than to ship aboard my vessel and stir up a mutiny. And one of them, whose name was Jackson, of whom I shall have a good deal more to say by-and-by, said, I had better steer clear of him ever after, for if ever I crossed his path, or got into his way, he would be the death of me, and if ever I stumbled about in the rigging near him, he would make nothing of pitching me overboard; and that he swore too, with an oath. At first, all this nearly stunned me, it was so unforeseen; and then I could not believe that they meant what they said, or that they could be so cruel and black-hearted. But how could I help seeing, that the men who could thus talk to a poor, friendless boy, on the very first night of his voyage to sea, must be capable of almost any enormity. I loathed, detested, and hated them with all that was left of my bursting heart and soul, and I thought myself the most forlorn and miserable wretch that ever breathed. May I never be a man, thought I, if to be a boy is to be such a wretch. And I wailed and wept, and my heart cracked within me, but all the time I defied them through my teeth, and dared them to do their worst.

At last they ceased talking and fell fast asleep, leaving me awake, seated on a chest with my face bent over my knees between my hands. And there I sat, till at length the dull beating against the ship's bows, and the silence around soothed me down, and I fell asleep as I sat. MELVILLE, Herman (1983), p. 61.

⁵⁵ *I now began to look on them with a sort of incipient love; but more with an eye of pity and compassion, as men of naturally gentle and kind dispositions, whom only hardships, and neglect, and ill-usage had made outcasts from good society; and not as villains who loved wickedness for the sake of it, and would persist in wickedness, even in Paradise, if they ever got there. And I called to mind a sermon I had once heard in a church in behalf of sailors, when the preacher called them strayed lambs from the fold, and compared them to poor lost children, babes in the wood, orphans without fathers or mothers. [“Então começava a vê-los com um tipo de amor incipiente; mas ainda mais com olhos de piedade e compaixão, como homens de coração naturalmente bom e gentil, a quem somente as agruras, e a negligência e as vicissitudes apartaram da boa sociedade; e não como vilões apaixonados pelas vilezas por si, e que nela persistiriam, mesmo no Paraíso, se lá chegassem. E me veio à mente um sermão que certa vez ouvira na igreja em favor dos marinheiros, quando o pastor os chamou de ovelhas desgarradas do rebanho, e os comparou a crianças perdidas, bebês na floresta, órfãos sem pai e mãe”]. MELVILLE, Herman (1983), p. 55.*

sem amigos em sua primeira noite a bordo de um navio”, entrega-se às belezas sublimes do “imenso, solitário, ilimitado, belo e azul” do mar, como estivesse “em um mundo novo e encantado, e esperasse ser chamado pelo claro ar celeste, ou pelas profundezas do profundo mar azul”.⁵⁶ Tais sentimentos, que tornam Redburn consciente de “algo maravilhoso [...] que respondia a toda a selvagem comoção do mundo exterior”, um “borbulhar e explodir” do coração correndo “com os planetas em suas órbitas” e fazendo crescer o sentimento místico da vida no mar, em que se respira “o mesmo ar que as baleias respiram”, cessam somente com a ordem de “limpar o galinheiro, e arrumar a cama dos porcos no bote maior”.⁵⁷ Com a quebra de expectativa, as palavras contra a “vida de cão” em alto-mar, em que “homens vulgares e brutais” o comandam como a um “africano no Alabama” já não servem para reforçar o vínculo entre protagonista e leitor. “Sim, sopraí, Ó ventos, e dai um fim rápido a esta abominável viagem!”, diz o narrador recuperando, já em primeira pessoa, o desabafo do jovem; porém, corolário do conflito precipitado, a “inocência” de Redburn já dá os primeiros indícios – eis o problema destes primeiros momentos do romance – de sua manutenção.

O antagonismo de classe entre Redburn e a tripulação, com especial atenção ao imediato Jackson, qualifica o estágio inicial da consciência do protagonista, que participa seu drama a uma *sociedade* e seus conflitos de interesse que, como tais, convidam a uma “totalidade do mundo” mediada – o que, no esquema da formação, implicaria o duplo movimento da dissolução dos termos anteriores da consciência e o estabelecimento de novos, que dessem a dimensão da experiência juntamente com sua acomodação. Mas não é isto que acontece. Daí que as palavras de Redburn ganham peso propriamente político no mesmo passo em que seu suposto idealismo torna-se *socialmente* insustentável: os sonhos são degradados à expectativa de classe; e dos píncaros da percepção à dureza das tarefas, a composição da cena conta com as parciaisidades do

⁵⁶ “I felt as if in a dream all the time; and when I could shut the ship out, almost thought I was in some new, fairy world, and expected to hear myself called to, out of the clear blue air, or from the depths of the deep blue sea.” MELVILLE, Herman (1983), p. 75.

⁵⁷ “Yes! yes! give me this glorious ocean life, this salt-sea life, this briny, foamy life, when the sea neighs and snorts, and you breathe the very breath that the great whales respire! Let me roll around the globe, let me rock upon the sea; let me race and pant out my life, with an eternal breeze astern, and an endless sea before! // But how soon these raptures abated, when after a brief idle interval, we were again set to work, and I had a vile commission to clean out the chicken coops, and make up the beds of the pigs in the long-boat.” [Sim! Sim! Quero essa gloriosa vida dos mares, essa vida salgada, essa vida de salmoura e espuma, de quando o mar ronca e você respira o ar que a grande baleia respira! Quero rolar este globo afora, balançando sobre o mar; quero correr e avançar nesta vida veloz, com a eterna brisa de popa e um mar sem fim pela frente! // Mas tão logo fui acometido desses arrebatamentos, em um breve intervalo de tranquilidade, fomos convocados ao trabalho, e eu havia sido encumbido do trabalho asqueroso de limpar o galinheiro e fazer a cama dos porcos no bote grande.”]. MELVILLE, Herman (1983), p. 77-78.

protagonista, cuja hipocrisia rebaixa a perspectiva. A queda das barreiras frente ao mundo se dá diante do mar sublime, não às lições que a vida traz; para estas, mais funcionais são os ferozes atributos da aristocracia comercial, a partir dos quais o jovem discerne entre igualdade e desigualdade. Nesse sentido, vale lembrar o curioso “erro” de Sten, que em lugar da *interioridade* intelectual, aplica à ideia de formação o conceito de *identidade* – impreciso segundo a forma de referência, porém bastante sensível à questão de fato. A identidade, como sua apresentação teórica o diz, instala a moldura psicológica, pela qual a suposta interioridade assimila o exterior e o reconfigura à luz da constituição social da individualidade – o que Sten observa com bastante precisão, ao anotar a *crise* já instalada na viagem de Redburn a Nova York, na entrevista de emprego com Riga, o capitão do *Highlander*, e no primeiro contato com a tripulação, episódios em que a realidade do protagonista já não condiz com as expectativas de origem, socialmente constituídas. Assumindo a noção de identidade, no entanto, não se pode tratar *Redburn* em termos de formação – a não ser que se faça segundo o signo de sua contradição: a aristocracia de origem e vocação e o convés de obrigação, a que os bons modos não vergam, abrem um rasgo de perspectiva que desabilita qualquer noção de coletividade tal como requerida pelo gênero. Mas é cedo para abandonar a questão.

A razão de a identidade não parecer tão evidente nos momentos anteriores ao embarque está no modo particular com que os dois incidentes descritos são construídos. Assoma destes dois episódios capitais o esquematismo, que no momento de contraste entre os devaneios românticos do jovem e as tarefas que lhe são atribuídas beira a perversidade: o adulto Redburn, a quem, é bom lembrar, devem-se as confissões e reminiscências, não pretende recuperar somente o desespero de si, quando jovem, em sua primeira viagem. Se tudo em Redburn cheira não à pobreza, mas a um problema de consciência, é porque a realidade que a todo tempo lhe escapa pelos dedos está sob o controle de outrem, que administra de maneira interessada os choques da juventude, submetendo a memória a um conflito específico – ainda não desvelado –, como pudesse infundir um *sentido atual e fixo* à experiência pregressa. As frustrações de Redburn atestam não só seus compromissos de classe, mas também o *interesse* de que seus sentimentos – no mais, plausíveis em um processo de educação – esgotem-se *aquém* do processo de transformação, esta devida a uma instância diversa – à qual, por exemplo, podemos remeter a *vergonha* embutida na ideia de confissão, absolutamente estranha ao jovem que amaldiçoa a própria sorte e deseja o fim da viagem, mas não ao adulto que, enquanto dá voz aos sentimentos

de outrora, revê as condições externas a estes sentimentos sob o ponto de vista maduro e vê crescer-lhe o pudor. Deve-se à revisão o fato de a interioridade e suas convulsões ante as contradições do processo social desabarem como crise de identidade e melodrama – tão inócuos quanto a *educação*, que, então, perde seu sentido; ao mesmo tempo, a perspectiva volta-se ao passado para dele extrair sua justificativa, que se não está na organicidade do coração, há de se revelar em outra instância. A experiência, por razões que ainda desconhecemos, *não pode e não deve sedimentar-se*; no entanto, o desenvolvimento pedagógico persiste, como quisesse fazer valer seus contornos alhures.

Vale, aqui, o retorno ao emblema da viagem do protagonista – no qual encontraremos o elemento que tudo emperra. “O que, mais do qualquer outra coisa, convertia meus vagos sonhos e devaneios em um objetivo definido de buscar minha fortuna no mar, era um antigo navio de vidro, de aproximadamente 50 centímetros e manufatura francesa, que meu pai, aproximadamente 30 anos antes, havia trazido de Hamburgo como presente a um tio-avô: o Senador Wellingborough, que havia morrido como membro do Congresso nos dias da velha Constituição, e em homenagem a quem recebi meu nome.”⁵⁸ O *La Reine* lança a moldura alegórica em que a viagem de Redburn tem início: “maravilha em si mesma”, o vidro em que se materializam convés, mastros, cordas, traves e marinheiros mistura-se às histórias de navios afundados com tesouros perdidos, à poeira acumulada de anos e à deterioração que permite a Redburn colocá-lo em paralelo com sua biografia (“muitas das cordas e traves de vidro estão quebradas – mas não irei emendá-las”) e seu destino (“e sua figura principal, um garboso guerreiro de chapéu, cai de cabeça no mar calamitoso de sob o costado – mas não irei colocá-lo sobre suas pernas novamente, até que eu esteja sobre as minhas; pois entre eu e ele há uma relação secreta; e minhas irmãs me contaram que ele caíra de seu posto no mesmo dia que saí de casa para ir ao mar em minha primeira viagem”).⁵⁹ Em uma primeira leitura, Redburn quererá simplesmente marcar a passagem do tempo e as agruras da experiência, que corroem e mutilam o

⁵⁸ “But that which perhaps more than any thing else, converted my vague dreamings and longings into a definite purpose of seeking my fortune on the sea, was an old-fashioned glass ship, about eighteen inches long, and of French manufacture, which my father, some thirty years before, had brought home from Hamburg as a present to a great-uncle of mine: Senator Wellingborough, who had died a member of Congress in the days of the old Constitution, and after whom I had the honor of being named.” MELVILLE, Herman (1983), p. 12.

⁵⁹ “We have her yet in the house, but many of her glass spars and ropes are now sadly shattered and broken,—but I will not have her mended; and her figurehead, a gallant warrior in a cocked-hat, lies pitching headforemost down into the trough of a calamitous sea under the bows—but I will not have him put on his legs again, till I get on my own; for between him and me there is a secret sympathy; and my sisters tell me, even yet, that he fell from his perch the very day I left home to go to sea on this my first voyage.” MELVILLE, Herman (1983), p. 14.

que antes fosse o auge, uma Idade de Ouro que se fora – como ruína, o navio de vidro não é mais do que a superfície da corrosão imposta pelo tempo, a própria imagem da queda. No entanto, os mesmos elementos que denunciam a fragilidade podem sugerir seu oposto: ainda que alquebrada, a nau preserva a perspectiva duradoura, para a qual os acidentes – as cordas e a figura central que não se emendam – dão a medida de sua força de conjunto. O vidro que absorve o choque mantém-se, todavia, vidro: a experiência abala a estrutura, porém jamais ameaça a autoridade da figura, a perspectiva que ela implica. Wai-chee Dimock tem razão em observar que “o *La Reine* e seus marinheiros de vidro jamais recuam no livro”;⁶⁰ como eles, permanece a ambivalência da alegoria em que se define o progresso do protagonista, ademais o único elemento em que infância e maturidade se encontram ao longo do relato. No *La Reine* se encontram a classe combalida e o homem que dela resulta; os mastros, as traves, o cordame e os trabalhadores, belos ou arruinados, permanecerão enclausurados no vidro. De vidro faz-se o *trabalho*, cujas formas serão recalçadas entre os lancinantes lamentos do jovem fantasioso e sua objetiva – isto é, *social e concreta* – necessidade de transformação.

Antes a miséria e a morte do que a assunção das responsabilidades perante a sociedade e suas contradições: Redburn, jovem ou adulto, poderia carregar esta frase como um lema – pois o que parece acelerar seu fim é, na verdade, um modo de conservá-lo. Do ponto de vista do adulto que tudo reconstitui e rememora, chegamos a outro aspecto do confronto entre Redburn e a tripulação: radicalizando a postura do protagonista em seu sofrimento individual, ele também busca falsear o conflito instalado – conflito que, do ponto de vista dos trabalhadores, tem em Redburn não só o indivíduo, mas também o representante da classe antagônica. A partir dos trabalhadores, teríamos o ponto de vista adequado à situação; mas, em seu lugar, só nos é oferecida a muralha do drama, espelhado nos trabalhadores, a defender posições insustentáveis. Este aparte é fundamental para que se compreenda a estranha reviravolta operada no fim do percurso de desilusões de Redburn, isto é, o momento em que Redburn *se reconhece* como um trabalhador, não por força de uma compreensão mais profunda de sua condição social, mas com o prazer de finalmente conciliar-se com uma coletividade – afinal, “quando comecei a aprender meus deveres de marinheiro, e demonstrar-me ativo no cordame, os homens, como observei,

⁶⁰ DIMOCK, Wai-chee. *Empire for Liberty: Melville and the Poetics of Individualism*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1989 (first Princeton paperback printing: 1991), p. 84

trataram-me com um pouco mais de consideração, ainda que não se desfazendo totalmente de um certo ar de superioridade profissional”.⁶¹

A transição é central e escancara o problema da narrativa antes sob suspeita. Pois se nos parecia que, por trás das agruras do jovem marinheiro, havia a mente do adulto que as arranjava, com o advento da alma simpática aos tormentos dos trabalhadores o homem toma a dianteira, expondo na condução da narrativa sua consciência e seus modelos de expressão. Nos termos do enredo, eis o que se passa: atormentado pelo desprezo dos demais marinheiros, Redburn acaba se acostumando à vida no cordame, toma a lida com eficiência e aceita os companheiros com alegria; tornando-se um “pau-para-toda-obra” (*jack-of-all-the-trades*), sua perspectiva prescinde dos contornos psicológicos para dar lugar a um *flâneur*, que em Liverpool passa em revista a miséria urbana do Velho Mundo sob a custódia do adulto, agora comentador ativo dos episódios. A novidade do ângulo dissolve o núcleo nervoso das ações: nada do que Redburn vê e experimenta o atinge com a intensidade de outrora; em contrapartida, o homem tem muito a dissertar, ora dedicando capítulos inteiros a generalidades (“Redburn discursa com respeito sobre as expectativas dos marinheiros”⁶²), ora intervindo em episódios específicos, como tomasse a onisciência intrusa de sua própria vida. Merlin Bowen,⁶³ ainda que nada interessado em nosso ponto de vista, bem nota que a “intrusão da crítica moral e social” não se realiza “em termos de ação”; Matthiessen, por sua vez, comenta o “abandono da inexperiência de Redburn como centro de consciência do romance”, com a “inclusão de reflexões que só poderiam ter ocorrido a alguém mais velho”.⁶⁴ Como resposta a ambos, poderíamos dizer que nem a crise, nem a ação, estavam nos planos de seu narrador. Na verdade, elas jamais deveriam ter tido lugar.

Por mais abrupta e mal resolvida que seja, a transição do jovem aristocrata ao trabalhador adulto mantém intacto um aspecto da consciência do protagonista: por mais que frise sua condição de marinheiro, fazendo menção a outras viagens, não é o trabalhador que intervém *enquanto sujeito de um processo social contraditório*, mas seu equivalente ideológico, o *democrata*. O fundo político que dava respaldo objetivo à caracterização do jovem e da

⁶¹ DIMOCK, Wai-chee (1989), p. 133.

⁶² “Chapter 29, Redburn Deferentially Discourses Concerning the Prospects of Sailors”. MELVILLE, Herman (1983), pp. 150-154.

⁶³ BOWEN, Merlin. “‘Redburn’ and the Angle of Vision”. *Modern Philology*, Vol. 52, nº 2, (Nov. 1954), pp. 100-109, pp. 106-107.

⁶⁴ MATTHIESSEN, F. O. *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. London – Oxford – New York: Oxford University Press, 1941 (first issued as an Oxford University press paperback, 1968), p. 397.

tripulação salta à frente, porém completamente modificado: após a conversão de Redburn, a tensão ideológica latente se resolve como mágica, não para aproximar subjetivamente o protagonista do que o cerca, mas para lançar um véu sobre seus atos, que agora ganham a nova filiação partidária. Assim, a mutiplicação da miséria pelas docas povoadas de gente faminta e criminosa, confrontada com o sentimentalismo do jovem, convive em absoluta harmonia com a retórica do adulto, que não perde a oportunidade de admirar ali “todas as florestas do mundo representadas, como um Parlamento de mastros” em que, sob o “Gênio do Comércio”, “todos os climas e países se abraçam [...] com amor fraterno”.⁶⁵ Já o simples interesse do jovem em um navio de emigrantes alemães que rumava à América suscita no adulto as mais sublimes palavras a respeito da União (“nobre colo em que se extinguem para sempre os preconceitos dos desafetos nacionais”⁶⁶) e do povo norte-americano, agora “herdeiro” de todos os monumentos da cultura, “formando com todas as tribos e pessoas” (incluídos, pressuposto, os marinheiros selvagens do *Highlander*) “uma única Federação”.⁶⁷ Mais do que a formação do democrata esclarecido sobre as ruínas de antigos preconceitos de classe, a narrativa confessional de *Redburn* expõe a hipocrisia inerente ao continuísmo de um Lampedusa descontada a autoconsciência de seus gestos. A desilusão de saber-se distante das aventuras (ou melhor: do lugar de comando), em vez de esclarecer os termos da existência, desagua em ressentimento que a escola da vida trata de curar, pois mais do que uma “nova ilusão”, como o diz Samson – ilusão democrática, que leva o narrador, de admirado de que o empregado do pai fosse francês (“como um homem que havia nascido em um país estrangeiro conseguia viver comigo em minha casa na América?”) passar ao elogio de uma nação ecumênica (“nobre colo em que se extinguem para sempre os preconceitos dos desafetos nacionais”) com pouco mais de três semanas de trabalho –, a experiência a bordo do *Highlander* e na zona portuária de Liverpool ensina ao jovem marinheiro os novos termos em que o domínio deveria se fazer presente. O desenvolvimento temporal que a formação do protagonista exige se perde não porque Redburn não seja capaz de “registrar o tempo como acúmulo”, mas porque da tensão instalada inicialmente entre elite e classe trabalhadora não se pode extrair a síntese democrática pretendida por seu autor. Nos descaminhos da memória, o democrata *cala* o jovem aristocrata em crise – e a democracia, o trabalhador.

⁶⁵ MELVILLE, Herman (1983), p. 181.

⁶⁶ MELVILLE, Herman (1983), p. 185.

⁶⁷ MELVILLE, Herman (1983), p. 185.

Só agora podemos retornar à cena do suicídio do marinheiro para compreendê-la com a força que a sustenta: ao fazer passar a voz dos marinheiros pela perplexidade do aprendiz, o adulto confirma o trauma de que ainda se ressent, o de uma crise de identidade que se avalia não pela incompreensão do momento, mas pelo sinal de alerta que ali soa na ousadia dos trabalhadores sublevados contra a fraqueza de quem deveria ser seu senhor. O *La Reine* jamais deixa a paisagem mental de Redburn: o bibelô conserva-se como estrutura ideológica, transmitida como uma tocha da elite comercial federalista, de que o jovem é representante, ao democrata que, à época (a ação de Redburn se passa, possivelmente, em meados da década de 1830), assiste às transformações sociais inerentes à industrialização e ao conflito das classes urbanas; nesse sentido, aponta-se à necessidade de novos dispositivos de controle, de uma ordem à altura do momento histórico, que preservasse seus protagonistas da invasão da redoma de vidro que os protegia. Em face do democrata, a ação e a crise se dissolvem – afinal, ambas só acusavam a insuportável contradição das circunstâncias; em seu melhor estado, elas coincidirão com a *realidade* que Redburn, o *autor*, pretensiosamente bota às claras como assunto de congressistas e reformadores que visam a uma distante *pobreza*, mas não às condições materiais de sua reprodução.

Redburn fala, assim, à adaptação e manutenção de um sujeito histórico em face das transformações políticas e sociais dos Estados Unidos da primeira metade do XIX, apontando a inadequação do homem – o “garoto” – formado no seio da elite comercial federalista da Nova Inglaterra diante dos desafios da sociedade industrial e da precipitação dos conflitos urbanos saltarão à frente a partir dos anos de 1820 e 1830. Não por menos, o navio que seguia a Liverpool carregado de “fardos e caixas” (Redburn não é muito específico) retorna repleto de emigrantes irlandeses, “muito mais lucrativos” como *carga* – e mão-de-obra – a ser depositada nos porões do navio e motivo de grande competição entre os navios que tinham a América por destino.⁶⁸ Ainda que destituído do garbo da boa sociedade comercial, Redburn não estará menos atento à celebração ideológica da pátria e seu lugar no mundo das belas e coloridas bandeiras tremulantes dos portos. Da melancolia final de Redburn, o homem que acompanha a realidade negreira desses emigrantes em seu caminho para os Estados Unidos e gasta seu inglês para

⁶⁸ “Here it must be mentioned, that owing to the great number of ships sailing to the Yankee ports from Liverpool, the competition among them in obtaining emigrant passengers, who as a cargo are much more remunerative than crates and bales, is exceedingly great; so much so, that some of the agents they employ, do not scruple to deceive the poor applicants for passage, with all manner of fables concerning the short space of time, in which their ships make the run across the ocean.” MELVILLE, Herman (1983), p. 263-264.

defender os irlandeses das políticas higienistas que ameaçavam sua entrada no país – “Agitemos este incômodo assunto da nação, a respeito da permissão ou não de tais multidões de pobres aportarem nas praias Americanas; agitemos este assunto com um só pensamento: se eles podem chegar aqui, eles têm o direito de Deus para vir; ainda que eles tragam todas as misérias irlandesas consigo. Pois o mundo inteiro é patrimônio do mundo inteiro” –⁶⁹ não será possível extrair a verdade da experiência. Embora finalmente investido dos poderes de um tribuno da plebe, persiste em Redburn a parvoíce que o processo de transformação ideológica alimenta. Relegados às sombras de suas palavras, ainda resistem os trabalhadores que primeiramente abriam à consciência do protagonista as portas da experiência real: a do trabalho – não o que se executa como antídoto à solidão ou sinal de maturidade (temas perfeitos para um “conto de ninar”), mas aquele cuja perspectiva dimensiona o abismo em que a experiência formadora, síntese da totalidade representada pela coletividade, torna-se irrealizável e, principalmente, *indesejável*. Como democrata, Redburn é a própria imagem da aversão ao trabalho – do trabalho que diferencia indivíduos em classes e fere a igualdade ideológica, do trabalho que instala um ponto de vista econômico, não propriamente político, sobre a sociedade.

Em seu comentário a *Redburn*, John Samson centraliza seus argumentos em um momento específico do livro, quando o protagonista resolve ocupar um domingo de folga abordo do *Highlander* com a leitura de *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, de Adam Smith, livro do qual “esperava obter grande proveito e profunda instrução”. O livro lhe havia sido presenteado por um amigo de seu irmão mais velho, Sr. Jones, o homem que o acompanha na entrevista com Riga e, de quando em quando, é lembrado como parte do mundo elegante de que a morte do pai o havia alijado. “Quando mo deu, dizia ele que, muito embora estivesse indo ao mar, não deveria esquecer a importância de uma boa educação; e que não existiria situação na vida, ainda que humilde ou claudicante, negra ou melancólica” – diga-se de passagem, como a do jovem – “em que não houvesse tempo para enriquecê-la com saber e desenvolvê-la nas ciências exatas.”⁷⁰ A leitura deveria ser metódica, da primeira à última página,

⁶⁹ “Let us waive that agitated national topic, as to whether such multitudes of foreign poor should be landed on our American shores; let us waive it, with the one only thought, that if they can get here, they have God's right to come; though they bring all Ireland and her miseries with them. For the whole world is the patrimony of the whole world [...]”. MELVILLE, Herman (1983), p. 318.

⁷⁰ “When he gave it to me, he said, that although I was going to sea, I must not forget the importance of a good education; and that there was hardly any situation in life, however humble and depressed, or dark and gloomy, but one might find leisure in it to store his mind, and build himself up in the exact sciences.” MELVILLE, Herman (1983), pp. 98-99.

“resoluto que estava de não me permitir umas poucas corridas de olho pelas páginas [...] que me obstassem a avaliação correta do sentido e do corpo da obra, na qual imaginava eu encontrar algo como uma pedra filosofal, um talismã secreto, que transmutasse mesmo alcatrão e piche em ouro e prata”.⁷¹ É digno de nota lembrar que o episódio ocorre antes da milagrosa e feliz transformação do aristocrata em trabalhador; de certa forma, a passagem antecipa os termos pouco racionais de tal conversão, à medida que o esforço de leitura do primeiro capítulo, “*Of the causes of improvement in the productive power of labor*”, e do que o sucedia, levada a cabo como um “rito de iniciação”, cede à “secura” da prosa. “Dos salários e lucros do trabalho” nada se extrai; e desestimulado pelos esforços, lembra-se de uma de suas leituras favoritas, “A história de Roma”, “bem fornida de assunto e decididamente mais agradável”. “Enfim, caí no sono, com o livro em mãos; e nunca antes dormira tão pesado; depois disso, passei a enrolar o livro com a minha jaqueta e usá-lo como travesseiro; para o que ele funcionava muito bem; apenas de vez em quando eu acordava me sentindo tonto e bobo; mas, é claro, o livro não podia ser a causa daquilo.”⁷² Devidamente incomodados com o jovem marinheiro ao longo da narrativa, impossível não atentar aos sinais, ao simbolismo irônico da sequência: a sugestão de leitura, vinda de quem ainda frequenta a alta roda; a ilusão de que o livro, cartilha do capital, tivesse algum poder mágico; a frustração da prosa árida; a lembrança de uma mais proveitosa “História de Roma”, com o peso ideológico que esta tivera na constituição do pensamento político norte-americano; e o sono profundo que o livro causa por fim, sendo futuramente utilizado de travesseiro para um sono do qual o protagonista vez por outra acorda sentindo-se um idiota – Samson tem razão em recuperar o episódio com peso metanarrativo.

Para Wellingborough, o aristocrata, ou Redburn, o democrata, apelidado *Buttons* entre os marujos devido aos trajes estapafúrdios, a leitura de Smith seria, no mínimo, obrigatória; afinal, seguindo Samson, “a economia do *laissez faire* dita as ações de Redburn: a falta de competição aumenta os custos de sua passagem a Nova York, a competição mantém os preços das casas de penhora baixos, e Redburn passa fome. A bordo do *Highlander*, Redburn é mais uma vez vítima do *laissez faire*, e com razão, já que seu nome é referência às pessoas que a economia

⁷¹ “So, now, lying in my bunk, I began the book methodically, at page number one, resolved not to permit a few flying glimpses into it, taken previously, to prevent me from making regular approaches to the gist and body of the book, where I fancied lay something like the philosopher's stone, a secret talisman, which would transmute even pitch and tar to silver and gold.” MELVILLE, Herman (1983), p. 99.

⁷² “At length I fell asleep, with the volume in my hand; and never slept so sound before; after that, I used to wrap my jacket round it, and use it for a pillow; for which purpose it answered very well; only I sometimes waked up feeling dull and stupid; but of course the book could not have been the cause of that.” MELVILLE, Herman (1983), p. 100.

Smithiniana levou à ruína”.⁷³ Da contratação de Redburn às primeiras tensões que o protagonista enfrenta junto aos marinheiros, o mercado também marca presença: trabalhador barato, aos olhos dos demais Redburn representa o desemprego da boa classe que se desagrega sob o regime de competição entre indivíduos a eles imposta. Em outras palavras, o romantismo aristocrático de Redburn vê-se afogado sob a “mão invisível do mercado” que suas confissões e reminiscências não querem desvelar; por outro lado, a perspectiva reformista do “democrata” frente aos depauperados e famintos quer desconsiderar o que a época já reconhecia como consequência da razão econômica. As inconsistências da narrativa de Redburn tem por fundo aquilo que a linguagem nacionalista inconscientemente libera: quem narra a viagem iniciatória do garoto romântico nos mares da democracia; quem, como um titereiro, anima as confissões e reminiscências do homem, é o *deus oeconomicus*. Na aridez de Smith despia-se a segunda natureza de Redburn, para quem tudo é ajuste, não formação: a consciência dominadora permanece intacta.

As bandeiras das nações que tremulam no porto de Liverpool acabam no lenço grotesco do assistente tísico de professor – e com elas, a variedade aventureira de um mundo mais bem explicado pela aridez da ciência econômica e do capital que varria distâncias e ceifava vidas. Assim, a passagem sobre os marinheiros, citada no início desta análise, pode ser entendida em seu avesso: é justamente porque viajam “em torno” do mundo, acusando a falsa diversidade do que, a bem da verdade, é um todo consumido por uma estrutura de poder invariável, que aos trabalhadores do mar se reserva o ponto de vista em que tudo se explica. No entanto, para que este se levante em sua plenitude, é necessário instalar o ponto de vista no epicentro da destruição – o *trabalho* – que o sistema promove. Esta será a função de Ishmael. Mas *Redburn* traz uma lição decisiva para as feições da prosa de *Moby-Dick*. Embora, em última análise, Redburn seja a ideologia incarnada, seu percurso encerra a integração de sua cegueira com um projeto de narrativa histórica: mais do que um romance do *laissez faire*, como o define Samson, *Redburn* funciona como alegoria da transformações políticas norte-americanas, de República comercial provinciana a potência industrial em expansão, da qual o protagonista testemunha a crise ideológica. Em sua problematização dos conflitos urbanos Melville aponta ao momento em que as estratégias de controle social dos *founding fathers*, que lançando o país ao primeiro

⁷³ SAMSON, John. *White Lies: Melville's Narrative of Facts*. Ithaca – London: Cornell University Press, 1989, p. 100.

movimento de expansão territorial entendiam a exploração das terras a Oeste dos Alleghanies e no vale do Mississippi como válvula de escape às tensões de classe (a “República Agrária” de Thomas Jefferson tinha por contraexemplo a Paris da Revolução), deparam-se com a estagnação – somente revertida a partir da década de 1840 – e o crescimento desordenado dos grandes centros urbanos. Ao situar o romance entre o início do século XIX, período em que florescem os negócios da família Redburn, e meados da década de 1830, quando ocorre a ação propriamente dita, Melville instala seu protagonista em um momento particularmente sensível desse processo, quando a boa sociedade urbana do norte dos Estados Unidos, não bastasse a súbita escassez de terras na Fronteira, para onde enviava seu excedente populacional ameaçador, tem de conviver com o desenvolvimento industrial e a aglomeração de contingentes populacionais “indesejáveis”.

Em *Redburn*, Melville acena a essa conjuntura histórica específica, já à época de produção do romance apaziguada pelo avanço rumo a costa Oeste e a ocupação do Texas, da Califórnia e do Oregon, porém fundamental para a redefinição do “mito da América”, cuja formação – Redburn o confirma – caminha no passo da eclosão dos conflitos precipitados pela ideologia liberal. No que refere à necessidade de controle e contenção do trabalhador e das contradições inerentes à modernização norte-americana, a prosa hipócrita de Wellingborough Redburn é fiel a seu modelo mistificador. Esta configuração específica das relações entre ideologia nacional e liberalismo estará no centro de *Moby-Dick*: como anti-Abraão, patriarca do povo escolhido no qual os norte-americanos espelhavam seu progresso, o mito também pertence aos planos de Ishmael.

WHITE JACKET E O PARAÍSO DE UM SUB-SUB-BIBLIOTECÁRIO

Pensando nos termos de Melville, o fracasso de *Redburn* não consiste exatamente na incapacidade crônica de seu protagonista de compreender e representar a realidade que tivesse diante de si. A observação imediata, o apreço pelo contingente, o interesse pela transformação do caráter no tempo, o recorte de ação e enredo – a idiotia de Redburn se evidencia tão logo percebemos sua pressa e a negligência ante tais necessidades, consumidas, enfim, pela falsa recuperação da experiência. Chase tem razão ao comentar a impaciência de Melville diante das exigências do cotidiano; mas esta não pode ser circunscrita, como o deseja o crítico norte-americano, a um mero problema de fatura. Entre confissões e reminiscências, Redburn buscava

um sentido ulterior que atravessasse as contas da vida, um progresso patente que desbastasse as frustrações vividas e varresse da consciência a servidão inglória que o condenava; entretanto, Adam Smith faz as vezes do travesseiro em que o protagonista deita um sonho americano, enfim reduzido à biografia grotesca com que o marinheiro esconde a própria irrisão. Dito isto, porém, o problema de *Redburn* não diz respeito à ansiedade do sentido frente a matéria que prescindisse de hermenêutica: seguindo a ironia que seu autor, Melville, planta em episódios centrais, o marinheiro padece, antes, da falta de lentes corretas; isto, porém, significa dizer que *haveria, sim, uma totalidade em que a contradição aparente se dissolvesse*, e a perspectiva narrativa não falisse por sua parcialidade. No esquadro da prosa de Melville, a cisão social e as formas da vida que dela decorrem interessam somente enquanto índices de uma ordem insidiosa, que, a partir de *Redburn*, seus narradores e protagonistas se empenham, com ou sem sucesso, em problematizar.

Muito embora compreendamos (nós, leitores de romance) o fracasso de *Redburn* por esta insistente *busca de ordem* que, na passagem ideológica do federalismo de berço à democracia de compromisso, perde de vista a experiência do mundo tal como ele se apresenta e, com ela, a necessária construção de um sentido para a própria vida, tal busca não dista de todo daquilo que Melville compreendia ser sua tarefa. *Redburn* torna-se um livro difícil (no mau sentido) por não apresentar qualquer controle de seus motivos. Identificamos prontamente uma inversão de prioridades: enquanto a razão democrática de existir, mote da prosa biográfica do marinheiro, marcaria somente a resistência e manutenção de velhos modos de classe à cata de uma nova justificativa intelectual – o que, como leitores, não nos interessaria –, escapa por entre os dedos do protagonista não menos do que o trabalho –, seu algoz objetivo, *como categoria mediadora da constituição de novos modos sociais*. Tudo indica que a ação, baseada na consciência da estruturação concreta da sociedade, apresentaria a solução aos impasses intelectuais, ao isolamento reflexivo do jovem protagonista; em seu lugar, no entanto, *Redburn* une as duas pontas da vida sob o signo da reflexão esvaziada de tensão social: o jovem que *flanava* pelas ruas de Liverpool e *observava* sua miséria e suas injustiças limita-se, como adulto, a *pensar* a própria biografia, *remoer* as memórias e, principalmente, *apapar as arestas* do vivido sem colocar em questão, por um só instante, a razão de sua solidão. Onde esperávamos uma prosa de transformação – afinal, tínhamos diante de nós uma personagem marcante, pronta a representar a adaptação problemática de uma classe aristocrática à realidade do trabalhador e, conseqüentemente, a formação de uma perspectiva crítica ante os compromissos que outrora

carregava –, lemos uma *prosa de restituição irrefletida*, em que o desejo de reconstrução da ordem reflete seu oposto, isto é, a desordem que a todo custo deve ser abafada. Daí que o assistente de professor bem sirva a Redburn de espelho de sua inconsciente e abjeta exclusão: para ambos, resta somente espanar a poeira de gramáticas transcendentais com as risíveis bandeiras do mundo em que *pensam* ou, no caso do assistente, *pensavam* viver. Ao refazer-se em face de uma nova e mais do que bem-vinda ordem, Redburn recusa compreender as razões de seu isolamento – ou, citando Ishmael, para quem *essa solidão reflexiva será a plataforma de toda a narrativa, consciente e socialmente constituída*, sua “orfandade”.

Os problemas de solidão e reflexão, ação e ordem também apresentam-se com algum detalhe na segunda das homenagens de Ishmael, dedicada a certo sub-sub-bibliotecário. Condenado como seu predecessor à *mise en abyme* das estruturas administrativas, caberá a este homem fornecer ao narrador o testemunho que “nações e gerações” legaram da baleia. Como no caso do assistente, o trabalho de erudição fica à mercê do pensamento mortificado: complemento às etimologias, os excertos deveriam dar crivo ao autor douto, que percorre e conserva os autos e as crônicas do passado antes de dar início a seu tomo; contudo, levantar esse material é, aqui, tarefa para uma toupeira (“*burrower and grub-worm*”), que deixa por essas passagens, a princípio compiladas sem discernimento algum (“*ramdon allusions*”), a marca de sua cegueira. Esta, Ishmael reconhece na forma da “bagunça” (“*higgledy-piggledy whale statements*”), cujo conjunto não seria sombra de um “verdadeiro evangelho da cetologia”; como desse uma pista do problema, o marinheiro sugere aventuras por “intermináveis Vaticanas e sebos de rua da terra”, pelas quais o “pobre coitado” teria se perdido na obsessão pela palavra que, de excerto a excerto, queda como o signo-guia de uma variedade panorâmica, “promíscua e divertida”, porém *vazia*. Carlos Daghlían observa que, por meio dos excertos, “o narrador já procura[ria] impor-se como autoridade em assuntos baleeiros, enquanto antecipa[sse] possíveis objeções dos críticos no tocante à sua competência para tratar de tal matéria”. Sob o ponto de vista da autoridade científica, do “pesquisador [que] investigou quanto pôde seu tema”, a leitura de Daghlían procede; no entanto, sua leitura parece-nos apressada ao contrapor o “sentido de persuasão” da retórica de Ishmael ao “trabalho secundário, afeito a gramáticos medíocres e sub-bibliotecários de sub-bibliotecários”. Como já pudemos observar a partir do assistente, não é para opor o literalismo da menoridade burocrática à polivalência simbólica da arte (Daghlían menciona o “significado simbólico da grande aventura que [Ishmael] irá narrar nas páginas seguintes do

livro”⁷⁴) que o autor Ishmael prepara tais homenagens; a bem da verdade, sua “poesia” dependerá do que nelas se anuncia como irrealização e fracasso – seja o mundo irrisório que queda no lenço do escolar, seja a carência de ordem, de arranjo e sentido, que faz da coleção do sub-sub-bibliotecário a evidência de uma literatura mutilada, rasgada pela ocorrência de um signo que atravessa o tempo – “cambaleando através dos séculos acumulados”, como se dirá do “Adão decrépito”, Ahab – não prenhe de memória, mas do esquecimento. Da baleia do funcionário se sublinha o solipsismo de uma lembrança impossível, em que a experiência humana representada por tantos nomes, sagrados ou doutos, não se sedimenta. Criada, temida ou capturada; imaginada por poetas ou dissecada por naturalistas – nos excertos toda e qualquer possibilidade de ordem recai em *acúmulo*, cuja contrapartida simbólica o narrador, longe de negar, problematiza à medida em que produz a narrativa e desenvolve a *história* possível, a história que lhe cabe segundo as circunstâncias, uma história que nega a objetividade forçada do trabalho do sub-sub-bibliotecário e parte – eis a denúncia de Ishmael – de sua redução à funcionalidade.

Frisando-se nesta “bagunça de excertos” aquilo que nela não se realiza, resta-nos observar os índices fracassados de sua organização; é nesse sentido que o narrador, registrando sua despedida do sub-sub, deixa à mostra algumas opiniões de interesse:

“Portanto, passar bem, pobre diabo Sub-sub, de quem sou o comentador. Pertences àquela tribo pálida e perdida, que nenhum vinho da terra poderá esquentar; e ante quem até o branco xerez seria rosado demais; mas junto a quem às vezes é bom se sentar e se sentir coitado também; e ficar alegre com as lágrimas e dizer-lhes simplesmente, com os olhos cheios e os copos vazios, com uma tristeza não de todo desagradável: Desisti, Sub-subs! Pois quanto mais vos esforceis para agradar ao mundo, mais ficareis sem agradecimentos! Se para vós eu pudesse abrir o caminho para Hampton Court e para as Tulherias! Mas engoli vossas lágrimas e correi para o topo do mastro com vossos corações; pois para vossa chegada vossos amigos que já se foram estão esvaziando os sete céus e transformando em fugitivos Gabriel, Miguel e Rafael, por tanto tempo mimados. Aqui só podereis tocar corações estilhaçados; mas lá, lá tocareis os cristais inquebrantáveis!”⁷⁵

⁷⁴ DAGHLIAN, Carlos. *As técnicas de persuasão em Moby-Dick*. São José do Rio Preto: Vitrine Literária Editora, 2011. pp. 138-139.

⁷⁵ “*So fare thee well, poor devil of a Sub-Sub, whose commentator I am. Thou belongest to that hopeless, sallow tribe which no wine of this world will ever warm; and for whom even Pale Sherry would be too rosy-strong; but*

À confusão de excertos, o narrador talvez tivesse preferido o famoso “*I’d rather do not*” de Bartleby. Em lugar do préstimo, o que Ishmael lamenta é a falta de resistência do solitário Sub-sub – ao vinho e aos comandos. Ao contrário do que se passa com o assistente, reconhecido (à falta de evidências) em uma singularidade circunscrita (cabe aqui o talvez) à esfera pessoal, o “Sub-sub” tem atrás de si uma tribo que “esvazia céus” tradicionalmente ocupados por arcanjos “há muito mimados”. Poderíamos dizer: o que os excertos não desvelam a homenagem delineia, pois sem ordem de que se produzisse um sentido para a antologia do Sub-sub, Ishmael propõe uma primeira anatomia da aventura, uma primeira e provisória organização do mundo no qual a vida baleeira surge como alternativa. Aqui fala o baleeiro, como tal pouco interessado nas possíveis agruras pessoais de um Sub-sub – não por que estas não falem ao coração, mas por que este já não lhe parece ser o lugar em que conflitos se resolvam. Redburn não perderia tempo em transformar assuntos dignos da intervenção pública em melodrama: diante de uma manifestação cartista em Liverpool, o orador que se levanta, um “sujeito jovem e pálido, de olhos fundos, em um sobretudo surrado”, aparentemente “acometido de muita vigília, muito trabalho ou pouca comida”, sugerir-lhe-ia (“Não sei por que, mas pensei”) “algum filho mais velho, sustentando às custas de trabalho duro sua mãe e suas irmãs; pois assim se produzem os fanáticos políticos”; e se a multidão de trabalhadores e soldados macilentos se dispersava, o fim da manifestação dir-lhe-ia menos sobre a razão da circulação daqueles policiais de “botas reluzentes” (cujo asseio é supostamente “admirado” pelos soldados) que “polidamente convidavam ao decoro” do que ao fato de que o cartista – o trabalhador a expor seu *ponto de vista* – “não lhes tocava fundo os corações”.⁷⁶ O escamoteamento do trabalho como mediador das relações sociais surgia aqui em

with whom one sometimes loves to sit, and feel poor-devilish, too; and grow convivial upon tears; and say to them bluntly, with full eyes and empty glasses, and in not altogether unpleasant sadness—Give it up, Sub-Subs! For by how much the more pains ye take to please the world, by so much the more shall ye for ever go thankless! Would that I could clear out Hampton Court and the Tuileries for ye! But gulp down your tears and hie aloft to the royal-mast with your hearts; for your friends who have gone before are clearing out the seven-storied heavens, and making refugees of long-pampered Gabriel, Michael, and Raphael, against your coming. Here ye strike but splintered hearts together—there, ye shall strike unsplinterable glasses!” MELVILLE, Herman (2008), p. 13; MELVILLE, Herman (2002), p. 8.

⁷⁶ “*Though I almost invariably attended church on Sunday mornings, yet the rest of the day I spent on my travels; and it was on one of these afternoon strolls, that on passing through St. George’s-square, I found myself among a large crowd, gathered near the base of George the Fourth’s equestrian statue.*

“The people were mostly mechanics and artisans in their holiday clothes; but mixed with them were a good many soldiers, in lean, lank, and dinnerless undresses, and sporting attenuated rattans. These troops belonged to the various regiments then in town. Police officers, also, were conspicuous in their uniforms. At first perfect silence and decorum prevailed.

sua face mais perniciosa, uma vez que, da recuperação da experiência como drama, partia-se para a limpeza *interessada* das tensões coletivas, à qual a piedade alienada dá ares de benfeitoria. Embora em nome do entretenimento e do bom convívio Ishmael demonstre complacência com tais hábitos sentimentais, suas palavras são claras: “Desistam, Sub-subs!”. A compaixão, seja ela do olhar comovido e do ombro amigo, seja ela do aceno com a liberdade implicada em uma abertura utópica dos caminhos para Hampton Court e as Tulherias, não tem lugar. No convite de Ishmael aos mastros baleeiros está em jogo o que ambas as perspectivas – edulcoradas como a sentimental, ou agudas como a revolucionária – vetam: o *trabalho*, em um primeiro sentido como categoria mediadora da relação entre baleia e homem, este postado sobre os mastros de observação em que se forma não o bibliotecário, mas o baleeiro; depois como perspectiva, dependente por sua vez de uma especificidade em que Sub-subs e baleeiros, embora trabalhadores, divergem quanto ao alcance de suas funções.

Primeiramente investigada e comentada no que dissesse respeito a um assistente de professor ou a um sub-sub-bibliotecário, a mediocridade também pertence a Ishmael – capaz, inclusive, de ver em terra firme até mais do que as tristezas anotadas nas homenagens. Arrolando as razões por que segue ao mar como marinheiro, Ishmael não perde a oportunidade de lembrar, logo nos primeiros parágrafos da narrativa, as diferenças entre a tripulação e os passageiros de um navio, aos quais não se paga um centavo pelos problemas que, como os primeiros, deverão encarar. “E esta é a grande diferença entre pagar e ser pago. O ato de pagar é talvez a mais desconfortável imprecação que os dois ladrões de pomar lançaram sobre nós. Mas *ser pago* – o que se pode comparar a isso?”⁷⁷ Em Ishmael não encontraremos o romantismo do indivíduo aventureiro que, aborrecido dos subterrâneos de gente como os sub-subs e seus “corações estilhaçados” nos descaminhos da sociedade, ruma byronianamente aos perigos das viagens

“Addressing this orderly throng was a pale, hollow-eyed young man, in a snuff-colored surtout, who looked worn with much watching, or much toil, or too little food. His features were good, his whole air was respectable, and there was no mistaking the fact, that he was strongly in earnest in what he was saying.

“In his hand was a soiled, inflammatory-looking pamphlet, from which he frequently read; following up the quotations with nervous appeals to his hearers, a rolling of his eyes, and sometimes the most frantic gestures. I was not long within hearing of him, before I became aware that this youth was a Chartist.

“Presently the crowd increased, and some commotion was raised, when I noticed the police officers augmenting in number; and by and by, they began to glide through the crowd, politely hinting at the propriety of dispersing. The first persons thus accosted were the soldiers, who accordingly sauntered off, switching their rattans, and admiring their high-polished shoes. It was plain that the Charter did not hang very heavy round their hearts. For the rest, they also gradually broke up; and at last I saw the speaker himself depart.

“I do not know why, but I thought he must be some despairing elder son, supporting by hard toil his mother and sisters; for of such many political desperadoes are made.” MELVILLE, Herman (1983), p. 226.

⁷⁷ “Capítulo 1, Miragens”. MELVILLE, Herman (2008), p. 30; MELVILLE, Herman (2002), p. 21.

marítimas e ao contato com a natureza primordial: por princípio, a viagem baleeira pressupõe (apesar de suas particularidades, importantes para a feição da narrativa e tratadas adiante) as relações de troca que perfazem a “civilização”. Nisto reside todo seu interesse – e dizê-lo, na contramão da demagogia confessional de seu predecessor, Redburn, e da autopiedade de seu sub-sub, equivale a transformar a vida subsumida pela esfera econômica, atividade humana absorvida pelo valor, na própria matéria da narrativa que segue, razão de uma existência que, para onde se volte, deverá lidar com a replicância de tal contrato.

À terra devastada do capital aplica-se o trabalho simbólico da narrativa futura – o que facilmente se depreende das tintas de que nosso irônico Ishmael se vale para a imagem do celeste, ponto nevrálgico da homenagem. Pensando no andamento geral da narrativa, a menção do empíreo como prêmio da vida baleeira – afinal, é abandonando o mundo de sub-sub, bibliotecas e palácios e subindo os mastros que se atingem estes “cristais inquebrantáveis” – antecipa um importante aspecto da prosa simbólica de Ishmael. Inicialmente, estes serão demonstrados quase que literalmente enquanto Ishmael recupere seu périplo inicial em busca de trabalho à luz dos processos de figurativização puritanos, nos quais devemos observar a chave negativa, verificável não somente no uso de motivos tipológicos invertidos (bastam a identificação de si como um “Ishmael”, o “filho ilegítimo” de Abrão, e a de seu protagonista como um “Ahab”, o rei dos judeus que se entrega à adoração de ídolos babilônios, ambos figuras marginais no esquema de eleição vigente na narrativa puritana), como na mão dupla em que se crava a relação entre os atos contingentes e o espelho transcendente: a realidade se expõe à alegorese enquanto método de interpretação; em contrapartida, a autoridade sagrada se vê investida de atributos mundanos. Este é o caso da imagem com que Ishmael pretende seduzir o pobre bibliotecário: à falta da abertura dos palácios do poder secular, o narrador pensa a inevitável invasão dos celestes, e os arcanjos “há muito mimados” saltam da literatura cristã acossados em seus privilégios por essa “tribo” que faz muito e recebe pouco. Daí que os “sete andares” deste céu exigem uma dupla visada: embora atacados de uma perspectiva secular, instituindo a cisão de classe em um âmbito que tradicionalmente igualava os homens, o transcendente permanece à ronda enquanto determinação da experiência.

É neste sentido que se torna improdutivo compreender o trabalho metafórico de Ishmael sob uma rubrica meramente simbólica que se impusesse à realidade bruta. Como vimos, a partir de *Redburn*, Melville encarará a questão social como assunto de sua prosa, procurando marcar

uma perspectiva norte-americana dos conflitos que, àquelas alturas, definiam a estrutura social do mundo burguês; e segundo podia se observar, estava na própria remissão dos fatos a uma esfera simbólica – o fio alegórico em que a história política se concertava às expensas da individualidade – a alternativa à experiência que não se podia desvelar. Em *Moby-Dick*, a dimensão simbólico-ideológica inerente ao fracasso de Redburn virá à tona: o “realismo” da tolice de Redburn torna-se aqui mais claro, enquanto Ishmael devassa os instrumentos ideológicos arraigados na cultura norte-americana pela redefinição do jogo puritano entre aquém e além, imanência e transcendência (problema de Redburn) em uma sociedade cujo funcionamento cada vez mais prescinde da autoridade de Deus para os trabalhos de eleição e predestinação – porém não de seus desígnios transcendentalmente indevassáveis. “O universo está terminado; a última pedra foi colocada, e os restos levados embora há um milhão de anos”: rememorando sua caminhada pelas ruas de New Bedford – uma “Canaã baleeira”, em que o óleo substitui o milho e o vinho –⁷⁸ à procura de uma estalagem, a sentença arremata a divisão social proposta por Ishmael entre “pobres Lázaros”, que como ele “bate[m] os dentes contra o meio-fio que [têm] por travesseiro” e “ricos Dives”, que “vive[m] como um Czar” admirado das auroras boreais sob o privilégio “de fazer [seu] próprio verão com [seu] próprio carvão”.⁷⁹ À semelhança das palavras endereçadas ao Sub-sub-bibliotecário, Ishmael não perderá a oportunidade de convidar este Lázaro – afinal, um dos homens da “tribo” – para uma temporada em Sumatra e na linha do Equador, regiões tropicais que o *Pequod* atravessa em busca da Baleia Branca.⁸⁰ Dos índices da eleição não resta mais do que o capítulo de uma *cisão transcendentalmente verificada*, que às expensas de seu absurdo arrasta a palavra de Deus ao chão dos interesses de modo não muito diverso dos casarões abastados da cidade baleeira, trazidos a reboque do fundo do mar.⁸¹ A Providência que Ishmael imagina vestida em trajes policiais e permanente vigilância não dá cabo apenas do livre-arbítrio do protagonista, que então supõe sua viagem como a farsa (“breve interlúdio e solo”) a preencher o tempo entre “apresentações mais longas”; em lugar do *homo economicus* da aventura, do empreendedor a tomar as rédeas de seu destino, dá as caras este *deus economicus*, iminência parda da prosa de *Redburn* aqui exposta em sua dupla fidelidade: chave

⁷⁸ “Capítulo 6, A rua”. MELVILLE, Herman (2008), p. 55; MELVILLE, Herman (2002), p. 42.

⁷⁹ “Capítulo 2, O saco de viagem”. MELVILLE, Herman (2008), p. 35.

⁸⁰ *Idem, ibidem*.

⁸¹ “Capítulo 6, A rua”. MELVILLE, Herman (2008), p. 55; MELVILLE, Herman (2002), p. 42.

para o progresso do peregrino, nela a contradição social se enrijece, enquanto ordenamento individual, e se mistifica, enquanto fundamento coletivo.

Em *Redburn*, Adam Smith servia de travesseiro para um jovem sonhador – e de razão para um sonâmbulo, que se admirava da grandeza do comércio fundeado nos portos do mundo sem ver nela a da miséria que se erguia como uma muralha a separá-lo da aventura. Em *Moby-Dick* a materialidade da existência, o reconhecimento da política economia como *ratio* das circunstâncias e dos compromissos ideológicos que permeavam a formação e exposição da subjetividade ainda se ressentia do problema da transcendência; no entanto, à diferença de seu predecessor, Ishmael a traz para o centro da organização de um universo com o qual o sujeito já não se reconcilia. “Vive neste mundo, tu também, sem pertencer a ele. Sê frio no Equador; mantém o sangue correndo no Polo. Como a grande cúpula da Catedral de São Pedro, e como a grande baleia, mantém, ó homem, a tua própria temperatura em todas as estações”.⁸² mais do que a qualquer outro narrador melvilleano, cabe a Ishmael problematizar os ordenamentos, desvelar a crise desta máquina do mundo, posteriormente visada pelo autor como ruína – seja em *Pierre*, para quem a verdade do mundo coincide com o vazio, seja no vapor *La Fidèle*, palco da mascarada do Vigarista (*The Confidence-man*), onde o jogo de homens definidos por seus interesses econômicos coincide com a formação de uma sociedade da mentira e o solapamento da verdade subjetiva como núcleo duro da existência. É de particular interesse que, descontada a prosa póstuma de *Billy Budd* (em tudo o testamento destes anos de aprendizado de Melville) Ishmael seja o último dos narradores em primeira pessoa de Melville, o último protagonista concebido para dar voz à possibilidade de interpretação e definição de si no mundo – ainda que esta se manifeste pela tentativa de sua negação categórica e desmantelamento de quaisquer formas ideais em que a subjetividade se dissolva. Daí que seja importante observar o narrador protagonista que se instala entre o sonambulismo de *Redburn* e a racionalidade negativa de Ishmael, *White Jacket*. Nele, verificaremos a primeira interpelação dessa ordem vetada a *Redburn*, cria do mundo sublunar, e terminantemente negada por Ishmael.

Em *White Jacket, or the World in a Man-of-war* encontramos o narrador empenhado na *exposição crítica da ordem* sem ser, contudo, capaz de debastá-la. Em dois aspectos fundamentais a nova narrativa segue no caminho oposto a *Redburn*: em lugar do narrador lançado ao torvelinho de acontecimentos cuja razão reside alhures, *White Jacket* pretende

⁸² MELVILLE, Herman (2008), p. 333; MELVILLE, Herman (2002), p. 247.

permanecer à margem de tudo que o cerca para que, assim, possa mirar e analisar o horizonte da ordem livre de empecilhos; e à falta da variedade aventureira – programaticamente preterida como assunto –, tudo converge à matéria fragmentária do cotidiano, ao episódio ilustrativo de opiniões e reflexões sobre as terríveis condições de vida a bordo, que em sua impessoalidade sugerem ao protagonista a possibilidade de seu “humilde relato” se provar “a história de um obsoleto barbarismo”, a “ser citado para mostrar ao povo no Milênio o que tivesse sido um navio-de-guerra”.⁸³ Deste modo, às minúcias do procedimento narrativo *objetivo* que procura “não deixar coisa alguma escapar, ainda que menor”, imbuído que está “do mesmo motivo que movia muitos dos antigos e valorosos cronistas, de registrar as trivialidades a respeito das coisas condenadas a desaparecer por completo da terra e que, se não preservadas em seu último suspiro, morreriam de maneira irrevogável na memória do homem”, *White Jacket* soma uma *perspectiva redentora da história*, ponto de vista que tempera seus modos evasivos, pouco aderentes aos acontecimentos relatados, e sua moralidade.

É como *observador empenhado* que *White Jacket* procura se consagrar. Contudo, embora tenha sido o mais declaradamente engajado dos livros de Melville – em que se pese sua menção nos debates do Congresso norte-americano que levariam à revisão dos artigos de guerra, em particular da lei que autorizava o açoite a bordo dos navios de guerra norte-americanos –, *White-Jacket* nos interessa pelos mesmos motivos que conduziram nossa leitura de *Redburn*: seu sucesso político não será, portanto, maior do que a necessidade de entendimento da constituição social de seu protagonista e, assim, do que revela este destacamento do narrador que, agora, arroga para si a possibilidade de promulgar verdades a seus pares – que a ver pela circulação política do romance, estavam bem distantes de um assistente de professor ou de um sub-sub-bibliotecário (para não dizer de um *Redburn*). Assim, teremos diante de nós as iniquidades da dinâmica social do *U.S.S. Neversink*, a cujo convés *White Jacket*, em sentido inverso ao do sub-sub e sua tribo, *desce* (“das alturas do mastro de um princípio eterno”⁸⁴) para o combate à arbitrariedade de comandos, capitães e oficiais que, investidos do poder constituído por leis marciais caducas, governam a marujada sob o terror da chibata. A marinha, “repouso dos

⁸³ “Who knows that this humble narrative may not hereafter prove the history of an obsolete barbarism? Who knows that, when men-of-war shall be no more, ‘White-Jacket’ may not be quoted to show to the people in the Millennium what a man-of-war was? God hasten the time! Lo! ye years, escort it hither, and bless our eyes ere we die.” MELVILLE, Herman (1983), p. 647. As traduções de *White Jacket* citadas neste trabalho serão todas de nossa autoria.

⁸⁴ MELVILLE, Herman (1983), p. 502.

Perversos, o lar dos desafortunados”, onde, não diferentemente da Liverpool de Redburn, “os filhos da adversidade encontram as crianças da calamidade, e as crianças da calamidade, os rebentos do pecado”, abriga aqui o espaço autocrático em que a rigidez incontestada da hierarquia naval – *figura* do mundo, mas também parcela *real* – mantém-se de pé às custas da dissolução e controle do particular. “Comerciantes falidos, engraxates, falsários e ferreiros aqui se reúnem; e paneleiros, relojoeiros, copistas, sapateiros, médicos, fazendeiros e advogados, todos perdidos, comparam experiências passadas e falam dos velhos tempos. Náufraga em uma costa deserta, a tripulação de um navio-de-guerra poderia rapidamente fundar uma Alexandria por si própria, e equipá-la de todas as coisas que compõem uma grande cidade”.⁸⁵ A passagem nos remete às experiências urbanas de *Redburn*, exceto pelo olhar atento ao elemento mediador, à ordem ambivalente que os destrói à força de reagrupá-los e na qual o sujeito recupera o todo somente à medida que reconhece as especificidades sobrepostas, formadas de elementos a um só tempo autônomos e dependentes entre si – todos retratados a partir das especificidades de seus ofícios e profissões, isto é, de sua *vida econômica*; e todos incluídos, enquanto *força de trabalho*, em um arranjo total, que se identifica à urbanidade legislada do navio-de-guerra. Neste sentido, *White Jacket* será o estudioso de um espaço social iminentemente urbano em desarranjo de forças, do choque entre as individualidades constituídas a partir da consolidação das estruturas capitalistas e da emergência das tensões inerentes à heterogeneidade do todo, da “coabitação forçada” de disparidades sociais submetidas à administração do que se entende como *um poder a ser contestado*.

Do arranjo que ganha o poder, este diretamente relacionado às estruturas de exploração do trabalho, e de sua contestação derivam os avanços de *White-Jacket* enquanto romance social. Passada a experiência melodramática de *Redburn*, Melville dá vazão a uma perspectiva mais complexa da questão social, à qual concorrem pelo menos dois diferentes elementos. Há de se considerar, em primeiro lugar, o *modo* de retomada dos problemas urbanos abordados no volume anterior. Aqui, Melville volta a carga sobre a heterogeneidade social e de classe concebendo, diz seu protagonista, “uma cidade flutuante, com longas avenidas em que canhões são dispostos no

⁸⁵ “*The Navy is the asylum for the Perverse, the home of the unfortunate. Here the sons of adversity meet the children of calamity, and here the children of calamity meet the offspring of sin. Bankrupt brokers, boot-blacks, blacklegs, and blacksmiths here assemble together; and castaway tinkers, watchmakers, quill-drivers, cobblers, doctors, farmers, and lawyers compare past experiences and talk of old times. Wrecked on a desert shore, a man-of-war's crew could quickly found an Alexandria by themselves, and fill it with all the things which go to make up a capital.*” MELVILLE, Herman (1983), p. 425.

lugar de árvores e numerosos becos escuros, ruelas e caminhos”; mas, à diferença do jovem aristocrata, para quem ilusão perdida é ilusão ganha (a miséria no Velho Mundo torna-se promessa da glória no Novo), aqui o protagonista produzirá uma mais cuidadosa devassa de tipos, à qual concorrem as fisionomias urbanas. White Jacket será, nas palavras de Wyn Kelley, o próprio “burguês marginal” em busca de iniciação “nos segredos do labirinto da cidade”,⁸⁶ deixando as alturas de seu posto (a de um “albatroz” do mastro principal⁸⁷) para uma investigação da superfície e dos subterrâneos do navio de guerra. Apresenta-se, então, o segundo dos elementos, o intuito classificatório que se anuncia já à entrada da narrativa, quando se oferece uma primeira e oficiosa relação das divisões da tripulação – os grupos de vigília a bombordo e estibordo; os grupos destacados para o topo dos mastros (dos quais participa o diligente protagonista); os veteranos da âncora mestra, alocados no castelo de proa; os marinheiros responsáveis pelas velas do mastro principal e de mizena, no convés; os jovens do poço, responsáveis por galinheiros e chiqueiros; e, finalmente, os ditos “trogloditas”, habitantes dos porões do navio –,⁸⁸ bem como dos oficiais;⁸⁹ destas, passamos a uma curiosa teoria dos humores a bordo, em que paixões e funções se interpenetram – vide própria relação entre o posto do protagonista (o topo do mastro principal) e seus “olhos de águia”, imparciais, objetivos, impassíveis.⁹⁰ À medida que a investigação das profundezas do navio e suas misteriosas classes caminha, torna-se mais e mais evidente que o mundo de sob as tábuas do convés, em tudo feito de tensão e crime, existe *em função* da opressiva organização da superfície;⁹¹ no entanto, a avaliação do que White Jacket compreende como *injustiça e corrupção* da sociedade a bordo e dá feições de libelo a sua narrativa não decorreria, principalmente, da *possibilidade de distanciar-se cientificamente* de tudo que descreve?

Atentos ao labirinto e ao consequente desvelamento dos *fatos* do mundo e do submundo urbanos em seus extremos de contravenção e controle, conhecemos apenas a superfície tautológica da narrativa de White Jacket. No limite, suas investigações citadinas – sua *ciência* – auferem os perigos da sociedade a partir da própria ansiedade temerosa com que as inicia, deixando sempre sua nobre posição de entre os marinheiros destacados para o mastro principal

⁸⁶ KELLEY, Wyn. *Melville's City: Literary and Urban Form in Nineteenth-century New York*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p. 140.

⁸⁷ MELVILLE, Herman (1983), p. 354.

⁸⁸ *Idem*, pp. 355-359.

⁸⁹ *Idem*, pp. 368-376.

⁹⁰ *Idem*, p. 397.

⁹¹ KELLEY, Wyn (1996), p. 138.

com a certeza do retorno. Estamos diante da velha máxima científica das perguntas que produzem respostas; assim, o inquérito lido a contrapelo deverá nos conduzir àquilo que indica o pertencimento social de White Jacket e as implicações do posto de “detetive de bordo” nesta cidade flutuante na qual ele próprio transita como *tipo*. Evidentemente, o protagonista dedicado à elucidação dos mecanismos sociais do *Neversink* não se mistura a figuras como Bland, o terrível imediato que, todo olhos ao crime a bordo e comparado de início a um “Vidocq em vigilância”, será posteriormente desmascarado como integrante de um esquema de contrabando de bebida para dentro do navio – revelando, assim, a outra face da personagem análoga. Na dinâmica social de que White Jacket pretende se isolar, canalhas perseguem canalhas,⁹² e as distâncias entre o vício e a virtude são puramente formais. O que tornaria sua narrativa verdadeiramente propositiva e contestadora seria o combate a esta lógica – à qual o gênero dos mistérios urbanos permite o acesso, porém apenas como seu produto. Kelley notaria que, apesar do esforço de desnudamento dos “labirintos” da experiência urbana, White Jacket permaneceria “perplexo com os mistérios e misérias do navio, fracassando no reconhecimento de como sua perspectiva a partir da gávea do mastro principal produz uma classificação opressiva dos marinheiros e seus vícios”,⁹³ porém, não é disto que se faz o conflito do protagonista, certamente mais visível na passagem do estudo material dessas iniquidades ao debate legal, no qual de fato veremos um protagonista perplexo:

É certo que as necessidades das marinhas exigem um código mais estrito para seu governo do que a lei que governa a terra; mas aquele código deveria estar em conformidade com o espírito das instituições políticas que o fundamentam. Ele não deveria converter em escravos alguns dos cidadãos de uma nação de homens livres. Tais objeções não podem ser levantadas contra as leis da marinha russa (essencialmente as mesmas que as nossas), pois as leis daquela marinha, conferindo ao capitão o poder absoluto de um homem, e o investindo da autoridade da chibata, estão em conformidade com o espírito das leis territoriais da Rússia, que é governada por um autocrata, e cujas cortes de justiça infligem o *chicote* sobre os governados de terra. Mas conosco é diferente. Nossas instituições arrogam-se baseadas sobre os mais amplos princípios de liberdade política e igualdade.

⁹² “*Perhaps Captain Claret had read the Memoirs of Vidocq, and believed in the old saying, set a rogue to catch a rogue.*” [“Talvez o capitão Claret tivesse lido as memórias de Vidocq e acreditado no velho ditado – *coloque um canalha para pegar um canalha*”]. MELVILLE, Herman (1983), p. 546.

⁹³ KELLEY, Wyn (1996), p. 145.

Enquanto faria uma diferença mínima a um marinheiro da frota norte-americana ser transferido à marinha russa e se tornar um governado pelo Czar.

Como marinheiro, ele não partilha de nenhuma de nossas imunidades civis; as leis de nosso solo de maneira alguma acompanha as madeiras flutuantes que nela crescem, e às quais ele se curva como a seu lar. Para ele, nossa Revolução foi vã; para ele nossa Declaração de Independência é uma mentira.⁹⁴

Em *Redburn* a conversão à democracia bastava para que o mundo reluzisse em sua verdade: ali, tudo era questão de ter olhos para (não) ver; e a formação ideológica dissolvia as contradições insuportáveis que abalavam o sentimento e elevavam a democracia radicada no Novo Mundo à ordem do dia. Em *White Jacket*, o mesmo processo será complicado – mas nem por isso totalmente esclarecido – pelas pretensões “objetivas” do protagonista, que muito embora assuma que a tripulação é excedente humano produzido pela sociedade reduzida às relações de troca, a arbitrariedade punitiva, a cisão social entre oficialato e marujada e a corrupção de bordo no *Neversink* jamais aceitam, da parte de seu estudioso, a relação entre o sistema legal *como um todo* e a sociedade de classe. A contradição ganha, assim, ares de pesadelo absolutista encravado no centro da vida norte-americana e, conseqüentemente, de *anacronismo* a desafiar a boa e, sobretudo, *nova* ordem do mundo; porém, a pergunta que se deveria fazer é: em que medida o navio – pensado como aberração legal de que os legisladores norte-americanos devem dar cabo – não representa uma extensão da mesma terra firme, da mesma e democrática sociedade que expelira aquele contingente de trabalhadores e os transformara, destituídos de toda e qualquer autonomia e reduzidos à “liberdade” do trabalho, em marinheiros?

No que se refere à figuração da alienação inerente à reificação sistêmica das relações sociais – inerente tanto à origem da marujada trabalhadora quanto ao funcionamento legal do navio –, *White-Jacket* introduz as primeiras soluções formais posteriormente colocadas à prova

⁹⁴ “Certainly the necessities of navies warrant a code for their government more stringent than the law that governs the land; but that code should conform to the spirit of the political institutions of the country that ordains it. It should not convert into slaves some of the citizens of a nation of free-men. Such objections cannot be urged against the laws of the Russian navy (not essentially different from our own), because the laws of that navy, creating the absolute one-man power in the Captain, and vesting in him the authority to scourge, conform in spirit to the territorial laws of Russia, which is ruled by an autocrat, and whose courts inflict the knout upon the subjects of the land. But with us it is different. Our institutions claim to be based upon broad principles of political liberty and equality. Whereas, it would hardly affect one iota the condition on shipboard of an American man-of-war's-man, were he transferred to the Russian navy and made a subject of the Czar.

“As a sailor, he shares none of our civil immunities; the law of our soil in no respect accompanies the national floating timbers grown thereon, and to which he clings as his home. For him our Revolution was in vain; to him our Declaration of Independence is a lie.” MELVILLE, Herman (1983), p. 498.

em *Moby-Dick*. Como a representação dos marinheiros já não comportasse sua própria e *abstrata* condição, White Jacket antecede Ishmael no emprego das analogias que, em *Moby-Dick* liberadas para o *confronto conceitual* que as seleciona e organiza, aqui referem a dramática impossibilidade de *pensar concretamente* as relações sociais a bordo – à qual, se por um lado, concorre a leitura correta da situação *típica* e *real* do trabalhador, do *marinheiro* que vê a dissolução de seu antigo lugar social e de sua identidade (ambos reféns de uma ordem a ele indiferente enquanto indivíduo) e, deste modo, vê assinalado seu pertencimento inicial em termos *metafóricos* (em que se pese a própria relação entre o *convés do navio* e uma *cidade*, entre o espaço abstrato esquadrinhado pela lei e seu equivalente “real”, dialeticamente ferido em seu fundo abstrato), por outro, gera o drama ideológico que terá no *típico liberado pela lei democrática*, pela lei fundamentada pela tradição revolucionária norte-americana, a própria realização social.

Se nos voltamos ao contexto político daqueles anos – com especial ênfase na repressão virulenta à Primavera dos Povos –, o tema de *White-Jacket* não é pouco modesto: apresenta-se, aqui, um protagonista às voltas com *a nota promissória de uma revolução redentora*. Já não estamos diante de um jovem que, *usando Adam Smith de travesseiro*, celebrasse sua *America* como novo lar para os explorados e famintos do Velho Mundo; em *White-Jacket* é a própria Constituição que deverá assumir o fardo das contradições econômicas – da *Alexandria flutuante* formada de uma massa de desvalidos cujos crimes, vícios e desordens anotados pelo protagonista eram, a bem da verdade, puro efeito do olhar opressivo que a dita “boa sociedade” lhes dedicava. É pensando a sociedade de vício e punição a bordo do *Neversink* como microcosmo que expõe politicamente relações que conhecem uma anterioridade sob o prisma das trocas e da desigualdade inerente à alienação do trabalho que *White-Jacket*, no mais, um dos mais bem acabados livros de Melville, torna-se, em termos ideológicos, uma das mais problemáticas de suas obras – pois é dessa perspectiva que a tão bem realizada tensão entre a retidão moral e a objetividade dos modos do protagonista e a iniquidade arbitrária e perversa dos costumes, à qual se poderia creditar um avanço formal e analítico, aplica-se a um estrondoso fracasso, este tão mais sentido quanto esclarecedor do que seria o próprio momento do debate social norte-americano. O que nas confissões e reminiscências do marinheiro mercante é apenas fraqueza de fatura, estupidez ingênua que, desautorizada, permitia-nos vislumbrar o chão que se movia sob seus pés, neste narrador de distanciamento propositado e portador de um centro de consciência

interessado não em ordenamentos revelados, mas na *correção do todo*, transforma-se de fato em ônus ideológico.

Larry J. Reynolds, crítico atento aos modos sociais do protagonista, descreverá o problema que temos em vista como “ambiguidade” que refletiria, segundo sua nota biográfica, “a natureza dividida de seu criador”. Para Reynolds, *White-Jacket* é tanto “um trabalho democrático que se coloca contra a estratificação social e afirma os ideais revolucionários da liberdade, igualdade e fraternidade” quanto “um trabalho sutilmente antidemocrático que defende a estratificação social e enfatiza a depravação e a vulgaridade da massa de homens, a ‘turba’, e a legítima superioridade de um poucos e cavalheirescos indivíduos e grupos”.⁹⁵ Estas considerações, ainda que não distantes da verdade, padecem da pressa dos ajuizamentos morais que apenas devolvem ao protagonista o enfado irrefletido de seu convívio, do qual se pode extrair algo mais – no caso, um interessante resumo do problema que faz empacar *White-Jacket*. Para tanto, basta que troquemos a “natureza cindida de seu criador” por um conflito ideológico do qual este não era o único representante e, na sequência, localizemos no *trabalho* o elemento de mediação que falta ao raciocínio do crítico. Em ambos os romances, o trabalho apresenta-se como a grande eminência parda, necessário para a caracterização dos protagonistas e, no entanto, verdadeiro anátema social a lançar imprecisões objetivas contra o edifício ideológico que tanto *White Jacket* quanto *Redburn* têm em vista. Voltando aos termos do crítico, que valeriam para um e outro romance, “estar contra a estratificação social” não significa mais que questionar politicamente as diferenças economicamente produzidas; justificar a mesma estratificação e a legítima superioridade de alguns, contudo, é fechar os olhos para o fato de que a desqualificação política da massa, o *mob*, tem a mesma base econômica. Fechando a conta, os resultados sociais da economia, criticados do ponto de vista político da elite progressista, serão imediatamente afirmados quando observados de uma suposta reação política dos menos favorecidos. Às voltas com a nota promissória de uma revolução redentora, estes protagonistas colherão menoridade e hipocrisia.

⁹⁵ “Considered in its totality then, *White-Jacket* reflects the divided nature of its creator. Partly it is an obviously democratic work that argues against social stratification and affirms the revolutionary ideals of liberty, equality, and fraternity. Partly it is a subtly antidemocratic work that supports social stratification and emphasizes the depravity and vulgarity of the mass of men, the ‘mob,’ and the legitimate superiority of a few gentlemanly individuals and groups.” REYNOLDS, Larry J. “Antidemocratic Emphasis in *White-Jacket*”. In *American Literature*, Vol. 48, No. 1 (Mar., 1976), pp. 13-28, p. 27.

Em *Redburn*, em que mesmo os *political desperadoes* de Manchester ganham de pronto dramas privados, tudo se resolverá na imagem fantasiosa da *land of opportunity* democrática que aguarda as famélicas hordas de irlandeses de braços abertos (não sem antes a produção de uma nota final contra os impulsos higienistas das autoridades nova-iorquinas, o que nos basta para esclarecer a situação que os espera⁹⁶). Aqui, entretanto, a efetiva vontade de *fazer justiça*, de *contestar* o poder do oficialato e lutar por condições mais justas de *trabalho*, exige mais do que o histrionismo nacionalista. “Não fossem por esses regulamentos”, comenta White Jacket a respeito das leis mais gerais de funcionamento do navio, “a tripulação de um navio de guerra não seria mais do que uma turba” – e nisto, não só os questionamentos da autoridade preservarão sua execução de cima para baixo como se eliminam do trabalho suas contradições e seu conteúdo socialmente desagregador. Da mesma forma funciona a crítica de White Jacket à *ineficiência* da marujada em sua relação direta com o exercício da tirania: do ponto de vista da *má administração*, os conveses da marinha de guerra seriam o próprio inferno do mundo liberal, os “*Floating Hells*”,⁹⁷ como os chamavam os marinheiros, cuja disciplina é “um sistema de engrenagens e rodas moendo sistematicamente para dentro de uma só caixa tudo que pudesse servir ao bem-estar moral da tripulação”.⁹⁸ Como observa Reynolds, o isolamento de White Jacket resulta não somente de sua boa educação, inteligência e honestidade, mas de seu apreço pelo trabalho bem executado e pelo dever cumprido⁹⁹ *a despeito de quem o ordena*. Há aqui uma confiança irrestrita na lei enquanto garantia do bom funcionamento do organismo social, e é neste aspecto inquestionável de sua perspectiva que o romance, finalmente, gira em falso entre a crescente acomodação do protagonista (substituto da cegueira de seu predecessor) e as tensões liberadas pelo choque entre a vida da marujada e a lei a bordo. Pois, muito embora não fechasse os olhos à miséria economicamente produzida, aos marinheiros que, entendidos como aquela “capacidade de trabalho viva” de que falaria Marx, sobem ao convés em “estado de necessidade [...], sem existência objetiva como capacidade de trabalho para sua realização”,¹⁰⁰ faltará a White Jacket questionar a lei como forma necessária ao processo de consolidação da “pobreza virtual” do trabalhador. Moralidade e eficiência produtiva caminharão lado a lado; caberia à lei, segundo

⁹⁶ MELVILLE, Herman (1983), p. 318.

⁹⁷ MELVILLE, Herman (1983), p. 745.

⁹⁸ MELVILLE, Herman (1983), p. 742.

⁹⁹ REYNOLDS, Larry J. *Op. cit.*, p. 21.

¹⁰⁰ MARX, Karl. *Grundrisse: Manuscritos econômicos de 1857-1858; esboços da crítica da economia política*. Rio de Janeiro: Boitempo Editorial /UFRJ Editora, 2011, pp. 502-503.

a boa jurisprudência, garantir que, em lugar da destruição, a máquina do mundo *produzisse* condições para a vida.

A lei não as produz; e ainda que White Jacket responda a tal carência com um crescente tom de denúncia, restará ainda dar explicações satisfatórias para o surgimento dos conflitos a bordo do navio. Não há, contudo, explicações para que a marinha de guerra norte-americana, fiel defensora da Constituição, preserve artigos de raiz absolutista; não há explicações para que a carreira de marinheiro não seja legalmente agraciada com as benesses do mérito, da livre iniciativa e da possibilidade de ascensão social; não há explicações para que os capitães oriundos de Estados de economia livre se valham da chibata com mais afinco do que os de Estados escravocratas – e de perplexidade em perplexidade, o *pathos* deste honesto White Jacket cala os verdadeiros questionamentos, os mesmos que abrirão a narrativa de Ishmael mediante o singelo convite ao sub-sub para que abandonasse as Vaticanas de sua vida irrisória para ocupar o topo dos mastros e invadir com sua tribo os céus ocupados por arcanjos mimados. Em *Moby-Dick*, a sociedade civil reconhecidamente faz da transcendência da lei o espelho de suas contradições materiais; em *White-Jacket*, o protagonista se aferra do transcendente como se, apesar da prosa sisuda, permanecesse todo o tempo com as mãos erguidas aos céus. Isto gera a reflexão ansiosa que atravessa a prosa de *White-Jacket* e configura seu drama velado, uma vez que o esforço da denúncia já não seja capaz de esconder a tristeza de executar a pena. No fundo, sua própria indignação já constitui o desarranjo irreversível da ordem, a contradição onde ela simplesmente não deveria existir; no entanto, o que cala fundo no coração da utopia é o fato de sua universalidade já representar um *compromisso social de classe*.

Não verificaremos, aqui, o trânsito do protagonista entre ideologias que lhe permitissem uma “adaptação aos novos tempos”, mas um só ato de resistência que acaba por denunciar o rebaixamento dos valores pelos quais o protagonista se levanta – o messianismo milenarista da Revolução Americana e a igualdade política por ela sustentada – como perspectiva social incapaz de lavar de seu (pretenso) universalismo o construto que determinasse seu lugar em meio a conflitos dos quais já não poderia se eximir. Daí que, embora democrata em uma sociedade que havia para todos os efeitos *realizado universalmente a democracia* por meio de uma revolução, White Jacket já faz recordar aqueles democratas franceses de 1848 que, segundo Marx, convocavam (à falta de ação) “as trombetas que fizeram ruir as muralhas de Jericó” sempre que

se deparavam com os muros do despotismo.¹⁰¹ Que, no caso norte-americano, as “trombetas de Jericó” possam ser substituídas pelo histrionismo nacionalista que recupera as velhas interpretações puritanas do destino norte-americano – “povo eleito” cuja excepcionalidade separava o passado da “cartilha dos tiranos” do futuro da “Bíblia dos livres” (“Os que são regidos somente pelo Passado permanecem como a mulher de Ló, cristalizada no ato de olhar para trás, e para sempre incapazes de olhar adiante”¹⁰²) –, a figura utilizada por Marx apenas se torna (para não dizer literal) mais propícia ao que se verifica: quando finalmente temos a oportunidade de reduzir um dos elementos centrais da ideologia norte-americana à perspectiva de uma *pequena burguesia* presunçosamente “acima de toda e qualquer contradição de classe” e, no entanto, mera *classe de transição*, “na qual os interesses de duas classes” – alta burguesia e proletariado – “se embotam de uma só vez”,¹⁰³ ficam mais do que cristalinos tanto os processos que Melville pretende trazer à tona nestes dois romances quanto o encilhamento a que se sujeitava, então, o cabedal de valores de que dispunha para enfrentar os desafios sociais de seu tempo. *Aferrar-se à ordem era celebrar a realização social norte-americana onde ela já não se sustentava*. Em *Redburn*, a ordem equivalia à ruína intelectual do narrador ao qual não se dá crédito; em *White Jacket*, no entanto, a realidade preservada faz com que a tradição norte-americana de fato se amesquinhue, se humilhe e se reduza às formalidades de um consenso

¹⁰¹ MARX, Karl. *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*. Rio de Janeiro: Boitempo Editorial, 2011, p. 66.

¹⁰² “It is true that, during a long period of non-impressment, and even down to the present day, flogging has been, and still is, the law of the English navy. But in things of this kind England should be nothing to us, except an example to be shunned. Nor should wise legislators wholly govern themselves by precedents, and conclude that, since scourging has so long prevailed, some virtue must reside in it. Not so. The world has arrived at a period which renders it the part of Wisdom to pay homage to the prospective precedents of the Future in preference to those of the Past. The Past is dead, and has no resurrection; but the Future is endowed with such a life, that it lives to us even in anticipation. The Past is, in many things, the foe of mankind; the Future is, in all things, our friend. In the Past is no hope; the Future is both hope and fruition. The Past is the text-book of tyrants; the Future the Bible of the Free. Those who are solely governed by the Past stand like Lot’s wife, crystallised in the act of looking backward, and forever incapable of looking before.” [“É verdade que, durante um longo período de cessão de recrutamento forçado, e mesmo até os dias de hoje, o açoite tem sido, e continua sendo, a lei da marinha britânica. Mas em coisas deste tipo a Inglaterra deveria significar nada para nós, exceto um exemplo a ser evitado. Nem deveriam os sábios legisladores ser governados por precedentes, e concluir que, uma vez que o açoite tem há muito prevalecido, alguma virtude ele há de ter. Não é o caso. O mundo chegou a um período em que seu quinhão de Sabedoria deve curvar-se aos precedentes prospectivos do Futuro em lugar dos do Passado. O Passado está morto, e não há ressurreição; mas o Futuro está dotado de tal vida, que ele vive em nós mesmo antecipadamente. O Passado é, em muitos aspectos, o inimigo da humanidade; o Futuro é, em todas as coisas, nosso amigo. No Passado não há esperança; o Futuro é a um só tempo esperança e fruição. O Passado é a cartilha dos tiranos; o Futuro, a Bíblia dos Livres. Os que são regidos somente pelo Passado permanecem como a mulher de Ló, cristalizada no ato de olhar para trás, e para sempre incapazes de olhar adiante.”] MELVILLE, Herman (1983), p. 505.

¹⁰³ MARX, Karl. *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*, p. 67.

espiritual onde só houvesse coabitação forçada, e de uma comunidade de almas onde surgia o conflito e a emergência de uma sociedade de classes.

É neste contexto que deve ser lido o epílogo à narrativa de *White Jacket*, em que os horrores da viagem a bordo do *Neversink* e a exortação à reforma se encerram em um apelo final ao celeste:

Como o navio-de-guerra que navega pelo mar, assim esta Terra navega pelo ar. Nós, mortais, estamos todos a bordo de um navio a toda vela, a inatingível fragata do mundo, da qual Deus é o construtor; e ela é apenas uma fragata na frota da Via Láctea, da qual Deus é o Almirante. O porto do qual partimos está sempre a ré. E ainda que distantes de terra firme, por eras e eras continuamos navegando sob ordens seladas, e nosso destino final permanece secreto para nós e nossos oficiais; não obstante nosso porto derradeiro tenha nos sido predestinado antes mesmo de termos nos desgarrado dos rebanhos da Criação.¹⁰⁴

Este é o início da formulação de que derivam os “cristais inquebrantáveis” aos quais ascendem sub-subs e Lázaros em sua assunção da vida baleeira. Fica evidente, agora, a inversão que se opera na homenagem de Ishmael ao bibliotecário, bem como o peso das palavras a ele dedicadas. Diante do império ocupado por aqueles “arcanjos mimados” não há espaço para a reverência ou a fé pressupostas na figura do “Messias político”, filho – caso sigamos à risca a analogia teológica – deste “Todo poderoso almirante” a conduzir a “inafundável fragata do mundo” e, particularmente, a “nós, Americanos, [...] o povo eleito, o povo escolhido – a Israel de nossos tempos” que [traz consigo] a arca da libertação do mundo”.¹⁰⁵ Só a pressa nos faria inferir

¹⁰⁴ “As the man-of-war that sails through the sea, so this earth sails through the air. We mortals are all on board a fast-sailing, never-sinking world-frigate, of which God was the shipwright; and she is but one craft in a Milky-Way fleet, of which God is the Lord High Admiral. The port we sail from is forever astern. And though far out of sight of land, for ages and ages we continue to sail with sealed orders, and our last destination remains a secret to ourselves and our officers; yet our final haven was predestinated ere we slipped from the stocks at Creation.” MELVILLE, Herman (1983), p. 768.

¹⁰⁵ “Escaped from the house of bondage, Israel of old did not follow after the ways of the Egyptians. To her was given an express dispensation; to her were given new things under the sun. And we Americans are the peculiar, chosen people—the Israel of our time; we bear the ark of the liberties of the world. [...] Long enough, have we been skeptics with regard to ourselves, and doubted whether, indeed, the political Messiah had come. But he has come in us, if we would but give utterance to his promptings. And let us always remember that with ourselves, almost for the first time in the history of earth, national selfishness is unbounded philanthropy; for we can not do a good to America but we give alms to the world.” [“Fugida do cativeiro, a Israel dos antigos não seguiu as maneiras dos egípcios. A ela foi dada um mandamento expresso; a ela foi dada a nova desta terra. E nós, Americanos, somos o povo eleito, o povo escolhido – a Israel de nossos tempos; trazemos conosco a arca da libertação do mundo. [...] Já

da carolice da passagem a religiosidade desinteressada: apelando a Deus enquanto figura em que as normas legais e sociais e a justiça se reconciliam, White Jacket estabelece em modo utópico a mesma interpolação entre esferas celeste e sublunar presente na exposição tipológica de Ishmael – em cuja ironia se escanhoam não menos do que os pressupostos do primeiro. Quando faz lembrar aos homens sua condição de “Criatura política”, White Jacket estabelece sua soteriologia nacional sobre as normas consolidadas da cisão social. Tão logo o mundo em um navio de guerra se transforme em “Nau divina”, todas as tensões inerentes à sociedade do *Neversink* se pensam anuladas: a opressão, promovida seja por “leis não-liberais” (*illiberal laws*) comandadas pelos poucos de cima, seja pelos costumes da marujada, que transformam os muitos em “gente vil, infeliz e ineficiente”; o pelourinho e a chibata empregados não para “converter Pecado em Virtude, mas para separá-los, e proteger a Virtude e o Pecado legal do Vício ilegal”; a câmara dos doentes, posta à distância da faina alegre dos trabalhadores; a indiferença com que são tratados os mortos – diante do divo e justíssimo Almirante desta embarcação de “800 milhões de almas”, na qual o serviçal não difere do capitão e todos rumam a um “plácido porto sagrado”, deseja-se ardentemente que o mundo a bordo do *Neversink* seja fulminado em sua “mentira” – ainda que, para tanto, a “verdade” seja deixada às escuras sob os cuidados de um carcereiro insondável.

Pela segunda vez na prosa de Melville, seu protagonista norte-americano vê-se diante da realidade da luta de classes; e pela segunda vez diante dela ele recua. Entretanto, não falamos ao *dupe*, aquele estapafúrdio Wellingborough Redburn que a sociedade resume aos botões de seu aristocrático traje de caça antes de esmagá-lo com sua própria irresponsabilidade e infantilização à base do lumpemproletariado. White Jacket é um protagonista de *propósitos*, que promove um recuo consciente diante da tripulação e, apesar da aparência política de seu arrazoado, entende *socialmente* seu isolamento. Seu desejo de compreensão, entretanto, não produz libertação; pelo contrário, o próprio desenrolar dos acontecimentos apenas enseja um gradual aprisionamento e uma crescente impotência que, finalmente, desembocam em seu empenhado desejo de reforma. “Nós, o povo, sofremos muitos abusos. Nosso convés está repleto de queixas. Em vão recorremos ao Capitão ou ao Tenente; em vão – a bordo de nossa fragata-do-mundo – recorremos a nossos incógnitos Comissários da Marinha, tão distantes dos olhos. No entanto, os

faz muito tempo que temos sido cétricos em relação a nós mesmos, duvidando se, de fato, o Messias político veio a nós. Mas ele veio *em* nós, desde que dêmos vazão a seus mandamentos.”] MELVILLE, Herman (1983), p. 506.

piores dos males, nós os infligimos cegamente a nós mesmos; nossos oficiais não poderiam desfazê-los, mesmo que quisessem. Dos males finais não há ser que possa salvar o próximo; destarte, que cada homem seja seu próprio salvador. Quanto ao resto, o que quer que se nos acometa, que não carreguemos nossas armas a bordo; que não nos amotinemos com lâminas assassinas em mãos. Nosso Grande Almirante intercederá por nós [...]”. Neste momento de fechamento do apelo celestial de White Jacket ficam mais do que claras suas contradições: como fosse um *partidário da ordem* em pele de *democrata*, a passagem salta da identificação pequeno burguesa com os interesses e direitos do povo ao visível incômodo com a *saída revolucionária* mediante o ataque às instituições a que sua denúncia desde o princípio se reporta. Ao incluir-se entre os explorados, White Jacket não trabalha para, mas *contra o povo*, exigindo dele a mesma docilidade e resignação, a mesma silenciosa formalidade com que suportara seu fardo ao longo de toda a viagem e eliminando, por seu próprio exemplo de *subserviência* acanhada à ordem, a precipitação do conflito.

Para o “Grande Almirante” do *inafundável* navio-de-guerra do mundo, desapareceriam as contradições – e com elas, a vida tal como promulgada pelas próprias lutas que a constituíram. Dirá Marx sobre o 1848 francês que a burguesia chegava, ali, à “noção correta de que todas as armas que ela havia forjado contra o feudalismo começavam a ser apontadas contra ela própria, que todos os recursos de formação que ela havia produzido se rebelavam contra sua própria civilização”;¹⁰⁶ *mutatis mutandis*, o período de formação de Melville escritor – e, principalmente, dos três anos (1849-1851) que encerram seu interesse pelo romance social – é marcado pela experiência do mesmo processo em terras norte-americanas. Isto explicará parcialmente a ansiedade com que Melville ensaia, a partir destes dois melancólicos protagonistas, uma resposta norte-americana a uma crise que teria seu epicentro no Velho Mundo: tanto os famélicos irlandeses de *Redburn* quanto os conflitos de classe de matiz francês em *White-Jacket* não escondem a perturbação ante a inevitável iniciação dos norte-americanos em conflitos dos quais, ao longo de sua até então breve história, haviam logrado evitar. Que em ambos os romances Melville não avança, mas *retrocede*, referindo a glória do Novo Mundo – a emancipação burguesa em seu capítulo norte-americano – a personagens menores, incapazes de confrontar a realidade que têm diante de si, isto indicará a crise mais ampla à qual o autor responderá com sua

¹⁰⁶ MARX, Karl. *O 18 brumário de Luís Napoleão*, p. 80.

imersão no universo baleeiro e tudo que este traz de norte-americano. Em *Moby-Dick*, a crise da modernidade terá feições efetivamente autóctones.

“*Desiste, White Jacket*”, diria o baleeiro Ishmael àquele igualmente “laborioso investigador e escrevinhador” que, como seu sub-sub, padece da própria solicitude – afinal, de sua beata intervenção nada resta exceto a fidelidade a princípios esfacelados entre os partidos que dividem as esferas política e econômica. Como a pesquisa em torno da *palavra* “baleia”, que mutila textos contraditórios entre si e nada ensina em sua ordeira “promiscuidade”, o esforço de White Jacket só promove a grandeza da *palavra* “democracia” à medida que esvazia conflitos e consolida a heteronomia sob o signo da desigualdade. No entanto, para homens como eles, aos quais mesmo o “branco xerez seria rosado demais”, o protagonista de *Moby-Dick* endereça o convite a um espaço de todo diverso dos misteriosos labirintos urbanos – amplos e despovoados espaços nos quais a experiência social norte-americana moderna se afirma em sua particularidade. Somente na *fronteira* dos trabalhadores baleeiros será conhecida a arena da luta calada nos autos da independência norte-americana.

CAPÍTULO 2

O TRABALHO À MARGEM: VIDA BALEEIRA E FORMAÇÃO SOCIAL NORTE-AMERICANA

O ADVOGADO, A DEFESA E SUA CAUSA

Em *Redburn* e *White-Jacket*, acompanhamos os primeiros e problemáticos esforços de Melville no sentido de trazer o romance de aventuras marítimas ao esclarecimento da iniquidade estrutural da sociedade. De ambas as tentativas, depreende-se um mesmo movimento de *identificação e apagamento das contradições*, ao qual concorrem o olhar aguçado ao *trabalhador* como figura de convergência das tensões sociais e o atravancamento ideológico de que, a despeito da maior ou menor sofisticação, seus protagonistas padecem para seu enfrentamento. Sob este prisma, ambos os romances conhecerão uma mesma perplexidade acerca da realidade urbana, que adentra os conveses de seus respectivos relatos acentuando o preconceito e a prudência medrosa de seus protagonistas, cujas reações nos fornecem a medida e o peso dos dramas relatados em face de sua confiança no bom funcionamento da ordem social e política a que fielmente serviam. Tanto a forma biográfica preferida pelo melodramático Redburn quanto a objetividade descritiva de White Jacket respondem, a cada linha, com a tentativa de conter a fratura inerente à formação de uma sociedade que já não pode congrega-se em torno do respeito à elite representativa e às solenes regulações legais – estas, não menos do que os pilares da fundação do país no século XVIII. O pavor do federalista Redburn diante do imediato Jackson (sobre o qual se sugere o parentesco distante com o antigo presidente Andrew Jackson, responsável pela transição do federalismo dos *founding fathers* à democracia centralizadora) e as decepções de White Jacket em face da corrupção de seus iguais e do autoritarismo de seus superiores dão notícia do aviltamento pelo domínio perdido e que a todo custo se pretende reaver – ainda que, para tanto, os que antes fossem dominadores (o representante político e o legislador) precisassem se tornar exemplo para a docilidade bovina que esperavam dos dominados.

A exposição de si em *Redburn* e a intenção analítica de *White Jacket* sugerem, portanto, a inversão farsesca da sociedade de privilégios de que seus protagonistas se destacavam. Pensando a *biografia* como forma em que vigora a reprodução abstrata do individual sob a forma da falsa

moralidade exemplar, fundamental para a eleição do representante, e a atenção às leis de funcionamento da sociedade como atribuição senhorial, estes protagonistas derrotados acabam por se elevar como a face grotesca de uma sociedade que deseja justificar as estruturas de domínio de baixo para cima: ainda que despossuído, Redburn não só insiste nas formas biográficas da representatividade – que não representa mais do que seu vazio, títere que é de estruturas a que só lhe resta aderir – como encerra sua exposição das agruras das rotas mercantes com um arremedo de discurso progressista dirigido a seus pares; White Jacket, por sua vez, vaza a arrogância mistificadora de um poder que não promulga, mas *consagra* leis idênticas à justiça de Deus, tentando convencer os homens de que a *fé salva*, apesar da impossibilidade de reduzir a letra legal ao espírito da justiça. Nem um, nem outro servirão de exemplo a Ishmael; e assim como toda a autoridade e soberania do mundo se reduzem, em sua narrativa, ao lenço de um moribundo espanador de gramáticas esquecido de si, e o espírito da justiça de um sub-sub bibliotecário se encontra na destituição dos *long-pampered archangels* que dominam os céus a que White Jacket suplicava por ordem, a *sociedade de classes* e o *trabalho* que dominavam os conflitos de bordo em um e outro romance receberão um novo e mais crítico tratamento. Esta é a ideia que norteia o início da trajetória do *Pequod* rumo à catástrofe, tal como apresentada no capítulo que a introduz, a lápide de Bulkington:

O porto teria lhe dado socorro; o porto é piedoso; no porto encontra-se segurança, consolo, um lar, uma ceia, cobertores quentes, amigos, tudo que é bom para o gênero humano. Mas em meio à tempestade, o porto e a terra representam o maior perigo para esse mesmo navio; deve evitar toda hospitalidade; um toque, ainda que fosse um toque leve, na quilha o partiria em dois. Com todo seu poder, ele estende as velas todas para se afastar da costa; ao fazê-lo, luta contra os mesmos ventos que procuram levá-lo para terra; procura a ausência de terra do mar revoltoso; para se salvar atira-se desesperadamente ao perigo; seu único amigo é seu pior inimigo!

Entendeu agora, Bulkington? Parece que você vislumbra a verdade intolerável aos mortais: que todo pensamento profundo e sério é apenas um esforço intrépido da alma para manter a independência de seu mar aberto; enquanto os ventos mais fortes do céu e da terra conspiram para arrastá-la para a costa traiçoeira e servil.

Mas como na ausência de terra reside a suprema verdade, sem praias, indefinida como Deus — assim, é melhor sucumbir no infinito tempestuoso do que ser vergonhosamente levado a sotavento, mesmo que isso represente a salvação! Porque, oh! quem gostaria de rastejar como um verme na terra? Terror do terrível! Será vã toda esta agonia? Coragem, ó

Bulkington, coragem! Sê inflexível, semideus! Dos borrifos da tua morte no mar — sempre acima, ergue-se a tua apoteose.¹⁰⁷

À primeira vista, a lápide de Bulkington – misterioso marinheiro que Ishmael encontrara na Estalagem do Jato retornando de uma viagem de quatro anos a bordo de um certo baleeiro *Grampus* e que, mal pisara em terra firme, ressurgia ao leme do *Pequod* para, segundo o praxe da pesca baleeira e a longa permanência de seus navios em alto-mar, supostamente completar quase uma década de vida à margem da civilização – configuraria um retrocesso em relação às providências empenhadas dos romances anteriores, como se o fracasso no tratamento das questões sociais tivesse conduzido Melville a um recuo ao frenesi da aventura. Em *Redburn*, como vimos, este se apresentava como parte das falsas expectativas do aprendiz de marinheiro e sua sede de conhecer o mundo, chegando a proporcionar um breve descanso da miséria de Liverpool com o advento de Harry Bolton, jovem inglês que servirá de cicerone do protagonista pela noite de Londres;¹⁰⁸ em *White-Jacket*, o indulto que os marinheiros recebem, por intermédio do oficial do mastro principal Jack Chase, para desfrutar da Baía de Guanabara (onde o navio ficará aportado ao longo de aproximadamente vinte capítulos, chegando a receber a visita do Imperador D. Pedro I) será *programaticamente* limado do relato.¹⁰⁹ Assim, a divisão estabelecida

¹⁰⁷ “The port would fain give succor; the port is pitiful; in the port is safety, comfort, hearthstone, supper, warm blankets, friends, all that’s kind to our mortalities. But in that gale, the port, the land, is that ship’s direst jeopardy; she must fly all hospitality; one touch of land, though it but graze the keel, would make her shudder through and through. With all her might she crowds all sail off shore; in so doing, fights ‘gainst the very winds that fain would blow her homeward; seeks all the lashed sea’s landlessness again; for refuge’s sake forlornly rushing into peril; her only friend her bitterest foe!

Know ye now, Bulkington? Glimpses do ye seem to see of that mortally intolerable truth; that all deep, earnest thinking is but the intrepid effort of the soul to keep the open independence of her sea; while the wildest winds of heaven and earth conspire to cast her on the treacherous, slavish shore? But as in landlessness alone resides the highest truth, shoreless, indefinite as God—so better is it to perish in that howling infinite, than be ingloriously dashed upon the lee, even if that were safety! For worm-like, then, oh! who would craven crawl to land! Terrors of the terrible! is all this agony so vain? Take heart, take heart, O Bulkington! Bear thee grimly, demigod! Up from the spray of thy ocean-perishing—straight up, leaps thy apotheosis! “Capítulo 23, A costa a sotavento”. MELVILLE, Herman (2008), pp. 124-125. MELVILLE, Herman (2002), p. 97.

¹⁰⁸ Cf. Capítulos 44-46. MELVILLE, Herman (1983), pp. 237-259.

¹⁰⁹ “With Jack Chase and a few other discreet and gentlemanly top-men, I went ashore on the first day, with the first quarter-watch. Our own little party had a charming time; we saw many fine sights; fell in—as all sailors must—with dashing adventures. But, though not a few good chapters might be written on this head, I must again forbear; for in this book I have nothing to do with the shore further than to glance at it, now and then, from the water; my man-of-war world alone must supply me with the staple of my matter; I have taken an oath to keep afloat to the last letter of my narrative.” [Com Jack Chase e outros discretos cavalheiros do topo do mastro, segui à costa no primeiro dia junto ao primeiro grupo de vigília. Nosso pequeno grupo desfrutou de momentos agradáveis; vimos muitas belezas; e nos entregamos – como é de praxe aos marinheiros – a audaciosas aventuras. No entanto, uma vez que este assunto não nos renderá alguns bons capítulos, devo novamente me conter; pois neste livro nada me interessa a costa senão

entre terra e mar, entre a “costa traiçoeira e servil” e a “independência do mar aberto” recobriria um desejo de evasão do engessamento da vida social, presente na “prosa polinésia” de Melville e, de resto, observada entre as intenções do urbano Ishmael, “atormetado por um desejo permanente de coisas distantes” e ansioso para que a vida baleeira, passadas algumas viagens a bordo de navios mercantes, abrisse-lhe “as grandes comportas do mundo das maravilhas”,¹¹⁰ de escapar ao *tédio* de que era periodicamente acometido na “ilha dos *manhattoes*”.

Deste *tédio*, no entanto, destaca-se o elemento de fundo deste intrépido elogio da vida em alto-mar. “Esse é o meu substituto para a arma e para as balas. Com garbo filosófico, Catão corre à sua espada; eu embarco discreto num navio” –¹¹¹ o que não exime nosso narrador de esclarecer questões relativas a como ganhava a vida. “Como disse, sempre vou ao mar como marinheiro, pois fazem questão de me pagar pelo pepino, ao passo que não pagam, que eu saiba, um centavo sequer aos passageiros. [...] A atividade urbana pela qual um homem recebe dinheiro é mesmo maravilhosa, considerando-se que acreditamos que o dinheiro esteja na raiz de todos os males terrenos, e que em hipótese alguma um homem endinheirado possa entrar no reino dos céus. Ah!, com que alegria nos entregamos à perdição!”¹¹² Voltando à homenagem ao sub-sub-bibliotecário, a passagem deixa claro que as promessas de liberdade a bordo de um navio baleeiro não significavam alguma recusa terminante das relações econômicas, mas tão somente a possibilidade de fuga às certas formas que estas pudessem tomar: sendo o sub-sub apenas um dentre os autômatos que nos dias de semana permaneciam “enclausurados em ripas e estuques, cravados em balcões, pregados em assentos, fíncados em escrivaninhas” e, aos sábados, “plantados como sentinelas silenciosas por toda a cidade”, perdiam-se em “fantasias oceânicas”,¹¹³ o convite ao topo dos mastros baleeiros anunciava, principalmente, uma experiência diversa do mesmo *trabalho* que lhes supliciava a mente – experiência que, a ver pelas figuras de conflito suscitadas para sua primeira exposição, promettesse não só o fim da letargia urbana, como o reconhecimento das estruturas em que essa mesma letargia se reproduz.

A lápide de Bulkington aponta a uma contrapartida do universo daqueles dóceis *manhattoes*: em seu quietismo residem os imperativos da *slavish shore*, “segurança, consolo, um

observá-la, vez por outra, da água; somente meu mundo do navio-de-guerra deverá fornecer-me matéria-prima; jurei que permaneceria sobre o mar até a última letra de minha narrativa]. MELVILLE, Herman (1983), p. 585.

¹¹⁰ “Capítulo 1, Miragens”. MELVILLE, Herman (2008), p. 31; MELVILLE, Herman (2002), p. 22.

¹¹¹ MELVILLE, Herman (2008), p. 26; MELVILLE, Herman (2002), p. 18.

¹¹² MELVILLE, Herman (2008), p. 30; MELVILLE, Herman (2002), p. 21.

¹¹³ MELVILLE, Herman (2008), pp. 27-28; MELVILLE, Herman (2002), pp. 18-19.

lar, uma ceia, cobertores quentes, amigos, tudo que é bom para o gênero humano” – ou, mais especificamente, para as *relações privadas* (em que se pese o “melodrama” do Sub-sub, para o qual todo vinho é forte demais) constituídas à sombra dos verdadeiros processos vitais, em que a compreensão da ação aventureira, “esforço intrépido da alma para manter a independência de seu mar aberto” e aproximar-se de uma verdade tão transcendente (“sem praias, indefinida como Deus”) quanto a Providência que lhe ditava os passos e carcomia o livre-arbítrio, longe de ser simples válvula de escape (como *White Jacket* pensava, e *Redburn* o buscava), torna-se ela própria perspectiva privilegiada dos mecanismos que constituem a vida social. Haja vista que um dos propalados objetivos de Ishmael ao longo da narrativa seja o de expor o cotidiano dos procedimentos baleeiros, cujo ambiente constitui-se historicamente sob processos sociais específicos, inerentes à formação social norte-americana e, à época de Melville, diretamente vinculados à estruturação social decorrente dos processos de industrialização e urbanização do país – seja pelos usos das mercadorias derivadas da gordura da baleia, seja pela própria composição das tripulações –, a pergunta inevitável diz respeito às relações entre a atividade econômica e a forma que dela se apropria: finalmente aproximando-se da *categoria trabalho* como mediadora das relações sociais e furando, deste modo, o bloqueio ideológico dos protagonistas de *Redburn* e *White-Jacket*, como Melville produzirá por meio dela a totalidade do universo narrativo? Apelando à vida baleeira, Melville finalmente atingirá a perspectiva assinalada, porém, em face das contradições nela implicadas, jamais de todo explorada da estrutura social?

Tais perguntas nos conduzem às primeiras experiências narrativas de Melville: estritamente falando, todos os três romances polinésios de Melville têm por protagonistas homens dedicados à caça baleeira. Tommo – também conhecido por Typee e Paul em *Omoo*, sequência aventureira de *Typee*, – torna-se cativo dos taipi após ter fugido de um navio baleeiro, o *Dolly*, e só encontrar refúgio posterior entre os marinheiros de outro navio de mesmo tipo, o *Julia*; da mesma forma, Taji, protagonista de *Mardi*, abandonará o ambiente autoritário e modorrento do baleeiro *Arcturion* para perfazer seu périplo pelo arquipélago do “mundo” (tradução para a palavra polinésia que dá título ao romance) ao lado do rei Media e sua comitiva. Embora sirva de gatilho para a aventura, em nenhum destes casos Melville produzirá um ponto de vista propriamente baleeiro; quando muito, tais protagonistas engrossariam o exército daqueles – diz um comentador contemporâneo – “aventureiros inocentes” (“gente em busca de

fortunas, vagabundos da zona portuária, filhos abandonados, fugitivos da lei, bêbados, gente doente à procura de atividades saudáveis”) que “respondiam à sedução do mar sem que soubessem coisa alguma da natureza da caça à baleia e suas parcas recompensas, atraídos talvez pelas falsas promesas de agentes recrutadores, os ‘runners’, que iam a pequenas cidades industriais ou áreas de fazenda ainda mais remotas em nome de um empresário”.¹¹⁴ Os narradores de Melville seriam, antes de tudo, os homens que colocavam em jogo o que o mesmo comentador chama de “necessidades da indústria” – posição de que Taji (ainda que reconhecidamente um “nob” aos olhos da tripulação) se defenderia, sob o argumento de que “ostentava um peito tão bronzado, e uma mão tão dura, quanto o mais marinho dos marinheiros”,¹¹⁵ mas Ishmael, querendo “aliviar sua consciência” e dirigindo-se aos “proprietários de navios de Nantucket”, nem tanto. “Ao alistar vigilantes em suas pescarias”, diz aos empresários baleeiros, “estai atentos a qualquer rapaz de rosto magro e olhos côncavos, propenso a meditações impróprias, e que se propõe embarcar com o *Fédon* em lugar dos ensinamentos náuticos de Bowditch [tratado náutico] na cabeça. Cuidado com este tipo, eu digo: as baleias devem ser avistadas antes de serem mortas; e esse jovem platônico de olhos fundos arrastará vosso barco dez vezes ao redor do mundo e não vos tornará um quartilho de espermacete mais ricos.”¹¹⁶ Do que verdadeiramente trata o platonismo de Ishmael, saberemos logo mais, ao consultar seu ponto de vista baleeiro; quanto a estes primeiros narradores de Melville, basta dizer que suas dificuldades a bordo – tratadas sob as generalidades dos perigos da caça, capitães tirânicos, contratos de trabalho não cumpridos e tripulações geralmente ociosas e, para falar com Taji, pouco afeitas ao “sentimento” e à “filosofia” –¹¹⁷ contrastam com suas prévias e românticas expectativas de entendimento e experiência.

Enquanto em *Redburn* encontraremos seu protagonista entre os sofrimentos e o orgulho de compreender um *vocabulário náutico*, índice de sua eficiência no cordame mas também de sua inserção social,¹¹⁸ nada nestas primeiras (e veladas) aventuras baleeiras indicaria um pertencimento à coletividade ou à constituição particular da identidade relacionada ao ofício – senão pela negativa. Pode-se dizer que é pelas tangentes dessa especificidade, rara ou

¹¹⁴ BUSCH, Briton Cooper. *Whaling never do for me: The American Whaleman in the Nineteenth Century*. Lexington: Kentucky University Press, 1994, p. 9.

¹¹⁵ MELVILLE, Herman. *Mardi, and a Voyage Thither*. In: *Typee, Omoo, Mardi (The Library of America)*. New York: Literary Classics of the United States, 1982, p. 674.

¹¹⁶ “Capítulo 35, O topo do mastro”. MELVILLE, Herman (2008), p. 176; MELVILLE, Herman (2002), p. 135.

¹¹⁷ MELVILLE, Herman (1982), p. 665.

¹¹⁸ MELVILLE, Herman (1983), pp. 76; 133-136.

tenuemente tocada, que os protagonistas dos romances polinésios de Melville encontravam saída para o extraordinário, transformando, por um lado, a baixa qualificação exigida dos trabalhadores e, por outro, a abertura daquele ambiente social particular ao contato com regiões desconhecidas ou em estado de seminatureza, em descompromisso e marginalidade que lhes servissem de trampolim romântico para uma vida destituída das formalidades e dos protocolos sociais. Os conveses dos navios baleeiros surgem como o fundo de um convívio desprovido de paz, lei e ordem, o que, embora se constitua (sob uma régua, veremos, bem burguesa) com respeito à verossimilhança, dá ensejo às especificidades e o contexto brutais da atividade se esfumam, conferindo unicamente ao *desertor* a possibilidade de viver o que fosse digno de nota. É ultrapassada a barreira da vida baleeira que nasce o elenco de episódios que farão a fama destes protagonistas, cujas palestras não dão margem a especulações sobre o efeito da suma violência que tinha lugar nesses espaços comparados não raro a prisões, manicômios e senzalas.¹¹⁹ Dirigidas a gente de bem, tais narrativas são igualmente pautadas por atributos de classe estranhos à maioria dos baleeiros, o que se verifica não só pela educação mais ou menos ostensiva de seus narradores, que em tudo querem se destacar da turba de (descreve-nos o narrador de *Omoo*) “bandidos de todas as nações e cores; recolhidos nos portos sem lei das colônias espanholas, ou entre os selvagens das ilhas [polinésias]” e que, como “escravos das galés”, são governados “sob correntes e açoitamentos”,¹²⁰ como por seus companheiros de aventura, figuras ora pinçadas ao populacho por sua sintonia com as qualidades espirituais mais elevadas dos protagonistas, ora idealizadas ao capricho dos mesmos: Toby e Doctor Long Ghost, em *Typee* e *Omoo*, serão lembrados por seu sarcasmo e melancolia, indicativas de um passado de interesse e de todo estranhas à catástrofe social dos conveses; enquanto o velho danense Jarl –¹²¹ representante de um amálgama imaginário de gerações e nações – salta das tábuas do Arcturion preenhe das eternidades que fomentam a fuga de Taji. Ao contrário do que vemos em relatos documentários e, posteriormente, na literatura de *Redburn* e *White Jacket*, quase nada nestas

¹¹⁹ BUSCH, Briton Cooper (1994), p. 2. Sobre o tratamento dado às tripulações, conferir Capítulos 2 (“Crime and Punishment”) e 5 (“Whalemen and American Consuls Abroad”). Baseado em farta documentação, Busch traz a sua análise inúmeros casos de abusos, punições selvagens e descaso de autoridades não raro coniventes, se não com a violência infringida contra seus concidadãos protegidos por leis, ao menos com a dirigida aos estrangeiros e aos negros que povoavam os conveses.

¹²⁰ “The crews manning vessels like these are for the most part villains of all nations and dyes; picked up in the lawless ports of the Spanish Main, and among the savages of the islands. Like galley-slaves, they are only to be governed by scourges and chains. Their officers go among them with dirk and pistol—concealed, but ready at a grasp.” *Omoo, a Narrative of Adventures in the South Seas*. In: MELVILLE, Herman (1982), p. 339.

¹²¹ MELVILLE, Herman (1982), pp. 672-676.

narrativas indica o desejo de expor as condições de vida do baleeiro. Mesmo em *Omoo*, no qual Melville registra o motim que levaria seu protagonista a ser preso juntamente com os demais revoltosos em uma cadeia do consulado britânico no Taiti, a dinâmica do navio interessa menos pelo que houvesse de característico em seu cotidiano do que por se tratar de um fato específico da realidade mais ampla da região exótico por que circula.

Curiosamente, a relação entre atividade baleeira e perspectiva de mundo deixa de ser pautada pelas exigências de um efeito de real, fundo verossímil para a ação, quando Melville, pela primeira vez, abandona o convés baleeiro para se lançar às aventuras de outro tipo de marinheiro. Em *Redburn*, o protagonista travará contato com certo Larry, baleeiro em sua primeira viagem na marinha mercante, que se apresenta para prestar esclarecimentos sobre o aparecimento casual de algumas baleias no horizonte do *Highlander*. Tratava-se de “um sujeito singular, que usava o chapéu inclinado até a altura do nariz e mantinha os olhos baixos, como se estivesse sempre examinando suas botas enquanto conversava”,¹²² costume que Redburn avaliava, antes, como “reserva” diante da discriminação que sofriam os baleeiros entre os marinheiros mercantes, “que em geral afetavam certa superioridade diante dos ‘fervedores de gordura’, como se dizia com desdém daqueles que caçavam o leviatã”.¹²³ Apesar de sua completa fortuidade, Larry chama a atenção por trazer, sob uma caracterização objetiva e diretamente relacionada a seu ofício, uma perspectiva próxima da trazida pelos primeiros narradores de Melville. Redburn a apresenta mediante o relato das conversas que tinham: “Eu adorava escutá-lo a falar sobre os sítios selvagens do Oceano Índico, e sobre a costa de Madagascar, onde ele com frequência havia fundeado em suas viagens baleeiras”; porém, diz nos o aprendiz de marinheiro, “esta familiaridade com a vida ao natural experimentada pelos povos das regiões mais remotas do mundo o fizera cultivar um mal-estar profundo sobre a civilização”.¹²⁴ “*Blast Ameriky!*”, dizia Larry em seu dialeto rudimentar, o qual Redburn faz questão de anotar com riqueza de variantes fonéticas, oclusões e invenções vocabulares, das quais sublinha o verbo “*snivelize*” (substantivo abstrato *snivelization*) – óbvio (porém intraduzível) trocadilho de “*civilize*” (*civilization*) e “*snivel*” (em bom português, choramingar) – como exemplo das “impropriedades” em que Larry incorria quando o assunto vinha à baila. Mais específico e direto do que Tommo, Larry introduz Redburn ao lado negro da “civilização”:

¹²² MELVILLE, Herman (1983), p. 113.

¹²³ MELVILLE, Herman (1983), p. 112.

¹²⁴ MELVILLE, Herman (1983), p. 112.

“E qual é o sentido de ser ‘civilizado’ [*snivelized*]!” disse-me ele uma noite durante nossa vigília no convés; “os camaradas civilizados só aprendem o caminho a seguir na vida, e choramingam. Em Madagascar você não vê nenhum metodista se sentindo mal por sua alma; você não vê nenhum maldito mendigo ou policial chato, saiba disso; e nenhum de seus reis ficam com seus dedões doloridos de gota. Dane-se a América, é o que digo.

[...]

“Você é melhor por ser ‘civilizado’, Buttons?” chegando perto e mirando rapidamente o estado lastimável das minhas botas de vela. “Não, nem um pouco – mas você é um pouco pior por causa disso, Buttons. Te digo uma coisa: você não estaria aqui, levando esta vida de cão, se você não fosse ‘civilizado’ – está aí a razão. A ‘civilização’ é a sua ruína; nela me enterrei; eu poderia ter sido um grande homem em Madagascar; isso é ruim pra burro! Dane-se a América!”¹²⁵

Despautério aos ouvidos de Redburn, que preferia ouvir o marinheiro discorrer sobre os costumes e excentricidades dos povos selvagens, a “*snivelization*” de Larry mira o mal-estar de um Tommo, cuja perna doente destoava da vida sem constrangimentos morais daqueles que, em *Typee*, horrorizavam o progresso ocidental com o canibalismo e a tatuagem. No entanto, diferentemente dos antigos narradores de Melville, que construiriam sua perspectiva aguda das mazelas civilizatórias sob a letra da boa educação e as pretensões românticas que, por princípio, tornavam-lhes aborrecida a vida a bordo dos navios baleeiros, Larry forma sua opinião sobre as hipocrisias sociais sob o ponto de vista de um homem do mar, apto a frequentar a bandidagem desqualificada anotada em *Omoa*. Possivelmente iletrado, porém guiado por sua atividade específica ao contato com lugares, indivíduos e povos estranhos à vivência geral dos marinheiros, a caracterização de Larry avança à formação de uma particularidade integrada a uma perspectiva geral da sociedade (trata-se de um trabalhador) em um mundo de conflitos – estes representados, no caso, pelas querelas entre o baleeiro e Gun-Deck, antigo marinheiro de

¹²⁵ ““And what's the use of bein' snivelized!” said he to me one night during our watch on deck; “snivelized chaps only learns the way to take on 'bout life, and snivel. You don't see any Methodist chaps feelin' dreadful about their souls; you don't see any darned beggars and pesky constables in Madagasky, I tell ye; and none o' them kings there gets their big toes pinched by the gout. Blast Ameriky, I say.

[...]

“Are you now, Buttons, any better off for bein' snivelized?” coming close up to me and eying the wreck of my gaff-topsail-boots very steadfastly. “No; you ar'n't a bit—but you're a good deal worse for it, Buttons. I tell ye, ye wouldn't have been to sea here, leadin' this dog's life, if you hadn't been snivelized—that's the cause why, now. Snivelization has been the ruin on ye; and it's spiled me complete; I might have been a great man in Madagasky; it's too darned bad! Blast Ameriky, I say.” MELVILLE, Herman (1983), p. 112.

guerra para quem a civilização dos portos do Mediterrâneo era celebrada em contraste com a vida selvagem. Já nos distanciamos, aqui, dos poucos ocidentais que, ao contrário de Tommo, deixavam-se assimilar pela sociedade híbrida formada às expensas da ocupação imperial (militar ou missionária) nas ilhas polinésias: embora “tivesse sido feliz em Madagascar”, Larry em nada nos remete a Zeke e Cockney, ex-marinheiros que desertariam de seu convés para produzir víveres destinados ao abastecimento de navios baleeiros, vivendo a partir de então entre os nativos,¹²⁶ ou, de maneira mais radical, a Lem Hardy, ex-marinheiro inglês que, após desertar de seu brigue munido de armas de fogo (“Ele havia seguido a costa como um poder soberano, armado de um mosquete e um saco de munição e pronto, se fosse necessário, para fazer guerra em seu próprio nome”) e aproveitar-se dos conflitos tribais na ilha de La Dominica (ou Hivarhoo) para firmar alianças e garantir a vitória de um dos chefes locais, ganha o status de “deus da guerra de toda a ilha”, casa-se com uma princesa nativa e, para o horror do narrador, deixa-se tatuar no rosto. Diferentemente de Hardy, rebento da miséria do Velho Mundo (“Lançado ao mundo como órfão, sua origem paterna lhe era tão misteriosa quanto a genealogia de Odin; maltrado por todos, fugira ainda menino da paróquia em que vivia rumo ao mar. Ele o seguira por muitos anos, como um cachorro diante do mastro, e então o abandonara para sempre”) e suficientemente oportunista para fazer de tal condição (“desprovido de cuidados e laços afetivos, indiferente a responsabilidades e impaciente diante dos ditames da civilização”) o salto para uma vida entre os nativos,¹²⁷ Larry cultiva a imagem de uma “*Madagasky*” idílica na qual pesa menos a decisão pessoal do que um conflito específico, inerente às situações e circunstâncias abertas pela atividade marítima – comercial, militar ou exploratória – e cujo alcance se mede pela importância da mesma. Diante de Redburn, a “*Madagasky*” de Larry e sua vida feliz, porém irrealizada, entre os selvagens tem por antagonista o Mediterrâneo de Gun-Deck e a “matança de ratos”, expressão com que este ex-marinheiro de guerra descreve sua participação em guerras contra indígenas em território norte-americano.

Em personagens como Lem Hardy, Zeke e Cockney, Melville demonstra-se particularmente atento às consequências sociais do contato entre ocidentais e nativos; em Larry, o baleeiro se deixa circunscrever pelos conflitos inerentes ao ambiente urbano. Em *Omoo*, especialmente, o “purismo” de Tommo dá lugar a um choque avaliado quase sempre de modo

¹²⁶ Cf. MELVILLE, Herman (1982), pp. 528-561.

¹²⁷ MELVILLE, Herman (1982), p. 353-354.

imparcial: a destruição dos modos de vida locais, presente no retrato das missões religiosas, divide espaço com a exposição dessas vidas arruinadas pela civilização e que, para se realizarem, contam com a flexibilidade do sistema cultural aborígine, ele próprio maleável e resistente à sua reconfiguração em face da mundialização econômica e política do Ocidente. O que, no entanto, surge entre uma personagem como Larry e a visão de mundo dos romances polinésios de Melville é a transformação de tal perspectiva – atrelada inicialmente ao âmbito das experiências extraordinárias de um sujeito diante do episódico – em opinião, cuja parcialidade depende do contraste e do antagonismo no interior da mesma “*snivelized society*”. Em Larry, cujo ofício – e não outros atributos – lhe permitira um certo tipo de vivência, apresenta-se um modo de integração do baleeiro com a sociedade que, em *Redburn*, pela primeira vez se delimita como algo mais do que o auditório crédulo das aventuras polinésias de Melville. Entretanto, estamos ainda distantes da preparação necessária para que o universo baleeiro se apresente em condições de assumir para si a “totalidade” de objetos e movimentos indicada por Lukács. Quando muito, aqui a vida baleeira abandona pontualmente as sombras da aventura pregressa para configurar parte de “uma imagem estendida e intrincada das lutas multifacetadas dos indivíduos”,¹²⁸ uma parcela das ações humanas que, apesar de problematizadas nas confissões e reminiscências de *Redburn*, partilham do mesmo distanciamento precavido de seus antecessores. De todo modo, ao servir de cabide para uma súpula de opiniões e parcialidades anteriormente empenhadas no centro da organização do enredo, indicando o tipo social escamoteado pela visada aventureira dos primeiros romances de Melville, Larry também aponta a uma primeira solução no sentido de trazer o homem baleeiro e, principalmente, sua condição social a uma perspectiva mais ampla da sociedade.

De Toby a Larry, a vida baleeira deixa de ser um *índice de verossimilhança*, mera justificativa da presença norte-americana na região e distante das reflexões morais e sociais em que a prosa mais se empenha (*Typee*), para compor uma parcela de uma sociedade paralela (*Omoo*) e finalmente se transformar em ponto de atrito para reflexões abertamente universalistas (*Mardi*), nas quais passa a pesar definitivamente o componente de classe finalmente trazido, sob os modos do trabalhador e de maneira pontual, ao mundo conflituoso do *Highlander* (*Redburn*). Sob a perspectiva das transformações da vida baleeira, parecem-nos insuficientes ou imprecisas as observações de Newton Arvin e Richard Chase acerca da “gestão” de *Moby-Dick*, que para o

¹²⁸ LUKÁCS, György. *O romance histórico*, p. 183.

primeiro concentrava-se na figura imponente do Cachalote surgido às primeiras páginas de *Mardi* – “poder-se-ia notar que cedo ou tarde aquela imagem haveria de ser aplacada” –¹²⁹ e, para o segundo, relacionava-se à importância pessoal das experiências de Melville como baleeiro, importância tal que, segundo o esquema biográfico, “não poderiam ter sido escritas sem que outras coisas o fossem antes”.¹³⁰ Ao contrário do que indicam as leituras simbólicas e formativas de ambos,¹³¹ a reconfiguração da vida baleeira romance a romance indica, principalmente, um processo de conquista e esclarecimento da questão social como assunto da prosa.

Nestes termos, desde o início o baleeiro se deixa configurar por uma questão mais abrangente – a de uma sociedade em que atividade produtiva, mundialização de formas de poder e destruição de modos de vida tradicionais tensionam a representação literária, da qual, volume após volume, Melville busca a nervura e, finalmente, o centro do qual pudesse estender as linhas mais abrangentes do entendimento do mundo. O fato de Melville quase sempre contar com material biográfico para a produção destes romances depende menos de uma exposição de si do que de questões relacionadas à consolidação do realismo literário e, em menor medida, a um modo de comercialização da obra autoral; às interpretações de Chase e Arvin, absorvidas pelo trânsito quase imediato entre ficção e vida, poder-se-ia contrapor as sucessivas (e bastante significativas) evasivas de Melville às exigências de John Murray, seu primeiro editor, de comprovação de sua experiência na Polinésia ou à pergunta de Richard H. Dana sobre a “jaqueta

¹²⁹ ARVIN, Newton (1950), p. 143.

¹³⁰ CHASE, Richard. *Herman Melville, a Critical Study*. New York: The Macmillan Company, 1949, p. 42.

¹³¹ Para Chase (1949, pp. 41-42), a produção literária de Melville acompanha o progresso de uma consciência de si e do mundo que a cerca, tematizada no que o crítico chama de “educação do homem jovem”, a qual ocuparia os primeiro cinco romances do autor até que, em *Moby-Dick*, tal processo se completa com toda a consequência individual e coletiva que pudesse ter. Tocado em sua identidade social tal processo, diz Chase: “*Culturally, we have little advantage over Melville, except our sophistication. We still do not know who we are or what society we live in. We may know more about these things than Melville did. But in so far as we are Americans, we are Ishmael, and we cannot afford to evade the responsibility of recapitulating in our art and our morals Ishmael's difficult self-education. We are all Ishmael; but without Ishmael's education, we become .not Bulkington, the democratic hero, but Ahab, the exploiter whose exploitation is all of himself and his fellows; or Pip, the negro cabin boy, whose personality breaks down in the midst of the destructive enterprise and who goes mad; or, like the confidence man, the Laodicean liberal-progressive, an intellectual whose sweet voice denies the possibility or misrepresents the exigencies of Ishmael's education.*” Para Arvin, menos dramático, com a exposição dos cinco primeiros romances seria possível a Melville “retornar à enriquecida lembrança de seus anos baleeiros, mas também incorporá-la em uma forma elevada, uma forma em que símbolo e prosa fossem completamente fundidos em um todo poderoso e polifônico” (1950, p. 144).

branca” que Melville teria utilizado em seu retorno a bordo do USS United States em 1844.¹³² Se, ao que tudo indica, o início de sua carreira de escritor contou com o apoio de familiares entretidos com as histórias relacionadas às suas viagens – sem falar de seu interesse juvenil nos salões e agremiações literárias –, o desenvolvimento do romancista necessitou de reflexões certamente distintas da psicologia de que as leituras de *Moby-Dick*, enfim, partem para o endosso de perspectivas mitologizantes. O surgimento de um baleeiro, o *trabalhador* Larry, no convés do navio mercante *Highlander* carregado dos pensamentos atribuídos à *pessoa quase aristocrática* de Melville – como vimos, procedimento distante da autorreferência vazia – leva-nos a crer que a prosa destes romances nunca perderá de vista o interesse pelo espelhamento do processo social pela forma literária. Neste aspecto, uma figura tão lateral quanto Larry indica a retomada e a reconfiguração de modelos que, permitindo a reflexão original sobre questões pretensamente universais, escamoteiam as supostamente verdadeiras condições de vida que levavam o autor a tanto.

Em Larry, passada a observação mediada por diferentes pontos de vista da atividade social, o baleeiro apresenta-se trabalhador – o que, se por um lado indica consciência das verdadeiras e “civilizadas” relações sociais inerentes à aventura pregressa, por outro ainda carecem de uma visada crítica capaz de colocar os termos de sua aparição em jogo. Não será ainda em *Redburn* que desaparecerá a visada classista sobre a vida baleeira. Ainda que tenhamos definitivamente nos aproximado do baleeiro, todos os elementos pinçados à realidade dependem de um primeiro reforço da distância tomada pela perspectiva narrativa. Neste sentido, o baleeiro que surge às páginas de *Redburn* permanece próximo do fantasioso Jarl, de *Mardi*, diante do qual Taji recorrerá a um *mea culpa* de classe, transformando sua ascendência social sobre o companheiro de viagem em condescendência frente à rudeza de seus modos (diz-nos Taji, “no mar, em companhia dos marinheiros, todos os homens parecem o que verdadeiramente são. Não há escola como um navio para o estudo da natureza humana”) e demagogia simbólica, fazendo da imagem do velho danense, cujos modos embrutecidos se formam no castelo de proa (“homem ou menino”, Jarl vivia sobre o convés dos navios “desde o tempo que pudesse lembrar”), a evidência de uma “Teocracia” em que diferenças sociais e geracionais desembocariam em uma

¹³² “[...] it was a veritable garment – which I suppose is now somewhere at the bottom of Charles River. I was a great fool, or I should have brought such a remarkable fabric (as It really was, to behold) home with me.” Carta de Melville a Richard Henry Dana, Jr, (01.05.1850). LEYDA, Jay (1951), p. 185.

“Judeia universal”.¹³³ Apesar das estratégias narrativas discrepantes – para não dizer absolutamente opostas – nelas empregadas, as figuras de Jarl e Larry permanecerão à mercê de narradores cujos pressupostos sociais permanecem intocados. Seja em sua fantasia, seja em sua realidade, ambos os coadjuvantes têm suas características traçadas sob o ponto de vista de uma sociedade que os recupera sob a garantia de que sejam esvaziados de seu peso questionador, peças dos processos que estes narradores atravessam para a composição de suas máscaras de respeitabilidade e à sombra das quais deveriam permanecer, não fosse o advento de Ishmael, que dessa sombra fará seu reino.

Falamos desses baleeiros, portanto, para chegarmos a um potencial subversivo, a um verdadeiro conflito que libere a ordem das relações humanas; para tanto, temos de passar por sua última e decisiva ocorrência antes que Ishmael tome a palavra. Enquanto Larry apresenta a Redburn um ponto de vista especificamente baleeiro sobre a sociedade, Tubbs, personagem igualmente circunstancial de *White Jacket*, não terá a mesma sorte. “O diabo que o carregue, ele esteve numa baleeira”, diz Jack Chase, companheiro de White Jacket a bordo do *Neversink*, sobre aquele “homem alto e esguio natural de Martha’s Vineyard, que falava sem parar sobre ostaxas, Nantucket, óleo de baleia, botes avariados e o Japão”.¹³⁴ No âmbito do “mundo em um navio de guerra”, Tubbs pertenceria, antes de tudo, àquela classe de homens curvados à lei: suas comparações “sempre ressentidas” entre o navio-de-guerra e o baleeiro,¹³⁵ somadas à sua proveniência (Martha’s Vineyard, terra também do terceiro imediato do *Pequod*, Flask, era uma tradicional comunidade baleeira), dão conta daquelas conversas de bebedouro no convés do *Neversink*, em que o saudosismo cala fundo na destruição abstrata dos modos de vida a bordo do navio. Mas Jack Chase, capitão do mastro principal, marinheiro britânico de modos refinados e modelo de boa autoridade aos olhos do protagonista, não se mostra afeito ao humanismo piedoso de seu subalterno: “Ora, Jack abominava aquele Tubbs com todas as forças. Dizia se tratar de sujeito vulgar, de um *parvenu* [...]. Mas como muitos homens que estiveram onde *você* não esteve; ou viram o que *você* não viu; ao relatar-nos suas experiências baleeiras Tubbs de fato afetava desprezo diante de Jack, e vice-versa; e era isto que enfurecia nosso nobre capitão”.¹³⁶

¹³³ MELVILLE, Herman (1982), pp. 672-673.

¹³⁴ MELVILLE, Herman (1983), p. 362.

¹³⁵ MELVILLE, Herman (1983), p. 362.

¹³⁶ MELVILLE, Herman (1983), pp. 362-363.

Certa feita, White Jacket seria enviado por seu superior (seus olhos pareciam carregar “uma intenção específica”) ao convés para chamar Tubbs para uma conversa no alto do mastro; aceito o convite não sem alguma lisonja (“pois talvez fôssemos restritivos, e não estendêssemos tais convites a todos”), Tubbs subiria rapidamente o cordame, “parecendo antes temeroso ao se encontrar diante da augusta presença da guarda dos homens do mastro reunida”, porém logo deixado à vontade por seu capitão. Sobre o episódio, diz White Jacket que “pouco adianta sermos corteses com *certos* homens neste mundo”: tão logo se sente livre do embaraço inicial, Tubbs retoma seu costumeiro arrazoado sobre as maravilhas da vida baleeira e a honra dos baleeiros, “os únicos mercedores do nome de marinheiros”. A catilinária enfurecida de Jack Chase merece atenção:

“Ora, seu Nantucketense pretensioso! Seu saco de gordura! Seu comedor de carniça! Você quer rebaixar um navio-de-guerra? Ora, seu tipinho à toa, um marinheiro de guerra está para um baleeiro como uma metrópole para um condado, para um vilarejo de fim de mundo. Este, sim, é o lugar da vida e da comoção; este é o lugar de ser cortês e alegre. E o que você conhecia dessas coisas, seu capiau, antes de vir abordo deste *Andrew Miller*? O que você sabia do deque de armas, ou da coberta, ou da assembleia no cabrestante, ou do pegar em armas, ou do apito para o jantar? Você já havia se reunido para bebericar abordo, sua bola de banha fervente? Você já havia passado o inverno em Mahon? Você sabia o que era ‘açoitar e carregar’? Ora, o que são mesmo as ladainhas de um marinheiro mercante em viagem a China por chá, ou às Índias por açúcar, e às Shetlands por pele de foca – o que são essas ladainhas, Tubbs, diante da vida elevada de um navio de guerra? Ora, sua bigota! Naveguei com lordes e marqueses no comando; o Rei das Duas Sicílias passou por mim, eu de pé com minha arma. Bah! Você está cheio de piques de vante e de castelos de proa; conhece mesmo só ganchos e talhas; sua ambição jamais passou da matança de porcos! – que, em minha opinião, é o que melhor define a caça à baleia! Marinheiros de topo! Digam-me se este Tubbs não passa de uma afronta a estas boas tábuas de carvalho, um vil profanador deste mar três vezes sagrado, quando transforma seu navio, meus caros, em um caldeirão de banha, e o oceano em um chiqueiro de baleias? Saia! Seu desgraçado, canalha sem Deus! Atire-o para longe do topo, White Jacket!”¹³⁷

¹³⁷ “Why, you limb of Nantucket! you train-oil man! you sea-tallow strainer! you bobber after carrion! do you pretend to vilify a man-of-war? Why, you lean rogue, you, a man-of-war is to whalemén, as a metropolis to shire-towns, and sequestered hamlets. Here’s the place for life and commotion; here’s the place to be gentlemanly and jolly. And what did you know, you bumpkin! before you came on board this *Andrew Miller*? What knew you of gun-deck, or orlop, mustering round the capstan, beating to quarters, and piping to dinner? Did you ever roll to grog on

Jack Chase expõe a hierarquia naval que a narrativa de *White Jacket*, embora não o diga, respeita: entre as peculiaridades da vida baleeira, das quais Tubbs não se cansa de falar, e a intimidade do navio-de-guerra – uma metrópole – com o poder, o protagonista ficará com a última. Quando encarada em sua sutileza metalinguística, a passagem nos permite supor a aridez do que Ishmael teria diante de si, relacionada a uma vida de faina inglória e atividade brutal, ignorante da “urbanidade” exigida pelas relações a bordo de um navio regido por artigos que, para todos os efeitos, encontravam guarida não na eficiência truculenta e alienada da caça, que media homens por animais, mas nas próprias instituições de Estado – a partir das quais se empreende a vilificação classista levada a cabo pelo oficial. O que se veta a Tubbs, em contraste com Larry, é justamente a possibilidade de a vida baleeira configurar uma perspectiva de mundo: enquanto a bordo do *Highlander* havia espaço para que o baleeiro referisse suas experiências a um conjunto social, no *Neversink* as parcialidades são solipsismos calados em função de um todo opressor, para o qual quaisquer especificidades de conduta ou opinião resultam em crise e punição.

Tubbs representa o baleeiro no ponto de que Ishmael o retoma. Dele já não se esperam (sob os trajes miméticos de sua brutalidade) vereditos pitorescos sobre a civilização, nem sua atividade sugere o simples trampolim para a formação de pontos de vista abstratos adequados a discussões de salão, como se passa nos primeiros romances de Melville. Aqui o baleeiro aviltado pela prepotência do marinheiro refinado é, no entanto, julgado unicamente sob a realidade menor de seu trabalho – preso a talhas e ganchos, afeito à “matança de porcos” –, que como tudo que fundasse a “Alexandria” do navio-de-guerra, seria reconfigurado à luz da consolidação formal da lei. *White Jacket*, como bem o vimos, não verá proveito algum na promoção de quaisquer particularidades; muito pelo contrário, estas não raro suscitarão o *estado de emergência* inerente à manutenção da ordem e, assim, à manifestação da justiça – não menos que os dois elementos

board your greasy ballyhoo of blazes? Did you ever winter at Mahon? Did you ever 'lash and carry?' Why, what are even a merchant-seaman's sorry yarns of voyages to China after tea-caddies, and voyages to the West Indies after sugar puncheons, and voyages to the Shetlands after seal-skins—what are even these yarns, you Tubbs you! to high life in a man-of-war? Why, you dead-eye! I have sailed with lords and marquises for captains; and the King of the Two Sicilies has passed me, as I here stood up at my gun. Bah! you are full of the fore-peak and the fore-castle; you are only familiar with Burtons and Billy-tackles; your ambition never mounted above pig-killing! which, in my poor opinion, is the proper phrase for whaling! Topmates! has not this Tubbs here been but a misuser of good oak planks, and a vile desecrator of the thrice holy sea? turning his ship, my hearties! into a fat-kettle, and the ocean into a whale-pen? Begone! you graceless, godless knave! pitch him over the top there, White-Jacket!" MELVILLE, Herman (1983), pp. 363-364.

prontamente atacados por Ishmael em suas homenagens e, na lápide de Bulkington, referidos sob a condição de uma cisão anterior, à qual o trabalho baleeiro concorre enquanto perspectiva: ver o mundo a partir da vida baleeira pressupõe a tensão entre opostos – terra firme e alto-mar; mentira e verdade; formalidade e justiça –, da qual não conheceremos síntese, mas puro e simples conflito, diante do qual Ishmael servirá como advogado da causa baleeira:

Sem dúvida, um dos motivos principais pelos quais o mundo nos nega a honra, a nós baleeiros, é este: acreditam que, na melhor das hipóteses, nossa profissão se assemelha à dos açougueiros; e que quando estamos ocupados em trabalhar, estamos cercados por todo tipo de sujeira. Somos açougueiros, é verdade. Mas açougueiros também, e dos mais ensangüentados, são todos os Chefes Militares que o mundo se compraz em respeitar. Quanto à alegada imundície de nossa atividade, serás iniciado em certos fatos até agora muito pouco conhecidos, e que em seu conjunto colocarão triunfalmente o navio baleeiro entre as coisas mais asseadas dessa terra. Mas mesmo concordando que tal acusação seja verdadeira; pode-se comparar o convés desordenado e escorregadio de um baleeiro com a podridão execrável dos campos de batalhas dos quais voltam tantos soldados que recebem os aplausos das damas? E se é a idéia do perigo que valoriza tanto a profissão do soldado, asseguro-te que muitos dos veteranos que marcharam voluntariamente na direção de uma bateria teriam se recolhido diante da aparição da enorme cauda de um cachalote movimentando o ar por cima de suas cabeças. Pois o que são os terrores compreensíveis do homem comparados com a combinação de terrores e maravilhas de Deus?¹³⁸

A peça de defesa do baleeiro introduz uma relação específica entre Ishmael e seus leitores: trata-se de expor uma realidade estranha aos modos de “terra firme”, um mundo de maravilha e assombro delimitado, de um lado, pela “superstição” de seus trabalhadores e, de

¹³⁸ *Doubtless one leading reason why the world declines honoring us whalemén, is this: they think that, at best, our vocation amounts to a butchering sort of business; and that when actively engaged therein, we are surrounded by all manner of defilements. Butchers we are, that is true. But butchers, also, and butchers of the bloodiest badge have been all Martial Commanders whom the world invariably delights to honor. And as for the matter of the alleged uncleanliness of our business, ye shall soon be initiated into certain facts hitherto pretty generally unknown, and which, upon the whole, will triumphantly plant the sperm whale-ship at least among the cleanliest things of this tidy earth. But even granting the charge in question to be true; what disordered slippery decks of a whale-ship are comparable to the unspeakable carrion of those battle-fields from which so many soldiers return to drink in all ladies' plaudits? And if the idea of peril so much enhances the popular conceit of the soldier's profession; let me assure ye that many a veteran who has freely marched up to a battery, would quickly recoil at the apparition of the sperm whale's vast tail, fanning into eddies the air over his head. For what are the comprehensible terrors of man compared with the interlinked terrors and wonders of God!* “Capítulo 24, O advogado.” MELVILLE, Herman (2008), p. 126; MELVILLE, Herman (2002), p. 98.

outro, pela “ignorância” dos homens em geral.¹³⁹ Antes de adentrarmos os mistérios atribuídos à caça e seu objeto – já enunciados nesta comparação entre os “terrores compreensíveis do homem” e a “combinação de terrores e maravilhas de Deus” –, é preciso observar a relação entre tais mistérios e a qualidade do desconhecimento em que quedam os fatos baleeiros, tão desalentadores no que diz respeito a sua história que seu cronista teria de reforçar suas verdades como fossem mentiras.¹⁴⁰ A incredulidade suscitada pelos perigos e peculiaridades da caça às baleias, à qual Ishmael se agarra com a mesma determinação com que dobrará uma miríade de saberes e autoridades à suposta “universalidade” da *res cetacea*, tão variada quanto abrangentes são suas referências,¹⁴¹ deixa-se determinar, primeiramente, pela cisão social inerente à desqualificação imposta por Jack Chase: transformar-se em “advogado eloquente do não reconhecido heroísmo da pesca baleeira e do valor não reconhecido de seus praticantes”, como o formula Daghlían,¹⁴² significa assumir o solipsismo ao qual Tubbs era relegado juntamente com seus ganchos e talhas – solipsismo socialmente fundamentado e que implica (com o perdão do oxímoro) o sentido inequívoco das ambiguidades que atravessam a argumentação de Ishmael. Sem maior atenção aos pressupostos sociais da defesa, poderíamos incorrer no erro de atribuir à defesa de Ishmael – e, com ela, toda a argumentação a que se dedica no sentido de demonstrar a legitimidade da vida baleeira, da exortação ao Sub-sub-bibliotecário à catástrofe propriamente dita – aquela nostalgia ressentida do marinheiro do *Neversink*. No entanto, ocorre o contrário: longe de darmos com o arrazoado perturbado de um homem alijado de responsabilidades e consequência após a destruição de seu modo de vida, o elogio da pesca baleeira incide sobre costumes estabelecidos e saberes consagrados com a mesma fúria com que a baleia arremeteria contra os botes de seus assassinos. O esforço de alçar a pesca baleeira à universalidade não dista da destruição inerente à redução dos baleeiros ao embrutecimento a que o ofício os condena.

Daí que o encômio baleeiro quase sempre se presta ao desvelamento da violência própria às normalidades de terra firme. Avaliemos com cuidado o modo com que Ishmael aceita e assimila aos baleeiros a pecha de “carniceiros”, sobre a qual recairia parte das injustiças cometidas contra a classe. Na passagem citada, reencontramos a disputa já mencionada entre baleeiros e marinheiros de guerra – ao opor a carnificina da caça à carnificina da guerra, Ishmael

¹³⁹ Para a recorrência do primeiro predicado, Cf. MELVILLE, Herman (2008), pp. 133, 138, 142, 165, 202-207 etc.; do segundo, p. 228.

¹⁴⁰ MELVILLE, Herman (2008), p. 228; MELVILLE, Herman (2002), p. 172.

¹⁴¹ DAGHLÍAN, Carlos (2011), p. 145.

¹⁴² DAGHLÍAN, Carlos (2011), p. 166.

retoma a “matança de porcos” de Chase à luz da “matança de ratos” da guerra contra os nativos norte-americanos incensada, ainda em *Redburn*, por Gun-Deck. Não obstante, importam menos as rixas suscitadas pelo “*esprit de corps*” (antes, prerrogativa dos gajeiros; e aqui, supostamente reproduzida pelos baleeiros)¹⁴³ do que o assalto à moralidade que apaga a “imundície” das tropas de soldados e a “podridão execrável dos campos de batalha” dos quais voltam para os beijos e abraços das damas. Embora afirme provar em boa hora que o navio baleeiro está “entre as coisas mais asseadas dessa terra”,¹⁴⁴ como livrasse a “ré” dos preconceitos que lhe corrompem a reputação, o defensor procede, pelo contrário, à universalização de seus possíveis vícios, promovendo não a limpeza da honra e da coragem baleeira com vistas à objetividade que mais lhe fizesse justiça, mas à complicação das instâncias pelas quais se deixa medir. Afirmando que cauda do leviatã exige do baleeiro uma valentia desconhecida dos mais destemidos soldados, Ishmael lhes rouba as medalhas – e, com elas, a estabilidade da ordem que as produz.

Como se percebe, as formas de assalto à “sociedade de terra firme” prezam a sutileza, que empregada na argumentação do “advogado”, surge igualmente nas circunstâncias em que o baleeiro mais se faz notar. “[E]mbora o mundo nutra desprezo por nós, caçadores de baleia, nem por isso nos deixa de nos prestar, sem o saber, a mais profunda homenagem; sim, uma adoração exuberante! Porque quase todas as velas, as lamparinas e as tochas que queimam por este mundo, diante de tantos santuários, queimam por glórias nossas!”¹⁴⁵ Ainda que ignorada da lista das ditas profissões liberais (“se, emulando os oficiais da marinha, ele [o arpoador] utilizasse as iniciais P.D.C. [Pescador de Cachalotes] em seu cartão de visitas, tal procedimento seria considerado presunçoso e ridículo”¹⁴⁶), ao bom entendedor o trabalho baleeiro constrói verdadeiras galerias no subsolo da boa sociedade civil. Diria E. M. Forster, antes de introduzir Melville a sua categoria de “romancistas proféticos”, que o “profeta” (o crítico ainda menciona Dostoiévski, Lawrence e Brontë sob o mesmo guarda-chuva) seria dotado de “certas vantagens extraordinárias”, ainda que isto custasse a integridade dos interiores por que passasse: “Talvez ele [os] destrua e [os] deforme, mas também pode ser que [os] ilumine. Como afirmei sobre o fantasista, ele manipula o feixe de luz sobre os objetos — tão persistentemente cobertos de pó

¹⁴³ “*In a large degree, we nourished that feeling of ‘esprit de corps,’ always pervading, more or less, the various sections of a man-of-war’s crew. We main-top-men were brothers, one and all, and we loaned ourselves to each other with all the freedom in the world.*” MELVILLE, Herman (1983), p. 362.

¹⁴⁴ Cf. “Capítulo 98, Arrumação e limpeza”. MELVILLE, Herman (2008), p. 448-451; MELVILLE, Herman (2002), p. 329-331.

¹⁴⁵ “Capítulo 25, Pós-escrito”. MELVILLE, Herman (2008), p. 126; MELVILLE, Herman (2002), p. 101.

¹⁴⁶ *Idem, ibidem.*

pela mão do senso comum — tornando-os mais nítidos do que jamais poderiam ser no meio doméstico.”¹⁴⁷ Apesar de seu ouvido pouco afeito às ironias de Ishmael — a ficção profética requer “humildade e ausência de senso de humor” —, Forster acerta ao relacionar a narrativa de *Moby-Dick* entre uma certa modalidade de romances cuja composição prescinde da objetividade narrativa, extrapolando a exposição simples de costumes e ambientes no tempo para lidar com um núcleo abstrato, que não cabe dizer, mas (palavras de Forster) “cantar”, elevando crenças e sentimentos “a uma tal potência que [estes] deixam de caber em seus recipientes normais”.¹⁴⁸ *Mutatis mutandis*, a transformação de velas e combustível para lamparinas — produtos do trabalho do baleeiro — em prece e homenagem que a sociedade entoia em seu nome exemplifica as “deformidades” impostas à mobília dos interiores burgueses, para não dizer à própria caça, que neste ponto se esfumaça para, no entanto, estabelecê-la como parte da *concretude dos processos vitais*. O mar aberto, aqui, guarda verdades que mais bem se referem à dita costa servil — que, ignorando-as, faria justiça à expressão.

Mais adiante, Ishmael lembraria ao leitor em desejo que nem tudo se torna notícia: “Você acha que aquele pobre coitado, neste momento talvez preso à corda da baleia além da costa da Nova Guiné, que está sendo arrastado para o fundo do mar pelo Leviatã que mergulha — você acha que o nome do pobre coitado vai aparecer no obituário do jornal que você vai ler amanhã de manhã no café? [...] Pelo amor de Deus, economize lamparinas e velas! Nenhum galão é queimado sem que ao menos uma gota de sangue humano tenha sido derramada”.¹⁴⁹ Quando tomada de um ponto de vista declaradamente econômico, a atividade baleeira revela um importante aspecto dos contorcionismos retóricos de Ishmael: pois se a violência baleeira se fazia sentir à honra militar e à poesia por força da analogia figurativa, esta arregimenta, quando o assunto são o comércio e a indústria movidos pela caça, nada menos do que a razão econômica presente em todas as coisas. Que, na sequência, Ishmael discorra sobre os portentosos números da indústria baleeira mundial e, em particular, norte-americana — a maior de seu tempo —,¹⁵⁰ tais planilhas não se demonstrarão mais importantes do que inscrever os feitos de seus representados nos objetos mais triviais do cotidiano. Por conta da faina brutal dos “acusados”, o espaço que abriga os objetos moldados a partir de seus sofrimentos parecerá dotado das qualidades a um só

¹⁴⁷ FORSTER, E. M. *Aspectos do romance* (organização de Oliver Stallybrass; tradução de Sergio Alcides; prefácio de Luiz Ruffato). Rio de Janeiro: Editora Globo, 2003, p. 148.

¹⁴⁸ FORSTER, E.M. (2003), p. 140.

¹⁴⁹ MELVILLE, Herman (2008), p. 229; MELVILLE, Herman (2002), p. 172.

¹⁵⁰ MELVILLE, Herman (2008), p. 127; MELVILLE, Herman (2002), p. 98.

tempo “perceptíveis e impalpáveis” inerentes ao mistério das mercadorias; idênticas àquela mesa que, então, “expande as ideias fixas de seu cérebro de madeira, fenômeno mais fantástico do que se dançasse por iniciativa própria”,¹⁵¹ velas e lamparinas – para não falarmos em guarda-chuvas e corpetes femininos (produzidos a partir da extração das cerdas bucais da Baleia Franca), unções medicinais à base de espermacete e outros produtos – surgem a Ishmael desfeitas da dissimulação das relações sociais, o que nos coloca em um plano bastante claro de realismo: a verdade baleeira se instala, em sua verdade, nos interstícios de uma fantasmagórica vida social.

A vida dos baleeiros invade a *sociedade do fetiche* não sob a exposição de seus reais procederes ou a denúncia de realidades estranhas ao *milieu* – interesse próprio à literatura náutica e partilhado, em alguma medida, por Melville em seus “trabalhos” anteriores –, mas pelas *formas* com que sua brutalidade cerca e permeia os interiores e exteriores da vida social e seus protocolos. Assimilados os termos da desqualificação do baleeiro promovida por Jack Chase, Ishmael jamais se detém à realidade baleeira *imediate*; e se, em contrapartida, Ishmael parecerá mais dedicado a uma mistificação do baleeiro e seu ofício, tal perspectiva se sustenta mediante necessidades relacionadas ao estado social. Não diferentemente do baleeiro vitimado pelo corporativismo dos gajeiros em *White Jacket*, o narrador de *Moby-Dick* testemunha o silêncio dos instrumentos de trabalho, a nociva especialização das tarefas, a destruição da consciência diante de processos que alijam o trabalhador de uma perspectiva ampla e irrestrita – alheia, evidentemente, à sua própria condição universalizada –, mas, principalmente, o solipsismo aterrador que lhes ataca a partilha da experiência. As estratégias retóricas de Ishmael de defesa e honra da vida baleeira nos permitem assinalar o ponto em que o elogio da variedade, do drama e da grandeza arrogadas por Jack Chase aos navios-de-guerra se consolida como cegueira ante a organização social. Defender a vida baleeira, não sob a avaliação moral de seus trabalhadores, mas sob sua “grandeza obscurecida”, a ser medida por sua suposta paridade com o que houvesse de monumental nas realizações humanas – o que toma a parte final do discurso do defensor – significa frisar a parcialidade e instaurar não o universal, mas seu *processo de conquista*. Ishmael garante a universalidade de seu assunto à medida que a nega na imediatez: não estão no iletrado Larry ou no saudoso Tubbs, condenados à mesquinhez, à miséria de sua condição, os arautos da libertação e da plenitude, mas naquilo que “deve ser arrancado aos céus, pescado nas

¹⁵¹ MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política (Livro primeiro: o processo de produção do capital, volume I)* (tradução de Reginaldo Sant’Anna). Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, p. 79-80.

profundezas e representado no ar incorpóreo” –¹⁵² ou seja, na figura quase lendária de um “pobre baleeiro”, Ahab. *Contra a lei*, Ishmael pretende instaurar sua narrativa sob um *jus postulandi*.

À falta de uma sociedade em que a interação complexa de singularidades implicasse a “totalidade dos objetos” que a constituísse historicamente,¹⁵³ Melville partirá da mistificação que a inviabiliza para estabelecer o embate possível – ou melhor, *embate que se configura como única saída possível para a representação*. Narrar sob um ponto de vista baleeiro pressupõe a exposição e o enfrentamento das condições sociais destes trabalhadores, a afirmação de sua historicidade no momento mesmo em que esta se apaga por força da arbitrariedade. Tratando, em um dos capítulos dedicados à Cetologia, da pele da baleia, Ishmael descreverá uma “substância infinitamente fina e transparente, que lembra um pouco a mais fina lâmina de cola de peixe” e que, quando seca, contrai-se e engrossa, tornando-se dura e quebradiça. “Tenho vários desses pedaços secos, que uso para marcar meus livros sobre baleias. São transparentes, como disse antes; e quando colocados sobre a página impressa, muito me aprez imaginar que pudessem ter um efeito de aumento. De qualquer modo, é muito agradável ler sobre as baleias através de suas próprias lentes.”¹⁵⁴ Pode-se dizer que Ishmael também fala sob a pele do baleeiro, pele que, diante dos protocolos da sociedade civil, passa por transformações tão dignas de nota quanto as da baleia morta ao contato do ar – à diferença que, se uma engrossa e contrai, a outra se abstrai e volatiliza. O realismo de Ishmael deve-se medir por suas qualidades quase fabulares: aqui, o tempo e o espaço não assomam como critério; e a viagem perfeita “há alguns anos”, não importando “quantos ao certo”,¹⁵⁵ ganha as qualidades feéricas e atemporais de um processo enterrado junto à própria raiz da experiência cotidiana, tomando desde os momentos menores da leitura de um jornal ao café da manhã ou de um gesto, como o de acender uma vela, até o histrionismo nacionalista da nação que celebra cegamente suas instituições. Em todos esses momentos Ishmael encontra a “gota de sangue” do baleeiro que, no entanto, jamais surge aos olhos do interlocutor em sua inteireza: o lugar de sua ocorrência é a sombra total da experiência tragada pelo “meio-dia eterno e democrático” da experiência norte-americana, em particular, e dos poderes constituídos em geral; daí que tanto não se pode pensá-los fora de tal relação quanto

¹⁵² MELVILLE, Herman (2008), p. 165; MELVILLE, Herman (2002), p. 127.

¹⁵³ LUKÁCS, György. *O romance histórico*, p. 187.

¹⁵⁴ MELVILLE, Herman (2008), p. 331-332; MELVILLE, Herman (2002), p. 245-246.

¹⁵⁵ MELVILLE, Herman (2008), p. 26; MELVILLE, Herman (2002), p. 18.

sua manifestação implica, *necessariamente*, a insurgência da contradição – o conflito social extremo e, no entanto, silencioso; a convulsão social precipitada e abafada.

Esta hipótese se faz acessível tão logo identificamos o núcleo fabular do romance não no *retrato* da realidade da vida em alto mar – que o autor preza e celebra, por exemplo, nas obras de Richard H. Dana (*Two Years Before the Mast*) e de J. Ross Browne (*Etchings of a Whaling Cruise*), para não falar nas fontes que lhe adiantariam o expediente de *White Jacket* –, mas nos elementos que permitem reconstituir, mediante o combate à abstração inerente à vida baleeira como trabalho alienado (assunto da tragédia do *Pequod*, que analisaremos com detalhe mais à frente), sua presença no encadeamento dos processos sociais concretos, o que nos habilita a pensar, a partir dela própria, um estado geral da sociedade. Ishmael não ganha a causa baleeira por imitar os modos de seus representantes ou trazê-los aos embates da sociedade em suas limitações contingentes; seus interesses pouco acrescentam ao “retrato fiel da vida levada por 20 mil marinheiros empregados em 700 navios baleeiros que perseguem seus objetivos sob a bandeira norte-americana”, como Melville o descreve em sua resenha ao livro – ou “reportagem precisa” – de Browne e depois, quase com as mesmas palavras, em *Moby-Dick*,¹⁵⁶ tampouco à exposição distanciada e programática, com ímpetos reformistas e direcionamento progressista,

¹⁵⁶ “Etchings of a Whaling Cruising”. MELVILLE, Herman (1984), p. 1117. Do livro de Browne, destacamos por ora esta passagem de seu prefácio: “So far as relates to myself personally, I take this opportunity of stating, that during the unpleasant term of my servitude before the mast, I was treated as well by the captain and officers as they were capable of treating any common sailor. The desire to revenge private wrongs, or gratify malice, cannot, therefore, be justly attributed to me. My design is simply to present to the public a faithful delineation of the life of a whaler. In doing this, I deem it necessary that I should aim rather at the truth itself than at mere polish of style. A due regard to fidelity induces me to present the incidents and facts very nearly in their original rude garb. I have no faith in softening or polishing stern realities. Let them go before the world with all the force of truthfulness; and if they can effect nothing, the blame will not rest upon the narrator. I claim no higher credit than that of being an accurate reporter of passing events, with the privilege of commending what is right, and dissenting from what is wrong.” [Tanto quanto se relacione pessoalmente a mim próprio, tomo esta oportunidade para dizer que, durante o desagradável período de minha servidão de convés, fui bem tratado pelo capitão e os oficiais, assim como estes tratavam qualquer marinheiro comum. O desejo de vingar erros privados, ou de gratificar a malícia, não pode, portanto, ser atribuído a mim com justiça. Meu objetivo é simplesmente de apresentar ao public uma fidedigna delineação da vida de um baleeiro. Ao fazê-lo, julgo necessário que mire antes a verdade em si do que a polidez do estilo. O devido respeito à fidedignidade me induz a apresentar os incidentes e os fatos tão próximos quanto possível de seu rude garbo original. Não dou fé em duras realidades polidas ou atenuadas. Que elas sejam colocadas diante do mundo com toda a força de sua verdade; e se elas não causarem efeito algum, a culpa não ficará com o narrador. Não reclamo crédito maior do que o de ser um acurado repórter de eventos passados, com o privilégio de recomendar o certo e discordar do errado.] Em BROWNE, J. Ross. *Etchings of a Whaling Cruise, with Notes of a Sojourn on the Island of Zanzibar. To which is appended, a Brief History of Whaling Fishery, its Past and Present Condition*. Acesso em: mysite.du.edu/~ttyler/ploughboy/jrbrowneetchings.htm.

com que Dana pretende dar expressão a uma “voz do castelo de proa” diametralmente oposta aos fatos revistos por oficiais bem-educados.¹⁵⁷

Atraído como estes autores pela “opressão” dos conveses, por suas “injustiças mortais” e “motins mentados”,¹⁵⁸ Melville nunca perderá de vista a investigação de tais processos; no entanto, se em *Redburn* e, principalmente, em *White Jacket* (cuja voz e projeto se aproximam de Browne mais do que Ishmael em *Moby-Dick*¹⁵⁹) tais intenções recaíam no realismo da figuração, na pontualidade dos fatos e o costumeiro dos procedimentos – em suma, sobre as *condições materiais* dos conveses mercante e de guerra subsumidas pela ordem –, em *Moby-Dick* as especificidades dão espaço, primeiramente, a uma *situação baleeira*, para a qual forjar um capítulo de barbaridades com vistas à razão e à justiça da boa sociedade implica endossar, enfim (caso de Dana e Browne), o mundo que permite e fomenta tal violência. Sem apelo a quaisquer autoridades senão as de seus antigos companheiros de viagem, a defesa de Ishmael transforma a marginalidade a que os baleeiros estão condenados – e cujo silêncio se interrompia quando muito pela intervenção de escritores empenhados e talentos de ocasião – em elemento incontestado da

¹⁵⁷ “[...] all the books professing to give life at sea have been written by persons who have gained their experiences as naval officers, or passengers, and of these, there are very few which are intended to be taken as narrative of facts.

Now, in the first place, the whole course of life, and daily duties, the discipline, habits and customs of a man-of-war are very different from those of the merchant service; and in the next place, however entertaining and well written these books may be, and however accurately they may give sea-life as it appears to their authors, it must be plain to every one that a naval officer, who goes to the sea as a gentleman, “with gloves on”, (as the phrase is) and who associates only with his fellow-officers, and hardly speaks to a sailor except through a boat-swain’s mate, must take a different view of the whole matter from that which would be taken by a common sailor.” [“Todos os livros que tratam da vida no mar foram escritos por pessoas que conquistaram experiência como oficiais navais, ou passageiros, e destes são poucas as que pretendem ser entendidas como narrativas de fatos.

“Em primeiro lugar, todo o curso de uma vida, e os deveres diários, a disciplina, os hábitos e costumes de um navio-de-guerra são muito diferentes dos de um navio mercante; ademais, ainda que agradáveis e bem escritos, ainda que ofereçam com apuro a vida no mar tal como esta tenha se apresentado a seus autores, parece claro a qualquer um que um oficial naval, “de luvas” (como reza a expressão) e que se relaciona apenas com seus iguais e raramente fala com um marinheiro a não ser por meio do imediato, tem do assunto uma perspectiva diferente da que é tomada por um marinheiro comum.”] DANA, Richard Henry. *Two Years Before the Mast & Other Voyages*. (The Library of America). New York: Literary Classics of the United States, 2005, p. 3.

¹⁵⁸ “Scarcely a vessel arrives in port that does not bring intelligence of a mutiny. Are the murderous wrongs which compel men to rise up and throw off the burden of oppression unworthy of notice? Will none make the attempt to arrest their fearful progress? Such a state of things surely calls for investigation.” Cf. BROWNE, J. Ross. *Etchings*, s/página.

¹⁵⁹ Leia-se, por exemplo, a eloquência de que *White Jacket* se utiliza para descrever a marinha de guerra como ponto de encontro dos desafortunados (“Here the sons of adversity meet the children of calamity, and here the children of calamity meet the offspring of sin”) em comparação com as palavras de um agente baleeiro em terra firme anotadas por Browne (“‘A whaler, gentlemen,’ continued the agent, rising in eloquence, ‘a whaler is a place of refuge for the distressed and persecuted, a school for the dissipated, an asylum for the needy! There’s nothing like it. You can see the world; you can see something of life!’”). Vale lembrar que o ultimo trecho é parodiado por Melville no diálogo entre Ishmael e Peleg. Cf. “Capítulo 16, O navio”. MELVILLE, Herman (2008), p.93; MELVILLE, Herman (2002), p. 72.

dinâmica social e, sobretudo, em plataforma para a representação de um conflito localizado tanto nos acontecimentos pontuais quanto na catástrofe propriamente dita e recuperado pela memória que os torna presentes (que literalmente os *apresenta*) às custas da demolição de seus verdadeiros algozes. Em Melville, tais contradições são finalmente postas em movimento – movimento necessário à configuração dramática da tragédia que informa o volume.

O movimento dependerá menos de fatos do que dos conceitos que os permeiam. Fiel a seu jogo concreto a partir de Ishmael, Melville mostra quão insustentáveis eram os posicionamentos de seus antigos narradores, para quem a *verdade* do trabalho – categoria central dessa realidade que acossava suas convicções ideológicas – deveria ser a todo custo contornada, controlada, integrada à totalidade abstrata a que confiavam a ordem convicta de seu mundo. Em *Moby-Dick*, o trabalho centraliza o entendimento da sociedade norte-americana ao mesmo tempo que faz acender sua temível cisão, anátema da igualdade realizada pela Revolução. Trabalhadores à margem, trazidos por Ishmael ao centro da realização social norte-americana à força do confronto e da reflexão, será preciso a partir daqui compreender as razões para que Melville tivesse de abandonar o ambiente mais óbvio dos conflitos de classe, as *cidades* reproduzidas a bordo do *Highlander* e, principalmente, do *Neversink*, para correr o desmundo de uma “suprema verdade, sem praias, indefinida como Deus” junto àqueles “mais vis marujos, renegados e náufragos”, os esquecidos do progresso e ignorados da virtude republicana que formam aquela “delegação de Anacharsis Clootz de todas as ilhas do mar e de todos os cantos da terra” a acompanhar Ahab para “testemunhar os agravos do mundo diante do tribunal de que poucos regressam”.¹⁶⁰ Este é o percurso que nos leva à *fronteira*.

A FRONTEIRA COMO PALCO E SUAS DRAMATIS PERSONAE

Ishmael não evade a “reportagem acurada” das iniquidades a bordo dos navios baleeiros para promover falsas grandezas, mas para substituir uma identidade nacional pela força e a violência que se entendiam à base de tal formação. Entre a memória da atividade baleeira, de tipos e atividades que concorrem à catástrofe do *Pequod*, e a sociedade a que este Ishmael se dirige, estendem-se os extremos de um universo incandescente em que tudo é revolta e batalha e

¹⁶⁰ “Capítulo 27, Cavaleiros e escudeiros II”. MELVILLE, Herman (2008), p. 139; MELVILLE, Herman (2002), p. 107.

as relações sociais empedernidas, que o narrador fustiga como única alternativa à exposição de sua matéria. Dar representação à vida baleeira significa, para Ishmael, compreender seu lugar estrutural na sociedade, mas também investigá-la como totalidade particular. A forma trágica se rende e se adequa às necessidades de tal investigação. Engana-se quem pensa nela meramente a pretensão de Melville de alçar a ficção norte-americana ao panteão da literatura universal (o que, para nossa avaliação, é absolutamente indiferente); a tragédia do *Pequod*, como veremos mais adiante, ganha corpo enquanto avaliação possível da relação entre forma literária e processo social. Sem que tal exame conferisse à narrativa seu fundo de verdade, quaisquer reivindicações tradicionalistas de seu autor não seriam mais do que discurso vazio. Talvez Melville tenha sido o primeiro incorrer no erro, ao promover entre seus contemporâneos o nascimento de um Shakespeare às margens do rio Ohio;¹⁶¹ isto, contudo, não justifica que a crítica, com a autonomia que lhe cabe, retome seu histrionismo como palavra de ordem e autoridade, quando não aproveite o ensejo para calar o que a obra, enfim, tem de mais genuíno. As raras palavras de Melville sobre seu entendimento das formas trágicas – incluindo o que se pode considerar a primeira manifestação do projeto de *Moby-Dick*, inscrito na marginália de sua edição das tragédias de Shakespeare, provavelmente em 1849, sob a forma de um breve esboço para uma história encabeçado com a frase “O diabo como um quacre” –¹⁶² dizem tão pouco que, apesar de

¹⁶¹ Cf. “Hawthorne and his Mosses”, *Melville: Pierre (or, the Ambiguities) – Israel Potter (His Fifty Years of Exile) – The Piazza Tales – The Confidence-Man (His Masquerade) – Uncollected Prose – Billy Budd (An Inside Narrative)*. (The Library of America). New York: Literary Classics of the United States, 1984.

¹⁶² Jay Leyda (1951) inclui a seguinte entrada em seu *The Melville Log*: “Boston: Before April 10 – While reading in his new edition of Shakespeare, M[elville] sketches a satirical story on the blank pages of Volume VII:

(Devil as a Quaker)
 formal compact – Imprimis – First – Second.
 The aforesaid soul. said soul &c - Duplicates –
 ‘How was it about the temptation on the hill?’ &c
 Conversation upon Gabriel, Michael & Raphael gentlemanly
 &c – D begs the hero to form one
 of a ‘Society of D’s’ – his name would be weighty &c –
 Leaves a letter to the D – ‘My Dear D’ –
 receives visits from the principal d’s – ‘Gentlemen’ &c arguments to
 persuade – ‘Would you not rather be below with kings than above with
 fools?’

Caso aceitássemos as pistas, a produção do pacto entre o quacre (“seu nome seria um fardo”; mesmo vale para Ahab, o rei idólatra dos judeus) e o demônio para que se formasse uma “sociedade dos demônios” (a tripulação do bote de Ahab, liderada por Fedallah, o demônio? Ou o próprio Pequod?) não aparece em *Moby-Dick*, nem indica uma interação cômica; por outro lado, as conversações educadas sobre Gabriel, Miguel e Rafael, bem como a pergunta capciosa colocada pelos representantes do diabo – “Não seria melhor estar embaixo com os reis do que em cima com os idiotas?” – está bem próxima do que Ishmael propõe ao Sub-sub em sua segunda homenagem.

todas as evidências filológicas, estruturais e formais que levam à parelha entre a catástrofe do *Pequod* e uma tragédia de Estado, a crítica encantada com “a carência de tradição em um país novo” terá preferido fazer valer as exortações de Melville buscando na *épica* (vide Newton Arvin, Richard Chase, Richard Slotkin e Larzer Ziff) um lugar para o que terá sido, sem sombra de dúvida, o maior romance norte-americano já escrito. No entanto, é a perspectiva trágica que empresta a Ishmael sua urdidura abstrata e convencional, à qual é imperativo, nos ensinaria Puchkin, retratar por meio de “personagens fictícias, que agem mais como tipos abstratos de determinadas paixões que como homens plenos de paixões” apenas o que fosse “declarado e dominante” em um conflito real.¹⁶³

Enquanto se propõe a uma primeira anatomia da vida baleeira visando à importância e ao alcance de seu relato, Ishmael recupera um embate específico, para o qual se investe das divisas de um “defensor”. Fazendo valer seu *jus postulandi* em nome de seus antigos companheiros de trabalho e de uma classe em geral, Ishmael circunscreve a vida baleeira de maravilhas e portentos, ações grandiosas e heroísmo desbragado, à marginalidade própria dos servidores de uma “boa sociedade” incapaz de reconhecer em seu conforto e glória os modos brutais e o sangue derramado de homens e baleias, cuja guerra confina com a banalidade que acossa a narrativa. “Tal como o oceano aterrador cerca a terra verdejante, também há na alma do homem um Taiti insular, cheio de paz e alegria, mas rodeado por todos os horrores da metade desconhecida da vida”,¹⁶⁴ diz-nos Ishmael. A passagem ecoa sua divisão inicial entre as *slavish shores* e a intrepidez de uma alma lançada ao mar revolto; acompanhada, porém, de uma admoestação – “Deus te proteja! Não te afastes dessa ilha, poderás não mais voltar!” –, ela nos diz mais do que os primeiros e românticos convites à aventura, sejam eles dirigidos a um Sub-sub-bibliotecário, sejam eles embutidos na honra de Bulkington. Inicialmente compreendida como oposição a demarcar mediocridade e heroísmo, a relação entre as normalidades amesquinhas de uma vida cotidiana e os horrores da caçada vai se tornando mais e mais intrincada à medida que o navio avança e a hora da vingança se aproxima; e quando, já próximos do término da viagem, vemos Ishmael “deslocar a ideia de felicidade possível, não a colocando em nenhum lugar do intelecto e da fantasia, mas na esposa, no coração, na cama, na mesa, na

LEYDA, Jay (1951), p. 297. Cf. SANBORN, Geoffrey. “The Name of the Devil: Melville's Other ‘Extracts’ for *Moby-Dick*”. In *Nineteenth-Century Literature*, Vol. 47, No. 2 (Sep., 1992), pp. 212-235.

¹⁶³ Citado por LUKÁCS, György. *O romance histórico*, p. 135.

¹⁶⁴ “Capítulo 58, Brit”. MELVILLE, Herman (2008), p. 299; MELVILLE, Herman (2002), p. 225.

sela, na lareira, no campo”¹⁶⁵ ou Ahab, à véspera da batalha final, chorar sua esposa como “viúva de um marido vivo”, procurando-a junto ao filho nos olhos do “rosto humano” de Starbuck,¹⁶⁶ tais crises funcionam menos como aceno à reversibilidade da catástrofe anunciada do que como integração definitiva da inocência de tais concepções de felicidade à violência perpetrada em suas franjas.

A leitura épica de *Moby-Dick* dificilmente perceberia no heroísmo dos feitos baleeiros a estupidez bárbara com que Ishmael encerra a substância de sua tragédia, a *hybris* de um universo primordialmente cindido que produz a mais banal felicidade com o máximo de brutalidade. Mas aqui se introduz um segundo problema: a saída dramática para a figuração das ações de Ahab e sua tripulação pressupunha, como vimos, o poder concedido a novos sujeitos de crise, aqueles “*kingly commons*” desprovidos das tradicionais distinções de classe, porém não menos condenados à desigualdade, uma vez que Melville delimitava pelos principais índices do trabalho enquanto categoria social os contornos destes homens em seu abandono e, principalmente, no modo com que seu protagonismo se traduz em insurgência perante a boa sociedade, esta que, pelas palavras de Ishmael, terá de reconhecê-los como seus verdadeiros representantes e realizadores. Diante da *slavish shore*, o “órfão” Ishmael será o baleeiro selvagem, o homem pronto a desafiar seus protocolos de conduta e autoridade para recuperar os conflitos e as contradições do que se compreendia como sólida totalidade, que por seu intermédio se clarifica e problematiza; não obstante, erguendo seu punho contra tudo e contra todos para fazer justiça a seu antítipo e fiel somente ao melancólico prêmio que lhe restasse, a sobrevivência, o narrador de *Moby-Dick* retoma os principais pontos de sua antiga condição – a misantropia fantasiosa da juventude, o relacionamento com Queequeg, a primeira submissão ao projeto de vingança de Ahab e, finalmente, a reflexão sobre os termos da mesma, decisivos para o desfecho trágico – para investigar as circunstâncias em que o destino do *Pequod*, o “navio canibal” entregue ao assassinio de Moby Dick, confunde-se com a imagem da própria sociedade que, *sem o saber*, representava.

A consolidação de uma sociedade cindida compõe um aspecto da tragédia do *Pequod*, importante para a compreensão dos contornos da vida baleeira como parte de uma ordem mais abrangente, ordem que serve e desafia em termos exclusivamente produtivos e que, no entanto,

¹⁶⁵ “Capítulo 94, Um aperto de mão”. MELVILLE, Herman (2008), p. 438; MELVILLE, Herman (2002), p. 323.

¹⁶⁶ “Capítulo 132, A sinfonia”. MELVILLE, Herman (2008), p. 564; MELVILLE, Herman (2002), p. 405.

Melville delimitaria apenas enquanto uma parcela do problema maior. Se nosso intuito, aqui, é o de esclarecer de maneira mais detalhada as *dramatis personae* do drama do *Pequod*, temos de passar à consideração de um ponto importantíssimo da tese que o romance encarna: absolutamente entregue às estruturas de produção capitalista e à ideologia liberal – diante das quais Melville demonstra uma lucidez ímpar, sobretudo quando consideramos seu ambiente intelectual –, a formação de um sujeito norte-americano dependerá ainda de relações de classe constituídas à margem e, principalmente, como salvaguarda do espaço urbano. Em *Redburn* e *White-Jacket*, Melville tentara projetar sua prosa sobre conflitos de classe que esbarravam, por fim, em um indevassável construto ideológico, que acenava como alternativa à miséria do Velho Mundo, no primeiro, e como ponto de diluição mistificadora das tensões sociais (fomentadas, é bom lembrar, pela manutenção de leis de raiz absolutista), no segundo. Em *Moby-Dick* não veremos mais a dicotomia entre Velho e Novo Mundo, nem o elogio das instituições democráticas como alternativa a conflitos produzidos alhures; aqui, Melville enfim atinge o nervo da experiência social norte-americana em sua contradição constitutiva, à qual a história do *Pequod* dará feições.

O *Pequod* não representa apenas “a ciência, o conhecimento, a destreza técnica e a habilidade de comando de uma civilização mundial”, segundo pensou corretamente C.L.R. Lewis.¹⁶⁷ Como o mesmo crítico anota, ao recuperar a figura dos baleeiros de Nantucket como os verdadeiros donos do mar (“Que os Estados Unidos juntem o México ao Texas e coloquem Cuba sobre o Canadá; que [multidões] de ingleses [infestem a Índia inteira] e coloquem sua bandeira reluzindo ao sol; dois terços do globo são do Nantucketense. Pois dele é o oceano; ele o possui, como imperadores possuem impérios; outros homens do mar têm apenas direito de passagem. Navios mercantes são apenas pontes; navios de guerra, apenas fortes flutuantes; mesmo piratas e corsários, embora usem o mar como os ladrões usam as estradas, esses apenas saqueiam outros navios, outros fragmentos de terra como eles próprios, sem buscar arrancar seu meio de vida da própria profundidade sem fim. Só o Nantucketense mora e descansa no mar”¹⁶⁸), Melville insere o baleeiro em “uma história dos Estados Unidos de 1620 a *Moby-Dick*”;¹⁶⁹ mas, substituindo Melville por Ishmael para acompanhar a segunda parte do parágrafo, no qual somos informados

¹⁶⁷ LEWIS, C.L.R. *Mariners, Renegades & Castaways: The Story of Herman Melville, and the World We Live In (with an introduction by Donald E. Pease)*. Hanover: Dartmouth College Press, 2001, p. 34.

¹⁶⁸ “Capítulo 14, Nantucket”. MELVILLE, Herman (2008), p. 83; MELVILLE, Herman (2002), p. 65.

¹⁶⁹ LEWIS, C.L.R. (2001), p. 35.

de que só o Nantucketense “desce ao mar em navios, arando[-o] de lá para cá como se fosse uma plantação especial” ou ainda de que tal homem “vive no mar como os galos de pradaria nas pradarias”, escondendo-se nas ondas e nelas subindo como “os caçadores de camurça dos Alpes e passando anos sem ver a terra, sentindo nela quando retorna um “cheiro estranho, mais estranho do que sentiria um homem na Lua”, percebemos por alguns elementos que o interesse do narrador naquela “Tiro”, ruína que se compara à abastada “Cartago” patriarcal de New Bedford, recupera um entendimento bastante específico daquela mesma história mencionada por Lewis. Nela, os baleeiros não serão os meros empresários que rebocam sua riqueza e respeitabilidade das profundezas do mar, presenteando sobrinhas com marsopas e passeando em alamedas de plátanos.¹⁷⁰ Sua história envolve a ocupação de uma ilha inóspita, de todo estranha aos modos do “*earthsmen*”, e a luta incansável contra um agreste marinho intratável para dele fazer um lar; ao contrário da elegância e riqueza de New Bedford, cuja civilidade remonta aos bons hábitos de uma elite urbana, Nantucket mistura a mitologia dos peles-vermelhas a uma adaptação particular do quacre, cujo pacifismo se transforma em ímpeto guerreiro sob a influência do meio.¹⁷¹ Distante da urbanidade própria a um modelo social de raiz europeia, os homens de Nantucket repetem no mar a experiência das pradarias. “Nantucket não é Illinois”, mas o baleeiro quacre que a ocupa, como o explorador que se estabelece às margens do lago Michigan, é um homem de fronteira.

A ideia de fronteira impõe-se às estruturas capitalistas necessárias à compreensão da perspectiva baleeira enquanto provê o negócio de um sentido específico de civilidade, ligado tão diretamente ao impulso imperialista que moveria a ocupação de territórios marítimos e terrestres para além das fronteiras da República ao longo da primeira metade do século XIX norte-americano quanto, de maneira mais abrangente, à definição de um caráter da experiência de colonização e povoamento do Novo Mundo, determinante, a longo prazo, para as feições da sociedade norte-americana em sentido quase antropológico. Embora não falem elementos para que localizemos a ação de *Moby-Dick* no contexto do esforço expansionista norte-americano de meados da década de 1840 (como, inclusive, acabamos de ver acima, com a menção de Cuba, Canadá e México no horizonte de interesses nacionais), a caracterização que Ishmael produzirá do espaço da fronteira, bem como de seus *frontiersmen* (dentre os quais, ele próprio) propõe a

¹⁷⁰ “Capítulo 6, A rua”. MELVILLE, Herman (2008), p. 55; MELVILLE, Herman (2002), p. 42.

¹⁷¹ Cf. “Capítulo 16, O navio”. MELVILLE, Herman (2008), p. 93; MELVILLE, Herman (2002), p. 73.

um movimento diacrônico de análise, para o qual o estado da questão só se delimita mediante a sondagem e a identificação de momentos historicamente distantes, porém centrais para as sucessivas redefinições e, finalmente, para a consolidação de um projeto nacional. No turbilhão fronteiro de Ishmael, os “trilhos de ferro” em que a alma de Ahab corre resoluta e infalível “sobre desfiladeiros insondáveis, através dos interiores áridos das montanhas [e sobre] o leito das torrentes”¹⁷² – para os quais o Oeste assoma como obstáculo à civilização, quando não mera reserva de riquezas a serem prospectadas e exploradas à exaustão – misturam-se à vivência da natureza selvagem, a *wilderness*, em que a racionalização do espaço dá lugar ao mito, e a identidade cultural se vê à prova na convivência e no conflito com os nativos. No diálogo com uma tradição composta não apenas de documentos políticos, mas já instituída enquanto literatura, Melville propõe-se à interpretação de um sentido de nação sob o signo do desastre.

Assim, entre Ishmael e Ahab, entre o narrador e seu protagonista, erguem-se às duas pontas do palco em que as *dramatis personae* da tragédia do *Pequod* transitam como abstrações de um problema de substância local. Enquanto variações do *frontiersmen*, ambos individualizam questões específicas do tipo, ressaltada a variedade de problemas sociais que atravessam sua formação, sejam elas exploradas em seu drama histórico, sejam elas destacadas para a composição de um *ethos* pelo qual se justifique sua marginalidade. Do conjunto que formam, a primeira questão a se destacar é o *esvaziamento da fronteira como momento do progresso civilizatório*, acepção que comanda os usos do conceito desde os federalistas e chegaria à sua grande formalização literária nos *The Leatherstocking Tales*, de James Fenimore Cooper, no qual as linhas abstratas da ideologia social conservadora dos *founding fathers* encorpam com o esquema do romance histórico. Nada em *Moby-Dick* nos sugere os conflitos relacionados ao trabalho do pioneiro de Cooper, isto é, à abertura de caminhos “para homens que mais tarde” – citamos os comentários de Gorki aos romances da série –¹⁷³ “o condenam como criminoso por ter infringido suas leis cobiçosas, incompreensíveis para seu senso de liberdade”. Embora o baleeiro permanecesse à base da pirâmide, trabalhando em prol da riqueza de uma sociedade que o excluía, não encontraremos nas ações do *Pequod* qualquer resquício de inocência ou ignorância frente ao que o autor russo chamaria, em relação às aventuras de Natty Bumppo, de “grande causa da expansão geográfica da cultura material no país dos selvagens”. Como parece límpido e

¹⁷² “Capítulo 37, O pôr-do-sol”. MELVILLE, Herman (2008), p. 187; MELVILLE, Herman (2002), p. 143.

¹⁷³ LUKÁCS, György. *O romance histórico*, p. 86.

cristalino na descrição que Ishmael nos oferece da tripulação coadjuvante do *Pequod* – um elenco de 14 nações, às quais se somam ainda quatro ilhéus de Nantucket e outro de Long Island –,¹⁷⁴ as ações nos territórios abertos ao desbravamento se produzem em torno de uma organização social já orientada para tanto. “Quanto ao resto da tripulação do *Pequod*”, diz-nos Ishmael excluindo os “cavaleiros e escudeiros” à frente dos episódios que se seguiriam, “seja dito que até o dia de hoje nem a metade dos milhares de homens trabalhando diante do mastro na pesca de baleias norte-americanas nasceu na América do Norte, embora quase todos os oficiais sejam norte-americanos. O que acontece com a pesca de baleias dos Estados Unidos também acontece no Exército e Marinha mercante e militar dos Estados Unidos, e nos grupos de engenheiros empregados na construção das Estradas de ferro e Canais norte-americanos. Digo o mesmo porque, em todos esses casos, o norte-americano nativo fornece liberalmente o cérebro, e o resto do mundo generosamente fornece os músculos”.¹⁷⁵ Ainda que sugira o individualismo que a tradição remontava ao passado dos primeiros colonizadores e invadia o imaginário popular norte-americano sob a forma de um brutalismo heroico, a imagem dos *Isolatoes* descritos por Ishmael se insere no contexto da divisão do trabalho e, conseqüentemente, da lógica político-econômica que se projeta sobre a *wilderness* ao mesmo tempo em que depende – falamos aqui de algo como um corolário à análise social de *White Jacket* –, da destruição de modos de vida pela subsunção dos homens às estruturas produtivas, bem como da mundialização exigida pelas mesmas em nome de sua expansão competitiva, as quais liberam seus antigos e “generosos” representantes ao cumprimento compulsório dos desígnios “liberais” da elite que coordena este movimento. Sob tais argumentos, a noção de uma fronteira aberta pelo esforço de gentes conduzidas pelo descompromisso com instituições e, de maneira um tanto etérea, pela liberdade a regiões desconhecidas de regulamentos e costumes não se aplica à primeira visada da fronteira em *Moby-Dick*. Aqui, a fronteira é, antes de tudo, *parte* do processo civilizatório e integrada, portanto, às estruturas produtivas e suas contradições.

A integração da fronteira ao processo civilizatório capitalista permeia todas as principais reações do núcleo de Estado do *Pequod*; em última análise, nela se constrói a proposição, o fundo em que as personagens projetam a crise desencadeada pela Baleia Branca, nela confinando

¹⁷⁴ “Capítulo 40: Meia-noite, Castelo de proa”. MELVILLE, Herman (2008), pp. 192-199; MELVILLE, Herman (2002), p. 145-151.

¹⁷⁵ “Capítulo 27, Cavaleiros e escudeiros II”. MELVILLE, Herman (2008), p. 139; MELVILLE, Herman (2002), p. 107.

o encrudecimento e o posterior esfacelamento das perspectivas de mundo representadas por seus protagonistas. No episódio em que vem ao centro o dobrão equatoriano, moeda de ouro pregada ao mastro principal do navio e com a qual Ahab premiaria o primeiro que avistasse Moby Dick, Ishmael introduz a cena em um comentário breve, porém cuja ironia devastadora serve de chave de leitura para o movimento levado a cabo pela tragédia de seus *frontiersman* neste contexto. Antes que cada integrante da “elite” do *Pequod* (Ahab, Starbuck, Stubb e Flask) se achegasse da moeda para consultar o sentido de suas profusas inscrições, ensina-nos Ishmael que “[c]ertos significados ocultam-se em todas as coisas, caso contrário todas as coisas teriam pouco valor, e o próprio mundo seria apenas um zero vazio, bom para ser vendido como carga de uma carroça, como se faz nas colinas perto de Boston, para aterrar algum pântano da Via Láctea”;¹⁷⁶ cabe ao falso silogismo, que submete a um suposto *sentido transcendente* de todas as coisas a verdade sobre seu destino enquanto *valor*, recuperar os extremos de uma experiência que ignora sua racionalidade brutal, embutida na nova acepção da fronteira, enquanto remete sua lógica a um significado ulterior que lhe justifique os movimentos sob a pena de ver transformada a grandeza em ignonímia, a riqueza em miséria, a liberdade em servidão. Que Ishmael esteja ciente do erro a que seu raciocínio pretende dar forma, isto se esclarece pelo próprio entendimento do dobrão: onde lemos a própria *representação material* da Baleia Branca – como, de resto, o dinheiro será do *commodity* em que se encerram todas as formas dentro da grande “carroça” do capital –, o narrador informa um “talismã” cujas inscrições (“As suas palmeiras, as alpacas e os vulcões; os discos solares e as estrelas; as eclípticas, as cornucópias, e as bandeiras magníficas tremulando estão gravadas em luxuriosa abundância”) de tal modo se sobrepõem ao valor socialmente constituído “que o ouro precioso”, “ao ser cunhado em moedas tão fantasiosas, tão espanholas, tão poéticas” parece quase derivar de uma “riqueza ulterior”.¹⁷⁷

O horror devastador do episódio do dobrão, em que parte da tripulação do *Pequod* para diante da moeda para consultar e determinar o sentido de seus símbolos à luz de sua própria consciência, diz respeito à verdade dessa “riqueza ulterior”, calada em todos aqueles homens abstratos: Ahab, Starbuck, Stubb, Flask, o marinheiro da Ilha de Man (espécie de bruxo do convés), Queequeg e Pip, cada qual representando não mais que as parcialidades de seus tipos, todos se curvam ante o sentido do valor. Entre o valor absoluto, idêntico à própria alma, que

¹⁷⁶ “Capítulo 99, O dobrão”. MELVILLE, Herman (2008), p. 452; MELVILLE, Herman (2002), p. 331-332.

¹⁷⁷ MELVILLE, Herman (2008), p. 453; MELVILLE, Herman (2002), p. 332.

Ahab identifica nos símbolos do dobrão (“A torre firme, assim é Ahab; o vulcão, assim é Ahab; a ave corajosa, indômita e vitoriosa, assim é Ahab; todos são Ahab; esse ouro redondo é apenas a imagem de um globo redondo, que, como uma bola de cristal, espelha para todo e qualquer homem apenas o seu próprio eu misterioso”¹⁷⁸), a pia mediocridade de Starbuck (“[...] nesse vale da Morte, Deus nos cerca; e sobre a nossa tristeza o sol da Justiça resplandece como um farol e uma esperança”¹⁷⁹), a ignorância cômica de Stubb (“O que haverá nesse dobrão do Equador que é tão irresistivelmente maravilhoso? [...] Tem signos e maravilhas! É o que o velho Bowditch no seu *Epítome* chama de Zodíaco, e meu almanaque está lá embaixo também. Vou buscar o almanaque! [...] Que pena se não houver nada de maravilhoso nos signos, nem de significativo nas maravilhas!”¹⁸⁰), a mesquinhez de Flask (“Não vejo nada aqui, salvo uma coisa redonda feita de ouro, e quem avistar uma certa baleia receberá essa coisa redonda. Pois então, por que é que todo mundo fica olhando? Vale dezesseis dólares, é verdade; cada charuto custa dois centavos, isso dá novecentos e sessenta charutos”¹⁸¹) e o “zero vazio” da sociedade a bordo do *Pequod*, Pip, o naufrago enlouquecido com seu “rosto sobrenatural de um idiota”, a quem só resta conjugar o verbo “olhar” diante da moeda (“Eu olho, tu olhas, ele olha, nós olhamos, vós olhais, eles olham”), lançando em seguida admoestações sobre o fim do que chama “o umbigo do navio” (“O ouro precioso, precioso! – o miserável verde guardará você em breve!”¹⁸²), todos estarão à mercê de *ações que não conhecem outra consciência, outra transcendência, outra lei, senão a do valor*, cujas parcialidades serão enfeixadas por seu cronista.

No sentido estrito da fronteira como espaço subsumido ao capital, Ishmael nos aparece sob a régua de um herói mediano, temperando as parcialidades expostas pela crise e, no que toca à tragédia – estruturação de um universo insustentável, em que o conflito tende ao esgotamento – estabelecendo-as como ponto de fuga. Ainda que o foco narrativo o coloque em linha com Ahab, seu protagonista, Ishmael nos convida a uma convergência inicial das várias tendências representadas no episódio do dobrão: o *self-reliant individualism* de Ahab, impulso necessário à decisão de correr ao mar trazendo consigo a misantropia e a intrepidez posteriormente verificadas em seu capitão; a religiosidade de Starbuck, que mantém os fatos em estreita relação com a moralidade cristã; a sagacidade popularesca de Stubb, fundamental para os

¹⁷⁸ MELVILLE, Herman (2008), p. 453; MELVILLE, Herman (2002), p. 332.

¹⁷⁹ MELVILLE, Herman (2008), p. 454; MELVILLE, Herman (2002), p. 333.

¹⁸⁰ MELVILLE, Herman (2008), p. 455; MELVILLE, Herman (2002), p. 333.

¹⁸¹ MELVILLE, Herman (2008), p. 456; MELVILLE, Herman (2002), p. 334.

¹⁸² MELVILLE, Herman (2008), p. 457; MELVILLE, Herman (2002), p. 335.

questionamentos da autoridade estabelecida; o pragmatismo desencantado de Flask, importante para que a “maravilhosa baleia”, de “corpo majestoso e hábitos místicos”, seja reduzida às formas de “um rato gigante [...] que com um pouco de perícia, astúcia e tempo era logo morto e cozido”;¹⁸³ e, finalmente, o abandono e orfandade do náufrago Pip, cujo destino – “O mar zombador tinha-lhe poupado o corpo finito, mas afogara o infinito de sua alma” –¹⁸⁴ prefigura o de Ishmael. Não obstante, tal estruturação não será apresentada como alternativa conciliatória a uma massa incandescente e disforme de forças históricas que, na figura de Ishmael, ganhariam um sentido enquanto movimento de conflito e acomodação de tendências sociais no tempo e no espaço – o que, em outras palavras, justificaria a leitura épica do romance. Pelo contrário, Ishmael as concatena em um sentido epigonal e expurgatório, à medida que nele não teremos notícia da *realização catastrófica* daquelas mesmas características e qualidades – sejam elas a loucura final de Pip, a ignorância de Flask, a irresponsabilidade de Stubb, o medo de Starbuck ou a tirania desbragada de Ahab,¹⁸⁵ todas precipitadas pela Baleia Branca naquilo que esta constitui não a alteridade, mas o efeito de crise de um pensamento que, à falta de crítica, projeta no outro sua própria fantasmagoria, o que Ishmael não perde de vista ao descrever o verdadeiro sentido do antagonismo entre Ahab e a Baleia Branca, a mais forte e representativa das tensões representadas pelo volume. “Que Deus te ajude, velho: teus pensamentos criaram uma criatura em ti. E aquele cujo pensamento intenso o transformou em um Prometeu; um abutre devora-lhe o coração eternamente; e esse abutre é a própria criatura por ele criada.”¹⁸⁶

Há dois modos de se compreender a fronteira instaurada pelo capital e sua crise em *Moby-Dick*. Enquanto espaço entregue ao apagamento das relações sociais reais e subsunção das formas de vida a um sistema fechado de exploração e produção, a ideia de fronteira desenvolvida por Ishmael tende à *problematização e negação de uma totalidade épica dos objetos*, estes comprometidos de um ponto a outro do universo representado com a forma valor, inerente à consciência dos homens empenhados em uma suposta excepcionalidade – a caça e a

¹⁸³ “Capítulo 27, Cavaleiros e escudeiros II”. MELVILLE, Herman (2008), p. 137; MELVILLE, Herman (2002), p. 105.

¹⁸⁴ “Capítulo 93, O náufrago”. MELVILLE, Herman (2008), p. 435; MELVILLE, Herman (2002), p. 321.

¹⁸⁵ “Assim, pois, estava este velho homem, grisalho e sem Deus, perseguindo com maldições a baleia de Jó ao redor do mundo, comandando uma tripulação composta basicamente de mestiços renegados, náufragos e canibais – também debilitados moralmente pela incompetência da mera virtude ou honradez perdida de Starbuck, pela invulnerável jovialidade, indiferente e despreocupada de Stubb, e pela mediocridade que prevalecia em Flask.” “Capítulo 41, Moby Dick”. MELVILLE, Herman (2008), p. 209; MELVILLE, Herman (2002), p. 158.

¹⁸⁶ “Capítulo 44, A carta”. MELVILLE, Herman (2008), p. 225; MELVILLE, Herman (2002), p. 170.

vingança, que mandam às favas o “mercado de Nantucket”, mas se reduzem ao simulacro do dobrão, “imenso, mas vazio” – e à variada representação de seus interesses e expectativas. Como parcialidades, todos esses homens convergirão por princípio não ao apanhado de questões e perspectivas encarnado por Ishmael, construto que produzirá a mediação ulterior das tendências do enredo sob o signo da catástrofe, mas à vingança de Ahab, ao portento de Moby Dick e ao fetiche do dobrão, as três instâncias de mistificação de um universo desencontrado da razão crítica – donde as perplexidades e o solipsismo registrados nos momentos em que a tripulação disputa o sentido de seus atos sem ter para si mesma, ao contrário do que Melville produziria em *White Jacket* e, de modo negativo, em *Redburn*, um ponto de fuga de que se pudesse avistar e temperar os erros. Ao contrário do que se costuma ponderar acerca das tensões entre Ahab e seus imediatos Starbuck e Stubb – os últimos, portadores de um realismo residual já desconhecido da “cegueira vingativa” do capitão –, não há diferença entre o mal de Moby Dick e o “*dumb brute*” convocado pelo primeiro imediato como argumento contra as intenções de seu superior:

"Tenho coragem para lutar contra sua mandíbula deformada, e também contra as mandíbulas da Morte, Capitão Ahab, se surgirem verdadeiramente em nosso caminho; mas eu vim para pescar baleias, e não para vingar meu comandante. Quantos barris vai render a tua vingança, caso a consigas, Capitão Ahab? Não alcançarás um preço muito alto em nosso mercado de Nantucket."

"Mercado de Nantucket! Que droga! Chega mais perto, Starbuck; tu necessitas de uma palavra um pouco mais profunda. Se a medida é o dinheiro, marinheiro, e os contadores tivessem calculado o globo inteiro, cercando-o de guinéus, um para cada três quartos de polegada, deixa-me contar que minha vingança pagará uma grande recompensa *aqui!*"

"Ele está batendo no peito", sussurrou Stubb, "por que será? Parece-me que soa imenso, mas vazio."

"Vingança sobre uma besta que não fala!" gritou Starbuck, "que te atacou simplesmente por um instinto cego! Loucura! Sentir ódio de uma criatura muda, Capitão Ahab, me parece uma blasfêmia."¹⁸⁷

¹⁸⁷ "I am game for his crooked jaw, and for the jaws of Death too, Captain Ahab, if it fairly comes in the way of the business we follow; but I came here to hunt whales, not my commander's vengeance. How many barrels will thy vengeance yield thee even if thou gettest it, Captain Ahab? it will not fetch thee much in our Nantucket market." "Nantucket market! Hoot! But come closer, Starbuck; thou requirest a little lower layer. If money's to be the measurer, man, and the accountants have computed their great counting-house the globe, by girdling it with guineas, one to every three parts of an inch; then, let me tell thee, that my vengeance will fetch a great premium here!"

"He smites his chest," whispered Stubb, "what's that for? methinks it rings most vast, but hollow."

Neste breve trecho das discussões que entrecortam o pacto de vingança contra Moby Dick no convés do *Pequod* estão expostas as contradições que emperram qualquer tentativa de identificação de um ponto de vista em que a catástrofe pudesse se converter em uma verdadeira ação épica. Ahab e Starbuck configurariam, para todos os efeitos, o único verdadeiro antagonismo a bordo do navio: desde o primeiro momento, Starbuck tentará fazer valer o “bom senso” ante a fúria de seu capitão, sem que seu fracasso – fracasso que reconhece imediatamente após a discussão no tombadilho (“Queira ou não, algo inexprimível uniu-me a ele; reboca-me com um cabo que com nenhuma faca consigo cortar”¹⁸⁸) – seja explicado de modo que extrapole a simples menção ao “sultanismo do cérebro” de Ahab e sua “ditadura irresistível”,¹⁸⁹ capaz de dobrar mesmo os que supostamente representavam a realidade e sua dignidade. Em uma *little lower layer*, as tensões entre Ahab e os dois primeiros imediatos não remetem a uma oposição entre a *hybris* de um capitão entregue à loucura e seu vil poder de convencimento de uma “tripulação sã”, como o quereria C.L.R. Lewis;¹⁹⁰ embora Ishmael alegue estar aquém da compreensão do “feitiço diabólico [que] tomou conta” do espírito da tripulação, “a ponto de às vezes acreditarem ser sua raiva a de Ahab, e a Baleia Branca, inimiga inatingível, tão sua como dele”, a precisão com que o problema aparece se desvela à medida que Ishmael enfeixa todo o problema nas limitações de seus protagonistas. Na cena que destacamos, é evidente a ascendência intelectual de Ahab sobre seus debatedores; porém, expondo o problema enquanto uma oposição entre o “Mercado de Nantucket” – que Starbuck representa do alto de sua ética capitalista – e seu coração, para todos os efeitos um pequeno espaço do globo fortificado contra os contadores e os cálculos de lucros e perdas, Ahab ignora “o peito imenso, mas vazio” que Stubb, o “sábio”,¹⁹¹ percebe sem, contudo, ser capaz de ultrapassar a comicidade, defesa contra o

"Vengeance on a dumb brute!" cried Starbuck, "that simply smote thee from blindest instinct! Madness! To be enraged with a dumb thing, Captain Ahab, seems blasphemous." “Capítulo 36, O tombadilho”, MELVILLE, Herman (2008), p. 182; MELVILLE, Herman (2002); p. 139.

¹⁸⁸ “Capítulo 38, O crepúsculo”. MELVILLE, Herman (2008), p. 188; MELVILLE, Herman (2002); p. 144.

¹⁸⁹ “Capítulo 33, O Specksynder”. MELVILLE, Herman (2008), p. 165; MELVILLE, Herman (2002); p. 136.

¹⁹⁰ LEWIS, C.L.R. (2001), p. 63.

¹⁹¹ “Ha! ha! ha! hein! Limpei minha garganta! — estive pensando desde então, e este “ha, ha” é a conclusão. Por quê? Porque uma risada é a resposta mais sábia e mais fácil para tudo o que é estranho; e venha o que vier, um consolo sempre resta — um consolo infalível, de tudo que é predestinado. Não ouvi toda sua conversa com Starbuck; mas para os meus olhos de pobre diabo, Starbuck parecia sentir-se mais ou menos como me senti naquela outra noite. Com certeza o velho Mogol também se encarregou dele. Eu saquei, eu sabia; se tivesse o dom, teria adivinhado — pois quando bati o olho em seu rosto, eu vi. Bem, Stubb, *sábio* Stubb — é meu título — bem, Stubb, e então, Stubb? Eis aí a carniça. Não sei de tudo que está por vir, mas seja o que for, eu vou fazer dando risada.

horror de que é acometido e, nesse sentido, tão indiferente à crítica quanto a mais bem acabada resposta de Starbuck, que, capaz de trazer a razão consensual de modo mais cristalino a bordo do navio, queda à margem da “blasfêmia” e, com ela, de uma moralidade cristã tão carcomida por este globo “cercado de guinéus” quanto a alma de seu demoníaco capitão. Ainda que pense avistar algo mais do que uma “máscara de papelão” para além de Moby Dick, Ahab não se apercebe de que sua proposição enfeixa tão somente a alegada ignorância e mediocridade de seus pares. A correção lógica de seu raciocínio atropela os pruridos morais e religiosos do “cérebro liberal norte-americano” tão logo passa a representar seu absoluto e acrítico enrijecimento. Ahab perpetua a totalidade da alienação, que alegando confrontar ainda mais confirma.

Partindo desta qualidade *antiépica* da narrativa de Melville, encaremos agora a segunda e, neste momento, mais importante perspectiva do problema: o ponto em que a configuração da fronteira como espaço subsumido à lógica do capital implica a revisão histórica dos motivos e teorias que compõem a experiência norte-americana de tal espaço, a partir do qual o autor desdobra um sentido específico de modernidade. A diferença entre a *slavish shore* da vida burguesa e o mar revoltado que o *Pequod* singra em sua crise (para tornar ainda mais sentida a traição de qualquer ideal de liberdade) propositalmente remonta a uma primeira ideia da fronteira em chave local. Segundo Richard Slotkin, a fronteira norte-americana se estabelece como conceito prolífico e de variada consequência “[d]esde a mais antiga ocupação da costa leste da América do Norte ao impulso do poder imperial norte-americano pelo Pacífico e Caribe”, marcado pelo que seriam “seis ou sete ‘saltos’” amparados por importantes transformações de ordem social e ideológica, segundo as quais se podem identificar rupturas e descontinuidades próprias ao processo de formação norte-americana. Interpolando Slotkin e Melville, perceberíamos um escritor atento às particularidades de pelo menos cinco desses momentos: da primeira fronteira transoceânica, descrita por Slotkin enquanto consolidação dos assentamentos coloniais da costa, ao primeiro avanço em direção aos Alleghenies, com o consequente enfrentamento de nativos e franceses (1630-1765), Melville teria tomado por assunto a visada puritana – a *errand into the wilderness* dos documentos da Nova Inglaterra do século XVII – e os primeiros contatos com o nativo; de um terceiro e quarto momentos, quando a República fundada fomenta a transposição dos Alleghanies e o cultivo do leste do vale do Mississipi –

Como sempre há algo de cômico nas coisas mais horríveis!” “Capítulo 39, Primeira vigília noturna”. MELVILLE, Herman (2008), p. 190; MELVILLE, Herman (2002); p. 145.

territórios garantidos pelo processo de reconhecimento diplomático do país –, com o subsequente avanço pela face oeste do mesmo rio, assegurado pela aquisição da Louisiana ao governo francês (1803), Melville colocaria em questão as primeiras versões de um sentido de sociedade e nação norte-americanas, os quais se justificam sob conflitos de classe e raça consolidados na experiência fronteiriça; e, finalmente, o controle da fronteira mexicana sob o esforço de guerra expansionista, acompanhado do avanço tecnológico (a ferrovia) necessário à ocupação das Grandes Planícies e a superação da grande barreira do deserto sem que o poder central se colocasse em risco. Ao fundo do drama do *Pequod*, cujas linhas mais gerais remontam à situação da fronteira imperial norte-americana da década de 1840, verificaremos uma síntese desses momentos históricos com vistas a uma interpretação da realização social e política local.

São dois os pontos de inflexão deste quadro. O primeiro, encontraremos na transformação de um espaço tradicionalmente marginal da experiência colonial puritana – desimpedida do empreendimento agrícola sulista e do contato ostensivo com a metrópole e, assim, mais disposta à exploração do interior – em uma necessária ocupação econômica e política destes mesmos territórios, garantidos após a independência, com objetivo de constituir um cinturão agrícola de pequenos proprietários sem, contudo, ameaçar a hegemonia de uma elite mercantil instalada à costa, para a qual seria necessário o foco na manutenção de laços diplomáticos e econômicos com a Europa com vistas à exportação da ainda predominante produção latifundiária. O segundo momento adviria da guinada definitiva dos interesses nacionais ao controle e à exploração do subsolo das vastas extensões de terra a Oeste, somada a uma antiga, porém impraticável à época de seus idealizadores, ideia de controle das costas dos dois oceanos que divisavam o continente, bem como aos problemas e possibilidades relacionadas ao crescimento urbano, com suas multidões de “generosos” imigrantes (vide *Redburn*) prontos a alimentar a indústria crescente. É neste movimento que os projetos de uma elite capitalista nacional, inicialmente comprometidos com a disputa pelos mares e suas rotas comerciais, voltam-se definitivamente ao continente e, deste modo, deparam-se com antigos modos de vida, impondo-lhes a adaptação sob a pena de seu desaparecimento ou aproveitando-se de potencialidades formadas no âmbito tradicional e que, sob o impulso modernizador, consagram-se como procedimentos socialmente legítimos.

O percurso de Melville a *Moby-Dick* toma diversos e desencontrados elementos dessa redefinição social mais ampla das décadas de 1830 e 1840. No tocante a este aspecto, é interessante notar o quanto a narrativa de Ishmael confiaria parte de seus desenvolvimentos

radicais a produções que, dedicadas a investigações morais, demonstravam apenas de maneira colateral os temas sociais que futuramente ocupariam seu autor. É compreensível que se analise *Typee* e *Omoo* como obras atadas à necessidade de Melville de firmar em prosa suas experiências na Polinésia: embora não se duvide da inteligência (sensibilidade imediata ou suscitada por pesquisas) advinda da reflexão sobre um material dado às parcialidades e inconsistências de qualquer registro pessoal, não podemos nos abster do fato de se tratarem de romances em que o personalismo inerente ao material e à razão de publicá-lo dá o tom. Descontado o resultado, não se verifica nessas obras alguma diretriz social – pelo menos como a encontraremos em *Redburn* e *White-Jacket* – ou anseio de estruturar os relatos para além do eixo de causas e consequências inerentes à consciência individual, cuja formação política parece mais propositiva do que sabedora dos meandros da sociedade. As aventuras de Tommo pela Polinésia permanecerão presas à descrição de estados emocionais e processos morais, circunscritos às situações de confinamento (*Typee*) ou perambulação (*Omoo*) colocadas, como que por força da mesma verossimilhança que os instalara em navios baleeiros, à sombra de manobras militares europeias de ocupação dos arquipélagos. O que torna esta observação tão interessante é o fato de Melville não adentrar em maiores detalhes de uma ação imperialista propriamente norte-americana nessas regiões. Em contexto local, deve-se à expansão da atividade baleeira pelo Pacífico o primeiro mapeamento de mares desconhecidos (a famosa Expedição Exploratória dos Estados Unidos aos Mares do Sul, comandada pelo Capitão Charles Wilkes, atendia a antigas demandas de empresários do setor baleeiro) e o estabelecimento de portos em regiões eventualmente anexadas ao território nacional – as Ilhas Sandwich (futuro Havaí), por exemplo –, bem como o primeiro contato comercial com povos isolados ou pouco afeitos ao estrangeiro, dos quais os japoneses oferecem o mais célebre caso; não obstante, mesmo o que já se poderia creditar ao fomento de uma presença imperialista em tais lugares passa por uma representação fundamentalmente europeia do espaço de fronteira. Entre *Typee* e *Mardi*, o autor compreenderia o mundo em uma disputa entre forças supostamente civilizadas pelo controle de áreas incultas ou ocupadas por povos “primitivos” – caso das agruras do aventureiro à sombra da ação imperial estrangeira em *Typee* e *Omoo* e, em *Mardi*, da tentativa de domínio da Polinésia como território repleto de matérias-primas a serem exploradas pelo romancista,¹⁹² então *paragone* das forças de

¹⁹² “[Walter Prescott] Webb argues that the frontier was, for Europe, above all other things, a windfall of natural resources: precious metals, furs, ambergris, slaves, things that brought immediate profit or things into which little

ocupação europeias nos Mares do Sul –, meros obstáculos ao controle de depósito de matérias-primas e mão-de-obra ou de posições estratégicas para frotas comerciais. Quando não transformados em trabalhadores próximos a um regime de semiescravidão – ponto mencionado por Melville em sua crítica aos missionários em *Omoo* –, o nativo estará à margem ignorada da civilização, exterioridade sombria a qual não caberia um ponto de vista sobre os “feitos heroicos” da modernidade.

Não obstante, mais do que a aceitação irrefletida de uma civilidade europeia em situação de fronteira, decorrente de uma carência de modelos autóctones de pensamento, a prosa de *Typee* e *Omoo* acaba por trair uma primeira adaptação de uma linguagem norte-americana do contato cultural à experiência da ação imperialista – primeiro em sua acepção popular, na qual Tommo viveria o drama do branco cativo entre selvagens, apelando a um modelo narrativo de formação colonial, a *captivity narrative*, em que o civilizado padece do contato forçado com o nativo sob o risco da perda de sua identidade; e o segundo, à maneira do romance de aventura, promovendo nas novas fronteiras abertas pelo esforço militar e comercial europeu (mas também pelo empenho de missionários norte-americanos) a perspectiva de uma ordem social específica, ligada à violência do empreendimento imperial, porém, a se demonstrar pela liberdade de seu protagonista, autônoma no arranjo de seus elementos. Nestes romances, podemos antever o que Martin Green entende como o uso a vitalidade próprias do termo fronteira em sua acepção norte-americana: em contraposição à indiferença inglesa e, de um modo geral, europeia ao destino de seus explorados em colônias e protetorados, a fronteira norte-americana seria o campo de embate aberto entre cultura e barbárie, do qual não raro ambas as instâncias perderiam seu contraste inicial.¹⁹³ Não obstante, de seu assentimento complacente com a corruptela do apelativo que oferece aos nativos¹⁹⁴ à misteriosa e simbólica doença de que sua perna é acometida tão logo a

work had to be put.” GREEN, Martin (1979), pp. 130-131.

¹⁹³ Historians have criticized Webb's theory quite severely, on the grounds that he does not know in sufficient detail what the complicated economic relations of Metropolis and Frontier actually were. And I myself would say that in literature, Europe's sense of its frontier was significantly different from America's, and so the American word can be used for the colonies only metaphorically in literary studies. Nevertheless, that metaphorical use of the word seems to me brilliantly illuminating, for one striking difference between literature (and high culture generally) in England, and literature in America, is that the latter made much more of the frontier experience and the boom. There were many justifying reasons for that difference. But it may be possible to say, as a generalization, that England's indifference to, or undisturbedness by, what was happening on its frontier, amounted to a falsity, and falsified the values her high culture was enunciating. Cf. GREEN, Martin (1979), pp. 131-132.

¹⁹⁴ “At last the wrath of the chief evaporated, and in a few moments he was as placid as ever. Laying his hand upon his breast, he gave me to understand that his name was 'Mehevi', and that, in return, he wished me to communicate my appellation. I hesitated for an instant, thinking that it might be difficult for him to pronounce my real name, and

visão da “Nova Canaã” se desvela a seus olhos, o misto de luta e troca psicológica e moral de Tommo ante os taipi pressupõe, antes de tudo, uma cultura cujos instrumentos de controle do choque civilizacional demonstram-se bastante desenvolvidos – podendo tanto se transformar em domínio puro e simples, como o exemplo dos missionários o mostra, quanto em experiência crítica. Não compete a Tommo entregar-se à assimilação completa do inglês Lem Hardy ou vociferar contra a *Ameriky* e a *snivelization* ocidental, como o trabalhador Larry; sua consciência do contato cultural se faz não de extremos irrecuperáveis, mas de temores coletivamente construídos que representam apenas uma dentre as possibilidades de relacionamento entre o branco protestante norte-americano e seu outro e às quais poderíamos acrescentar posturas mais leves e permissivas, como as de Ishmael (“Adoro viajar por mares proibidos e desembarcar em costas selvagens. Sem ignorar o que é bom, sou rápido em perceber o horror, e poderia ficar bem com ele – se me deixassem –, uma vez que é bom manter relações amigáveis com os moradores do lugar onde se vive”¹⁹⁵) e do mesmo (e renomeado) Tommo em *Omoa*. Aparentemente contraditória enquanto prosseguimento de uma estadia tensa entre os polinésios, o “descomprometimento” de *Omoa* aponta a outro aspecto dessa perspectiva norte-americana da fronteira, ao interesse de marcar tal espaço enquanto formação social híbrida e pontual, na qual o sujeito esclarecido transita, evidentemente assombrado com os arranjos entre polinésios e ocidentais e preocupado com a exploração dos primeiros pelos últimos, porém por princípio disposto a ver na experiência social dessas ilhas algo mais do que a cisão imperialista europeia entre metrópole e fronteira (praticamente intocada no romance de aventura entre Daniel Defoe e, considerando Edward Said, Joseph Conrad¹⁹⁶), na qual, por maior que seja o empenho humanista, a perspectiva jamais respeitará a alteridade. Ainda que tenha se argumentado em favor de um relativismo cultural dos primeiros romances de Melville, a questão que permeia estes volumes é, sob um ponto de vista civilizatório, a de um norte-americano enquanto sujeito intimamente constituído pelo choque entre si e o outro, choque ao qual remeterão as primeiras e

then with the most praiseworthy intentions intimated that I was known as 'Tom'. But I could not have made a worse selection; the chief could not master it. 'Tommo,' 'Tomma', 'Tommee', everything but plain 'Tom'. As he persisted in garnishing the word with an additional syllable, I compromised the matter with him at the word 'Tommo'; and by that name I went during the entire period of my stay in the valley. The same proceeding was gone through with Toby, whose mellifluous appellation was more easily caught.” MELVILLE, Herman. *Typee*. In MELVILLE, Herman (1982), p. 90-91.

¹⁹⁵ “Capítulo 1, Miragens”. MELVILLE, Herman (2008), p. 31; MELVILLE, Herman (2002); p. 22.

¹⁹⁶ Cf. a ambivalência anotada por Said no ponto de vista narrativo de Conrad em *Heart of Darkness*, a um só tempo ciente da barbárie europeia, porém desinteressada de um ponto de vista africano sobre a catástrofe social. SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 58.

dramáticas experiências puritanas no continente e que, em *Typee* e *Omoo*, conhecerão um curioso e idealizado capítulo, posto à sombra das ocupações militares europeias como acenasse a uma alternativa aos modelos de um altivo Velho Mundo, cuja autoimagem solar, ainda que adentre o coração das trevas, jamais admite nelas parte de seu quinhão.

A experiência norte-americana da fronteira sugeria uma alternativa somente enquanto não se fundisse, ela própria, aos modos da ação imperialista norte-americana. Os missionários representam a hipocrisia com a qual, no limite da dissolução da identidade (prestes que estará de ser tatuado no rosto e completamente integrado ao sistema social taipi), Tommo assente; porém, não cabe a nenhuma das partes o projeto avançado de domínio europeu, à sombra do qual ambos – o norte-americano esclarecido e seus antagonistas religiosos – se encontram. A leitura de *Typee* e *Omoo* sugere um aporte religioso orientado social e historicamente, tão afeito às abstrações da consciência teologicamente formada nas difíceis evidências mundanas da salvação e da danação divinas quanto, sob o contexto da ocupação do continente e do peso cultural nela implicado, ao imperialismo norte-americano e a um modo de vida cuja investigação se fazia premente à medida que passava a integrar um sentido de projeto nacional. Sendo assim, Melville teria chegado ao puritanismo, antes de tudo, como um modelo de pensamento autóctone nascido do embate fronteiriço, do choque entre o colonizador, culturalmente formado alhures, e o ambiente previamente ocupado por populações absolutamente estranhas a seus desígnios, o que poderia explicar a secularidade de que sua lógica é investida às primeiras páginas de *Moby-Dick*, quando a tipologia puritana serve à descrição das bastante mundanas relações de classe. Subvertendo o sentido de missão (*errand*) peregrina, o jovem acossado pelos coturnos de uma Providência fardada converterá a contingência em ordenamento e a cisão social de raiz econômica em desígnio de um *Deus absconditus* que bem poderia atender pelo nome de capital. Da ansiedade com que os primeiros colonos da Nova Inglaterra avaliavam, sob as mesmas técnicas de interpretação, o discurso transcendente e mudo de sua glória ou decadência diante de “pedras, tempestades e índios”, fazendo de sua indecisão (a grande dificuldade, segundo Perry Miller, era definir uma *identidade* para esta sociedade perdida em busca de um sentido pio para sua colônia) o impulso para a dominação e o “progresso do peregrino”,¹⁹⁷ Ishmael produzirá a comédia de “erros tipológicos” que constitui a primeira parte de *Moby-Dick* e da qual, significativamente,

¹⁹⁷ Cf. MILLER, Perry. “Errand into Wilderness”. In: *Errand into Wilderness*. Cambridge: Harvard University Press, 1984 (13th printing, 2000), pp. 1-15.

restará um companheiro de viagem selvagem, o polinésio Queequeg que, um passo além do que o delaware Chingachgook representara para Natty Bumppo em *The Last of the Mohicans*, de Cooper, será contraponto direto ao civilizado – não um simples índice de lealdade natural da qual o herói mais elevado partilha, mas figura que participa, na condição de *Outro*, da construção de uma ética intermediária, entre o civilizado e o selvagem, *uma figura do choque* que configura o problema de *Moby-Dick*.

O avanço do Estado norte-americano através da fronteira continental chega a *Moby-Dick* com a força de um projeto político ao qual a prosa de Melville responderá uma *reflexão sobre a alteridade*, na qual o conflito entre civilização e barbárie se encena sob os extremos da alternativa social e moral – em que são retomados e revistos os conflitos representados nos romances polinésios – e de sua tragédia capitalista, esta sensível ao modo com que o *entrepreneur* local assimilava os ditames do *laissez faire* e da competição econômica a formações identitárias relacionadas a um passado estranho a tal empreendimento. Não que tal constituição do *frontiersman* passasse incólume às primeiras projeções da realização política norte-americana: ao passado federalista de Thomas Jefferson, John Adams e Crèvecoeur, autores já relativamente distante de Melville, encontraremos a fronteira como ambiente a um só tempo constituído de instabilidades insuportáveis à régua iluminista aplicada aos desígnios republicanos e, no entanto, afirmado ao centro da busca de opções de controle social, necessário à manutenção da estabilidade política do período imediatamente posterior à revolução. Dotado de uma consciência estupefaciente da relação entre os processos comerciais responsáveis pela prosperidade urbana e a geração de condições para o colapso social e a criação de antagonismos de classe – fatais em um ambiente ainda mal desmobilizado da guerra civil que caracterizara a Revolução –, Jefferson defende o avanço das populações citadinas despossuídas em direção à fronteira imaginando eliminar, deste modo, dois problemas de uma só vez: a democracia agrária da *wilderness* cultivada por “*small land owners*” teria a função de prover o crescimento econômico nacional e educar os mais necessitados e perigosos no sentido de manter e defender as instituições recém-fundadas e seus princípios. Desta forma, o primeiro destino daquela que, em *Moby-Dick*, constituiria uma “delegação de Anarchasis Clootz de todas as ilhas do mar e de todos os cantos da terra, acompanhando o velho Ahab no *Pequod*, para testemunhar os agravos do mundo diante do tribunal do qual poucos regressam” seria não o mar, mas os territórios economicamente ociosos do Oeste próximo, em que os perigosos despossuídos seriam

convertidos, a depender de seus talentos e predisposições, nos *fur traders* (estes uma primeira versão do *frontiersman* clássico), que viveriam em comércio com os índios, ou no celebrado *yeoman farmer*, “livre” em relação às elites – Jefferson entendia, segundo Slotkin, que “a dependência dos pobres em relação aos ricos, degradante em tempos de bonança, poderia se converter sob más condições em base para o sansculotismo” – e mantenedor das instituições defensoras da propriedade – afinal, trata-se de “um indivíduo livre que vive de sua própria terra, independente dos demais para as necessidades da vida, mas ligado a seus concidadãos (e à sociedade em geral) com vistas à proteção, à legalidade e às amenidades civilizadas”.¹⁹⁸

A força da solução ideológica de Jefferson é tamanha que Hannah Arendt (sob certos aspectos uma *filóloga* do movimento revolucionário norte-americano) vazaria, um século e meio depois, os temores inerentes ao sentido de ordem federalista, ao mesmo tempo que lhes reforça o entendimento legalista da revolução enquanto fundação de um corpo político cujos limites se estendem juntamente com a consolidação de suas instituições – as quais deveriam fazer justiça ao sentido de *povo* que a filósofa elogiaria não no coletivo caldeado pela guerra, mas no construto abstrato de uma “infindável variedade de uma multidão cuja majestade residia em sua própria pluralidade”.¹⁹⁹ O excesso de literalidade de Arendt em sua investigação dos documentos federalistas tornam-se ainda mais evidentes quando lembra o horror e a repulsa com que foram recebidas nos Estados Unidos as notícias do reinado do terror na França. “[Isto] pode ser melhor explicado pela maior familiaridade com a violência e a ilegalidade em um país colonial. As primeiras trilhas através das ‘vastidões desconhecidas’ do continente já tinham então sido abertas, e continuariam a ser durante mais de cem anos, ‘em geral, pelos elementos mais viciosos’, como se os primeiros passos [não pudessem ser] dados, [...] e [as] primeiras árvores [não ser] derrubadas’, sem revoltantes violações e ‘súbitas devastações’. Mas embora esses que, por quaisquer razões, abandonaram a sociedade e se embrenharam na selva, agissem como tudo fosse permitido aos que tinham se aventurado até além do alcance da lei, nem eles próprios, nem os que os observavam, e nem mesmo os que os admiravam, *jamais imaginariam que uma nova lei e um novo mundo pudessem se originar de tal conduta* [grifo nosso].”²⁰⁰ De leitora, Arendt torna-se porta-voz extemporânea dos fundadores e, ecoando seus receios de rebelião popular,

¹⁹⁸ SLOTKIN, Richard. *The Fatal Environment: The Myth of the Frontier in the Age of Industrialization, 1800-1890*. Norman, Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1998 (first edition, 1985), p. 70.

¹⁹⁹ ARENDT, Hannah. *Da revolução*. São Paulo-Brasília: Editora Ática/Universidade de Brasília, 1990, p. 74.

²⁰⁰ ARENDT, Hannah (1990), p. 73.

sequer titubeia em aceitar a figura temerária em que toda ideologia calava. Caso Crevècoeur, de quem Arendt toma de empréstimo as passagens internamente citadas sobre o *frontiersman*, tivesse externado a opinião final da autora, seria possível desculpá-lo por sua limitação histórica – pois é na transformação do que a autora chama, não sem asco, de “ações de indivíduos” (“se deram azo à generalização e à reflexão, essas devem ter versado sobre as potencialidades bestiais inerentes à natureza humana”²⁰¹) em *organização social* que a história da fronteira – e com ela, da República – conhece sua virada. Ao contrário do que diz a deferência de Arendt aos revolucionários norte-americanos, o mundo da “expansão agrária” logo viu seus *yeomen* fulminados pelos tipos historicamente mais afeitos àqueles rincões – especuladores, ambiciosos proprietários de fazendas de algodão (escravocratas) e empreendedores ansiosos por sucesso financeiro, todos absolutamente desinteressados do equilíbrio e da harmonia sociais defendidos pela pastoral liberal da revolução.²⁰² Ao regular o espaço da fronteira sob os termos da *propriedade*, instituição a ser defendida de qualquer convulsão social e na qual se fiavam para a boa condução política do país, a democracia agrária de Jefferson abria caminho ao universo de *Moby-Dick* em sua interpenetração de negócio e barbárie.

“Afinal, não é melhor dispor de um simples bote baleeiro, ou de umas poucas ovelhas; viver livre e de maneira independente sob o mais temperado dos governos, em clima ameno, em uma terra de caridade e benevolência; a ser arruinado como muitos o são na Europa, possuindo coisa alguma senão seu próprio labor; lançado de um vagalhão a outro; servindo tanto ao mais servil dos trabalhos pela mais ínfima recompensa, quanto preso às correntes da mais terrível dependência sem qualquer esperança de ascensão?”²⁰³ É curioso que a coleção de cartas de Crevècoeur – as *Letters from an American Farmer* – tome por figura da industriiosidade racional (da qual o dileto fazendeiro já se faz ponto de vista) o baleeiro de Nantucket, cuja história, educação e trabalho (incluída um breve relatório da vida em Martha’s Vineyard) ocupam praticamente metade do volume. As palavras de Crevècoeur sobre a idílica vida baleeira

²⁰¹ *Idem, ibidem.*

²⁰² SLOTKIN, Richard (1985), p. 73.

²⁰³ “After all, is it not better to be possessed of a single whale-boat, or a few sheep pastures; to live free and independent under the mildest governments, in a healthy climate, in a land of charity and benevolence; than to be wretched as so many are in Europe, possessing nothing but their industry: tossed from one rough wave to another; engaged either in the most servile labours for the smallest pittance, or fettered with the links of the most irksome dependence, even without the hopes of rising?” De CREVÈCOEUR, Hector St. John. *Letters from an American Farmer*. London – New York: J.M. Dent & Sons LTD. – E.P. Dutton & Co. Inc., 1912 (last reprinted :1945), p. 130. As traduções de Crevècoeur serão de nossa autoria.

raramente encontrarão eco nas de Melville; das poucas evidências concretas deste intertexto, no entanto, extraem-se argumentos poderosíssimos. Não se pode negar que o elogio do pacifismo quacre registrado por Crevècoeur (“Não quero registrar os anais da ilha de Nantucket – seus habitantes não dispõem de anais, pois não são uma raça de guerreiros”²⁰⁴) é rigorosamente invertido por Ishmael, para quem a possível influência de “elementos exteriores e heterogêneos” teria concorrido a uma das “peculiaridades” (Crevècoeur usa o termo para encabeçar sua oitava carta, dedicada aos “*peculiar customs in Nantucket*”) de seu caráter, consumado na imagem dos “mais sanguinários de todos os marinheiros e caçadores de baleias” – “São quacres guerreiros; são quacres vingadores”,²⁰⁵ não obstante, nos subterrâneos dessa simples inversão corre a perspectiva de uma história dedicada ao conflito e à guerra, assuntos da nobreza, em contraposição ao interesse pela industriiosidade abstrata e virtuosa que atravessa todo o retrato dos quacres baleeiros produzido por Crevècoeur e no interior da qual Ishmael localizará não menos que a guerra brutal perpetrada nos rincões do mundo em nome do conceito que o escritor franco-americano tem como a segunda pele do homem livre, este igualmente o assunto de Melville. Por liberdade, Crevècoeur imagina tão somente o ensejo de dispor da propriedade nos “territórios livres” do vasto continente governado por um Estado protetor, não explorador – afinal, “fossem os modos de Estados luxuriosos para cá [Nantucket] importados, como um desarranjo epidêmico eles devastariam tudo; a maioria de seus habitantes não resistiria um mês; e todos seriam obrigados a emigrar”,²⁰⁶ para Melville, tal liberdade não surge enquanto diferença entre modos de governo, mas sim como a *batalha* de seus representantes contra forças estranhas à instituição de que esta mesma virtude se cerca. Para Crevècoeur, a liberdade depende da conversão imediata de natureza em propriedade; para Melville, a crise dessa convertibilidade expõe a falsidade de sua lógica em seus termos reais, os quais abolem a história restrita às crônicas de guerra europeias para ensinar, ainda que sob os termos fabulares que adiante veremos, a análise da práxis material, o momento em que as ações humanas no tempo e a natureza ganham um só enredo de contradições.

²⁰⁴ “I want not to record the annals of the island of Nantucket—its inhabitants have no annals, for they are not a race of warriors.” *Idem*, p. 91.

²⁰⁵ “Capítulo 16, O navio”. MELVILLE, Herman (2008), p. 93; MELVILLE, Herman (2002); p. 73.

²⁰⁶ “Could the manners of luxurious countries be imported here, like an epidemical disorder they would destroy everything; the majority of them could not exist a month, they would be obliged to emigrate.” De CREVÈCOEUR, Hector St. John (1912), p. 111.

Sob as lentes de Melville, o baleeiro de Crevècoeur torna-se exemplar por demonstrar os falsos mecanismos da virtude industriosa e pacífica do *homo economicus*. “Dê à humanidade todas as recompensas de sua industriiosidade, permita-lhe gozar dos frutos de seu trabalho sob a pacífica sombra de suas vinhas e figueiras, deixe sua atividade nativa livre e desacorrentada, como uma bela correnteza sem barragens e outros obstáculos; a primeira vai fertilizar mesmo a areia em que pisam; a outra revelará um rio navegável, alargando-se abundante e feliz por onde o declive o levar. Se estas pessoas não são conhecidas por abrir os sulcos cheirosos no solo, elas aram o mais duro oceano, elas trazem à superfície, de uma imensa distância e com labores hercúleos, as riquezas que ele propicia; eles saem à caça e pescam aquele imenso peixe que por sua força e velocidade se imagina além do alcance do homem”.²⁰⁷ a analogia presente em vários momentos da narrativa de Ishmael entre campo e oceano tem sua primeira e literal ocorrência em Crevècoeur, carregada da mesma retórica que Ishmael corrói com sua ironia. Em *Letters from an American Farmer*, encontramos no coração ideológico da democracia cuja face agrária serve apenas de figura para esta importante, porém programaticamente esquecida, relação entre natureza e civilização que configura a materialidade da saída norte-americana aos problemas sociais decorrentes da propriedade enquanto categoria formada no solo do Velho Mundo. Se partimos de Marx, a utopia de Crevècoeur atinge em cheio o cerne da dinâmica social descrita em *A ideologia alemã*: o domínio da terra pelos nobres gera o excedente de homens livres que se ocupariam das trocas e dos serviços urbanos; estes, por sua vez, dominariam os meios de troca e produção, gerando, por sua vez, novas diferenças sociais, as quais, a partir do posterior avanço técnico e a especialização do trabalho, inverteriam a ordem de importância dos espaços e encrudesceriam as desigualdades no interior das cidades, a estas alturas condutoras de toda a economia do Estado. A saída fronteiriça de Crevècoeur, praticamente idêntica à pensada posteriormente por Jefferson, recoloca o que seria uma fase inicial da civilização europeia – a do acúmulo primitivo – na vanguarda do desenvolvimento interno da sociedade e da economia norte-americana: o que, para Marx, era a “base real da história”, “a relação dos homens com a

²⁰⁷ “Give mankind the full rewards of their industry, allow them to enjoy the fruit of their labour under the peaceable shade of their vines and fig-trees, leave their native activity unshackled and free, like a fair stream without dams or other obstacles; the first will fertilise the very sand on which they tread, the other exhibit a navigable river, spreading plenty and cheerfulness wherever the declivity of the ground leads it. If these people are not famous for tracing the fragrant furrow on the plain, they plough the rougher ocean, they gather from its surface, at an immense distance, and with Herculean labours, the riches it affords; they go to hunt and catch that huge fish which by its strength and velocity one would imagine ought to be beyond the reach of man.” De CREVÈCOEUR, Hector St. John (1912), p. 92.

natureza,²⁰⁸ completamente desconsiderada pelas crônicas do poder mistificado ganha o centro da realização social sem, no entanto, qualquer contrapartida crítica. Os habitantes de Nantucket não teriam história (como todos os que fogem aos grilhões do poder europeu) por não serem representantes de uma nobreza guerreira; no entanto, sua liberdade só se perfaz à medida que igualam o movimento mais íntimo da formação social de uma nobreza feudal, *a dominação material da natureza* –²⁰⁹ paradoxo que, considerando o fato de Melville ter chegado a seus *kingly commons* pela transformação destes outrora humildes e laboriosos baleeiros em reis e nobres em batalha pelo domínio da natureza, não passa despercebido por *Moby-Dick*.

Em Crevècoeur, a noção liberal de um embricamento entre propriedade e liberdade passa por uma importante modulação, uma vez que a realização social norte-americana (para não dizer democracia, termo problemático neste início de República) teria suas bases sobre a acumulação primitiva, cujas virtudes – incontestes no que diz respeito ao cultivo em sentido literal e metafórico da ordem pública e ao respeito à mesma– converteriam-se em pilar da resistência quando postas à prova pelas convulsões sociais de fundo político. Tendo para si “liberdade de ação, liberdade de pensamentos e governado por um modelo político que requerir[ia] pouco de [si]”²¹⁰ e realizado pela “ideia luminosa da propriedade, do direito exclusivo, da independência” conquistada ao “precioso solo”, cujas leis naturais são a “riqueza do livre proprietário”, o *American farmer* define-se por uma cultura que, formada por uma maneira “particular” de “possuir a terra”, é capaz de se reproduzir mesmo diante da crise do mundo que a circunda.²¹¹

²⁰⁸ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. Rio de Janeiro: Boitempo Editorial, 2010, pp. 43-44.

²⁰⁹ “Yes, perhaps I may never revisit those fields which I have cleared, those trees which I have planted, those meadows which, in my youth, were a hideous wilderness, now converted by my industry into rich pastures and pleasant lawns. If in Europe it is praise-worthy to be attached to paternal inheritances, how much more natural, how much more powerful must the tie be with us, who, if I may be permitted the expression, are the founders, the creators of our own farms!” [Sim, talvez eu nunca mais reencontre os campos que limpei, as árvores que plantei, as orçadas que, em minha juventude, eram selva horrenda, agora convertidos por minha industriiosidade em ricos pastos e agradáveis gramados. Se na Europa é meritório estar ligado às heranças dos pais, quão mais natural, quão mais poderoso deve ser o laço em nosso caso, que, se nos for permitida a expressão, somos os fundadores, os criadores de nossas próprias fazendas!”] De CREVÈCOEUR, Hector St. John (1912), p. 218.

²¹⁰ “I felt myself happy in my new situation, and where is that station which can confer a more substantial system of felicity than that of an American farmer, possessing freedom of action, freedom of thoughts, ruled by a mode of government which requires but little from us?” De CREVÈCOEUR, Hector St. John (1912), p. 22.

²¹¹ “The instant I enter on my own land, the bright idea of property, of exclusive right, of independence exalt my mind. Precious soil, I say to myself, by what singular custom of law is it that thou wast made to constitute the riches of the freeholder? What should we American farmers be without the distinct possession of that soil? It feeds, it clothes us, from it we draw even a great exuberancy, our best meat, our richest drink, the very honey of our bees comes from this. privileged spot. No wonder we should thus cherish its possession, no wonder that so many Europeans who have never been able to say that such portion of land was theirs, cross the Atlantic to realise that happiness.” De CREVÈCOEUR, Hector St. John (1912), pp. 24-25.

Escritas no calor da Revolução por um francês, as *Cartas* destacam a guerra civil sob um ponto de vista consonante com a ideia de um levante popular incitado única e exclusivamente pela cupidez da metrópole (“Devo dizer adeus à Inglaterra, aquele ilustre país? Devo renunciar a um nome tão antigo e venerável? Ai, ela própria, outrora mãe indulgente, força-me a pegar em armas contra si. Ela própria inspirou os mais infelizes cidadãos de nossos mais remotos distritos, com as ideias de derramar o sangue daqueles a quem costumava chamar de amigos e filhos”²¹²), que daria ensejo à influência dos instintos de autopreservação, “superior a quaisquer leis e preceitos”, e ao retorno malfazejo a um “estado próximo do de natureza”, “desobrigado de volumosas leis e códigos contraditórios, ameaçando os pescoços daqueles que antes eram por eles protegidos e, ao mesmo tempo, suficientemente distante da brutalidade da incoerente natureza selvagem”.²¹³ A questão, para Crevècoeur, é aquela proximidade: fugindo da guerra, resta ao fazendeiro e sua família misturar-se aos índios e aos brancos da fronteira e abandonar, pouco a pouco, os atributos sofisticados de uma “sociedade fictícia” em nome da vida sob um *wigwam* e vestido das peles selvagens dos ursos e das raposas. A fronteira é a provação final deste modo de vida: cabe ao fazendeiro sucumbir aos modos selvagens dos índios e dos homens fronteiriços ou – opção que o missivista toma por projeto – fazer de sua “industriosidade e labor” uma “defesa soberana” contra seus perigos, que medidos com racionalidade tornariam, a seu turno, as verdadeiras instituições da vida ainda mais sólidas. Ainda que frisando o accidental do refúgio na fronteira, Crevècoeur registra mediante o recuo ao mais baixo nível de civilidade a relação fulcral, inerente à identidade norte-americana. Como diz em sua terceira epístola, “*What is an American?*”:

Neste grande asilo Americano, os pobres da Europa de algum modo, e em consequência de várias causas, se encontraram; por que razão eles deveriam perguntar-se qual seria sua nação? Ai, dois terços deles não têm país. Pode um miserável errante, que trabalha e

²¹² “*Must I then bid farewell to Britain, to that renowned country? Must I renounce a name so ancient and so venerable? Alas, she herself, that once indulgent parent, forces me to take up arms against her. She herself, first inspired the most unhappy citizens of our remote districts, with the thoughts of shedding the blood of those whom they used to call by the name of friends and brethren.*” De CREVÈCOEUR, Hector St. John (1912), p. 209.

²¹³ “*I resemble, methinks, one of the stones of a ruined arch, still retaining that pristine form that anciently fitted the place I occupied, but the centre is tumbled down; I can be nothing until I am replaced, either in the former circle, or in some stronger one. I see one on a smaller scale, and at a considerable distance, but it is within my power to reach it: and since I have ceased to consider myself as a member of the ancient state now convulsed, I willingly descend into an inferior one. I will revert into a state approaching nearer to that of nature, unencumbered either with voluminous laws, or contradictory codes, often galling the very necks of those whom they protect; and at the same time sufficiently remote from the brutality of unconnected savage nature.*” De CREVÈCOEUR, Hector St. John (1912), p. 211.

passa fome, cuja vida é uma cena continua de penúria cortante e terrível aflição; pode esse homem chamar a Inglaterra ou qualquer outro reino seu país? Um país que não lhe de pão, cujos campos não lhe forneceram colheita, que não conheceram mais do que a má vontade dos reis, a severidade das leis, com cadeias e punições; em que não possuía um metro sequer da superfície deste planeta? Não! Impulsionados por uma variedade de motivos, eles vieram. Tudo tende a regenerá-los; novas leis, um novo modo de vida, um novo sistema social; aqui eles se tornam homens: na Europa eles eram como tantas plantas abandonadas, esperando solo adequado e água que as refresque; elas secaram, e foram cortadas pela necessidade, a fome e a guerra; mas agora pelo poder do traslado, como todas as outras plantas elas criaram raízes e floresceram! Antes eles não eram registrados em nenhum senso civil de seus países, exceto pelo dos pobres; aqui, eles ganham o estatuto de cidadãos. Por que poder invisível se deu essa surpreendente metamorphose? Pelo das leis e o de sua industriiosidade.²¹⁴

O princípio de “regeneração” que se aplica aos refugiados europeus presta-se igualmente ao fazendeiro em fuga das convulsões de uma sociedade entregue a seus vícios (as leis protetoras não excluem as injustiças que fundam os centros urbanos, cuja sofisticação quase sempre se apoia sobre o trabalho compulsório, como o fazendeiro demonstra em sua visita a Charlestown, capital da Carolina²¹⁵) para as margens da civilização – o que nos ensina muito sobre o sentido de povo que Hannah Arendt cavaria nos textos federalistas. No que diz respeito à ideia de lei, as *Cartas de Crèvecoeur* traem o sentido de “acontecimento” que Hannah Arendt vislumbra na leitura dos documentos da revolução. A descoberta prática do que a filósofa chama de “as poucas verdades elementares” em que as teorias do contrato social se apoiam não se investem tão somente, em relação aos colonos puritanos, da “decisão de abandonar o Velho Mundo e lançar-

²¹⁴ *In this great American asylum, the poor of Europe have by some means met together, and in consequence of various causes; to what purpose should they ask one another what countrymen they are? Alas, two thirds of them had no country. Can a wretch who wanders about, who works and starves, whose life is a continual scene of sore affliction or pinching penury; can that man call England or any other kingdom his country? A country that had no bread for him, whose fields procured him no harvest, who met with nothing but the frowns of the rich, the severity of the laws, with jails and punishments; who owned not a single foot of the extensive surface of this planet? No! urged by a variety of motives, here they came. Everything has tended to regenerate them; new laws, a new mode of living, a new social system; here they are become men: in Europe they were as so many useless plants, wanting vegetative mould, and refreshing showers; they withered, and were mowed down by want, hunger, and war; but now by the power of transplantation, like all other plants they have taken root and flourished! Formerly they were not numbered in any civil lists of their country, except in those of the poor; here they rank as citizens. By what invisible power has this surprising metamorphosis been performed? By that of the laws and that of their industry.* De CREVÈCOEUR, Hector St. John (1912), pp. 41-42.

²¹⁵ “Letter IX: Description of Charles-town; Thoughts on Slavery; on Physical Evil; a Melancholy Scene” De CREVÈCOEUR, Hector St. John (1912), pp. 158-173.

se, por própria conta e risco, numa empresa inteiramente nova, que os levou a uma sequência de atos e ocorrências nos quais teriam sucumbido, não tivessem eles refletido longa e maduramente sobre o assunto, até descobrir, quase inadvertidamente, a gramática elementar da ação política, e os meandros mais complicados de sua sintaxe, cujas regras determinam a ascensão e a derrocada do poder humano”;²¹⁶ como Crevècoeur o demonstra em seu retrato da Sociedade dos Amigos quacre de Nantucket e nos muitos elogios a William Penn, tal gramática poderia se fundar em laços comunitários de procedência religiosa ou na organização econômica primária de uma comunidade em torno de uma atividade de subsistência, sendo a lei não mais do que um “poder invisível” devotado à proteção e não à produção de uma coletividade secular. “Antes que a filosofia americana comum tivesse se deixado atrair pelas ideias rousseanianas sobre esses assuntos [a perfectibilidade do homem e a bondade do homem em natureza] – e isso não aconteceu antes do século XIX –, a fé americana não estava, de forma alguma, baseada numa confiança semirreligiosa na natureza humana, mas, ao contrário, na possibilidade de controlar a natureza humana, em sua singularidade, por meio de vínculos comuns e promessas mútuas.”²¹⁷

Tem razão a filósofa sobre a diferença entre o “estado de natureza” de Rousseau e a ficção do bom selvagem em relação ao “realismo” norte-americano, pouco atento a estes desenvolvimentos europeus, sobretudo no que fala à dinâmica social, isto é, à pureza do homem fora de quaisquer vínculos com a coletividade e sua posterior corrupção com a afirmação dos mesmos; no entanto, o controle da natureza humana parece-nos, aqui, mais um construto ficcional do que a real situação deste homem sempre pronto a abandonar tais ligações, por necessidade ou vocação, uma vez que sua vida não se define pela coletividade, mas por algo que, no limite, chega a negá-la, como a regeneração de que nos fala Crevècoeur ensina: o homem europeu que acorre à América para salvar-se dos vícios políticos do Velho Mundo depende não exatamente da recuperação de laços comunitários, mas da realização individual da propriedade no enfrentamento da natureza. O pão e a lavoura surgirão com a liberdade do trabalho e da terra, conhecidas reivindicações das massas miseráveis do Velho Mundo, desde que estes liberem a violência e o domínio de que antes eram vítimas. Forma-se, deste e não de outro modo, a “multidão cuja majestade residia em sua própria pluralidade” – próxima não da racionalidade constitucional dos *founding fathers*, mas do Deus democrático que Ishmael refere em sua

²¹⁶ ARENDT, Hannah (1990), p. 138.

²¹⁷ ARENDT, Hannah (1990), p. 139.

apresentação dos *kingly commons* do *Pequod*,²¹⁸ onipresença da “imaculada virilidade que sentimos dentro de nós, profundamente em nós” e que “permanece intacta, mesmo quando toda a personalidade exterior parece nos haver abandonado”.

A misteriosa digressão suscitada pela descrição de Starbuck fala a todos os tripulantes do *Pequod* enquanto protagonistas do empreendimento civilizatório norte-americano. Desprendida, em sua idealidade, de opiniões severas em relação à perfectibilidade humana (“Os homens podem parecer detestáveis em suas sociedades comerciais ou países; velhacos, parvos e assassinos podem existir entre eles; homens podem ter rostos maus e mesquinhos”), ela de fato faz justiça ao realismo que Arendt identifica no projeto político dos pais fundadores – mas ao custo da própria coletividade, que a bordo do *Pequod* verga sob a necessária realização do domínio sobre o *outro* da civilização: rato, *dumb brute* ou força maligna, as diferentes designações dadas à baleia não chegam a atingir a substância do conflito real; em seu lugar, o que temos são personagens mais ou menos avançadas em relação ao choque, mais ou menos comprometidas com sua lógica e cientes de sua crise, o que justifica o esquematismo aberto de Ishmael em relação aos oficiais do *Pequod*. Ahab, Starbuck, Stubb e Flask – capitão, primeiro, segundo e terceiro imediatos – não são mais do que o desenvolvimento em diferentes graus da “imaculada virilidade” democrática sobre a qual o pacto social se assenta.

Este, certamente o mais discutido dos episódios de *Moby-Dick* e em torno do qual se organizaram as leituras do romance ao longo de todo o século XX – configurando o antagonismo

²¹⁸ *If, then, to meanest mariners, and renegades and castaways, I shall hereafter ascribe high qualities, though dark; weave round them tragic graces; if even the most mournful, perchance the most abased, among them all, shall at times lift himself to the exalted mounts; if I shall touch that workman's arm with some ethereal light; if I shall spread a rainbow over his disastrous set of sun; then against all mortal critics bear me out in it, thou just Spirit of Equality, which hast spread one royal mantle of humanity over all my kind! Bear me out in it, thou great democratic God! who didst not refuse to the swart convict, Bunyan, the pale, poetic pearl; Thou who didst clothe with doubly hammered leaves of finest gold, the stumped and paupered arm of old Cervantes; Thou who didst pick up Andrew Jackson from the pebbles; who didst hurl him upon a war-horse; who didst thunder him higher than a throne! Thou who, in all Thy mighty, earthly marchings, ever cullest Thy selectest champions from the kingly commoners; bear me out in it, O God!* [Se, portanto, aos mais vis marujos, e aos desertores e naufragos, eu atribuir qualidades nobres, ainda que obscuras; envolvê-los com encantos trágicos; se até o mais triste, talvez o mais degradante deles todos, erguer-se aos mais altos píncaros; se eu tocar o braço desse trabalhador com uma luz etérea; se eu estender um arco-íris sobre seu desastroso pôr-do-sol; então protege-me contra todas as críticas mortais, Tu, justo Espírito da Igualdade, que estendeu o manto real da humanidade sobre toda a minha espécie! Protege-me, grande Deus democrático! Tu, que não recusaste ao criminoso condenado Bunyan a pálida pérola poética; Tu, que cobriste com folhas de ouro fino o braço despedaçado e empobrecido do velho Cervantes; Tu, que levantaste Andrew Jackson dos seixos, o colocaste num cavalo de batalha e o elevaste mais alto do que um trono! Tu que, em todas as passagens solenes pela terra, sempre elegeste os Teus campeões seletos entre o povo majestático; protege-me, ó Deus!] “Capítulo 26, Cavaleiros e escudeiros”. MELVILLE, Herman (2008), p. 135; MELVILLE, Herman (2002), pp. 103-104.

ou a colaboração que separariam e uniriam Ishmael e Ahab como figuras da luta democrática e do totalitarismo *avant la lettre* – não passa, sob muitos aspectos, da exposição mais chã da submissão da pólis à dominação consagrada pela formação específica da subjetividade em estado de fronteira. Sendo a primeira cena introduzida por rubrica (“[Entra Ahab; depois, todos]”), ela também marca o início da tragédia. “[D]emonstrando em seu semblante o mesmo propósito de profundo fanatismo”, Ahab ordena a Starbuck que convoque todos os homens à popa; reunidos os homens, o capitão dá início a uma sequência de perguntas relacionadas aos procedimentos baleeiros, as quais seriam respondidas em uníssono pela turba. “A cada resposta o rosto do velho revelava aprovação e, mais e mais, uma feroz e estranha satisfação; enquanto os marujos”, calorosos e intensos em suas respostas, “começavam a se olhar com curiosidade, como se estivessem maravilhados pelo jeito com que haviam se animado diante de perguntas aparentemente tão sem sentido”; seguem-se, então, a apresentação das intenções de Ahab (“Todos vós, gajeiros, já me ouvistes dar ordens a respeito de uma baleia branca. Prestai atenção! Vedes este dobrão de ouro da Espanha? [...] Aquele de vós que sinalizar para mim uma baleia de cabeça branca e mandíbula deformada, aquele de vós que sinalizar para mim uma baleia de cabeça branca e fronte enrugada, com três furos a estibordo da cauda – prestai atenção, aquele de vós que sinalizar para mim essa baleia branca receberá esta moeda de ouro”), a saudação alegre dos marinheiros e, finalmente, o início da discussão sobre Moby Dick, que dá voz primeira vez aos arpoadores selvagens do navio, Tashtego, Daggoo e, já um pouco descolado da ação inicial de Ishmael, Queequeg. Os três selvagens, sobressaltados à menção das características da baleia “como se cada um tivesse sido comentado de uma recordação específica”, compõem o contraponto da exortação final de Ahab e, com seu capitão, conferem à cena uma orquestração teatral, cujo *crescendo* patético será finalmente interrompido e confrontado por Starbuck, que (no momento já destacado anteriormente) tenta chamar seu capitão à “razão” e, sem sucesso, assiste à cerimônia infernal, regada a álcool e animada pela “força elétrica” do capitão, na qual todos se tornam membros da *indissoluble league* empenhada única e exclusivamente à morte da Baleia Branca. Doravante, todos seriam Ahab: todos, por tácita anuência ou encantamento, reconheceriam em Moby Dick o levantar-se do limite inaceitável, a crise da substância que mais fundo falava ao sentido da “imaculada virilidade”, diria Crevècoeur, de “ser americano”.

Não falamos de uma sociedade, mas especificamente de uma aliança, um compromisso pontual sobre um objetivo comum, porém, segundo Ahab, o único a conhecer a amplitude dos

vínculos entre razão e natureza, *assinalado como destino*. “Esta cena toda”, dirá Ahab no segundo dia da caçada, mais uma vez em resposta aos apelos de Starbuck, “é um decreto imutável. Foi ensaiada por ti e por mim um bilhão de anos antes de este oceano se mover. Tolo! Sou o tenente das Parcas; ajo sob suas ordens”.²¹⁹ embora ditas quando tudo chegava a seu fim, tais palavras já participavam do pacto firmado no tombadilho, cuja firmeza indica não “a estabilidade e a autoridade de qualquer corpo político a partir de seu início” de Hannah Arendt,²²⁰ mas o fato, considerado menor pela filósofa no que refere à produção revolucionária norte-americana, de que tal aliança pudesse remontar – como ocorrera ao Velho Mundo – a um período primordial e absoluto. Ahab concluirá o arrazoado lançado contra a dissensão de Starbuck produzindo um estranho comentário, o qual Ishmael introduz por uma rubrica. “[à parte] Alguma coisa escapou de minhas narinas dilatadas, e o pulmão dele a inalou. Agora Starbuck me pertence; já não pode resistir sem uma rebelião”.²²¹ a reconhecida necessidade de uma “palavra um pouco mais profunda” (*the little lower layer*) vem acompanhada da investigação de sua eficácia, mas não sem este curioso desprezo, vazado em forma de antecipação, por uma possível revolta. Starbuck não só será a figura de dissenso, marcando o único contraponto à vingança a bordo do navio, como terá nas mãos o mosquete que poderia ter acabado com a vida do capitão:

“Ele teria atirado em mim naquela ocasião”, murmurou, “sim, este é o próprio mosquete que ele apontou para mim; — esse com a coronha cravejada; deixa-me tocá-lo — erguê-lo. Estranho que eu, que manejei tantas lanças mortais, estranho que trema tanto agora. Carregado? Vamos ver. Sim, sim; pólvora na caçoleta; — isso não é bom. Melhor descarregar? — Espera. Quero curar-me disso. Segurarei, corajoso, este mosquete enquanto penso. — vim para informá-lo sobre o vento favorável. Mas quão favorável? Favorável à morte e à destruição — isso é favorável para Moby Dick. É um vento favorável que somente é favorável para aquela coisa — somente para aquele peixe maldito. — Apontou-me este mesmo cano! —este aqui — que agora tenho em mãos; ele teria me matado com essa mesma coisa que agora tenho em mãos. — Sim, e estaria disposto a matar toda a tripulação. Não disse ele que jamais arrearia as vergas a uma tempestade? Não destroçou seu quadrante celeste? E não tateia ele em busca do caminho

²¹⁹ “Capítulo 134, A caçada – Segundo dia”. MELVILLE, Herman (2008), p. 581; MELVILLE, Herman (2002); p. 418.

²²⁰ ARENDT, Hannah (1990), p. 159.

²²¹ “Capítulo 36, O tombadilho”. MELVILLE, Herman (2008), p. 183; MELVILLE, Herman (2002); p. 140.

nesses mesmos mares perigosos baseando-se nos cálculos obsoletos de uma barquilha obtusa? E durante o Tufão, não jurou ele que não queria pára-raios? Mas esse velho insensato seria capaz de arrastar tranquilamente à destruição toda a tripulação do navio junto com ele? — Sim, isso faria dele o assassino premeditado de trinta ou mais homens, se esse navio sofrer algum dano fatal; e um dano fatal, isso a minha alma jura que esse navio sofrerá, caso Ahab faça o que pretende. Então, se ele fosse nesse momento — posto de lado, tal crime não seria seu. Ah! Está balbuciando enquanto dorme? Sim, ali — lá dentro, ele dorme. Dorme? Sim, mas ainda vivo e logo mais acordado de novo. Não posso resistir a ti, velho. Nem à razão; nem aos protestos; nem às súplicas tu dás ouvidos; desprezas tudo. Obediência cega às tuas ordens cegas, é tudo que dizes. Sim, e dizes que os homens juraram teu juramento; dizes que nós todos somos Ahabs. Deus me livre! — Mas não haverá outro meio? Um meio lícito? — Fazê-lo prisioneiro para levá-lo para casa? O quê! Ter esperança de arrancar o vigoroso poder desse velho de suas próprias mãos vigorosas? Só um louco se atreveria. Supondo que estivesse atado; todo amarrado com cabos e cordas; acorrentado e preso a argolas no chão desta cabine; ele seria mais abominável do que um tigre enjaulado. Eu não suportaria tal cena; não poderia fugir aos seus gritos; toda a tranqüilidade, o próprio sono e a inestimável razão me abandonariam na longa e intolerável viagem. Que resta, pois? A terra está a centenas de léguas e o inacessível Japão é a terra mais próxima. Estou só, aqui, em pleno mar, com dois oceanos e um continente inteiro entre mim e a lei. — Sim, sim, é bem isso — Será o céu um assassino quando um raio fulmina um provável assassino no leito, reduzindo ao mesmo tempo lençóis e pele a cinzas? Seria eu um assassino, então, se” — e devagar, furtivamente, olhando para os lados, encostou à porta o cano do mosquete carregado.²²²

²²² “*He would have shot me once,*” he murmured, “*yes, there’s the very musket that he pointed at me;—that one with the studded stock; let me touch it—lift it. Strange, that I, who have handled so many deadly lances, strange, that I should shake so now. Loaded? I must see. Aye, aye; and powder in the pan;— that’s not good. Best spill it?—wait. I’ll cure myself of this. I’ll hold the musket boldly while I think.—I come to report a fair wind to him. But how fair? Fair for death and doom,— that’s fair for Moby Dick. It’s a fair wind that’s only fair for that accursed fish.—The very tube he pointed at me!—the very one; this one—I hold it here; he would have killed me with the very thing I handle now.—Aye and he would fain kill all his crew. Does he not say he will not strike his spars to any gale? Has he not dashed his heavenly quadrant? and in these same perilous seas, gropes he not his way by mere dead reckoning of the error-abounding log? and in this very Typhoon, did he not swear that he would have no lightning-rods? But shall this crazed old man be tamely suffered to drag a whole ship’s company down to doom with him?— Yes, it would make him the wilful murderer of thirty men and more, if this ship come to any deadly harm; and come to deadly harm, my soul swears this ship will, if Ahab have his way. If, then, he were this instant— put aside, that crime would not be his. Ha! is he muttering in his sleep? Yes, just there,—in there, he’s sleeping. Sleeping? aye, but still alive, and soon awake again. I can’t withstand thee, then, old man. Not reasoning; not remonstrance; not entreaty wilt thou hearken to; all this thou scornest. Flat obedience to thy own flat commands, this is all thou breathest. Aye, and say’st the men have vow’d thy vow; say’st all of us are Ahabs. Great God forbid!— But is there no other way? no lawful way?—Make him a prisoner to be taken home? What! hope to wrest this old man’s living power from his own living hands? Only a fool would try it. Say he were pinioned even; knotted all over with ropes and hawsers; chained down to ring-bolts on this cabin floor; he would be more hideous than a caged tiger, then. I could not endure the sight; could not possibly fly his howlings; all comfort, sleep itself, inestimable reason would*

Escapa aos questionamentos morais de Starbuck, desencadeados pela possibilidade de dar cabo à vida de seu capitão, o fato de não serem eles próprios os verdadeiros freios da consumação da revolta. A moral traz à baila a ideia de retaliação (“Ele teria atirado em mim naquela ocasião”, em referência ao episódio em que o primeiro imediato pede para que Ahab permita o esvaziamento do porão do navio para a contenção de um vazamento), permite o juízo da conduta, na qual o ato extremo – o assassinio – conhece consentimento e veto, mas jamais propicia o ponto de vista para a supressão da própria lei. “Estou só, aqui, em pleno mar, com dois oceanos entre mim e a lei. [...] Será o céu um assassino quando um raio seu fulmina um provável assassino no leito, reduzindo ao mesmo tempo lençóis e pele a cinzas? Seria eu um assassino, então, se —”: se nos fosse permitido completar a frase, não só assentiríamos com o que a lei reservasse a Starbuck como seria possível dizer que a diferença entre o imediato e uma força natural é a mesma que separa seus atos morais do ato que comprometesse a própria ordem do mundo. “Corajoso, porém obediente”, nas palavras de Ahab, Starbuck é um precursor de Vere, o capitão de *Billy Budd*; contudo, deve-se considerar o que os separa. Arendt, que se apoia em *Billy Budd* para seu entendimento da *virtude* – a qual, diferentemente do bem absoluto, é “capaz de ‘se concretizar em instituições duradouras’” – dirá que esta, segundo a tradição legal norte-americana, deverá prevalecer, na forma da lei, “às expensas do homem bom”. “[A] inocência natural, absoluta, porque só pode agir violentamente [Arendt se refere ao golpe com que Billy Budd mata Claggart], está ‘em conflito com a paz do mundo e com o verdadeiro bem-estar da humanidade’, de tal sorte que a virtude finalmente interfere, não para evitar o crime do mal [no caso, o do falso testemunho de Claggart], mas para coibir a violência da inocência absoluta. Claggart foi ‘abatido por um anjo do Senhor! No entanto, o anjo deve ser executado!’”²²³ Como Vere, Starbuck será vítima da virtude, mas não daquela que erige uma lei feita “para os homens”, tão menores do que anjos e demônios.²²⁴ Diferentemente de Vere, que conhecerá

leave me on the long intolerable voyage. What, then, remains? The land is hundreds of leagues away, and locked Japan the nearest. I stand alone here upon an open sea, with two oceans and a whole continent between me and law.—Aye, aye, 'tis so.— Is heaven a murderer when its lightning strikes a would-be murderer in his bed, tinding sheets and skin together?— And would I be a murderer, then, if"—and slowly, stealthily, and half sideways looking, he placed the loaded musket's end against the door. “Capítulo 123, O mosquete”. MELVILLE, Herman (2008), pp. 534-535; MELVILLE, Herman (2002); p. 387.

²²³ ARENDT, Hannah (1990), p. 66.

²²⁴ “A tragédia está em que a lei é feita para homens, não para anjos ou demônios. As leis e todas ‘as instituições duradouras’ desmoronam não apenas sob o assédio do mal elementar, mas também sob o impacto da inocência absoluta.” ARENDT, Hannah (1990), p. 67.

apenas a compaixão de seu condenado, Starbuck olha aos céus como suplicasse por uma força fora do alcance da lei; fazendo isto, contudo, o imediato nos concede a visão da substância de que tal lei é forjada. A virtude destrói Starbuck pois leva consigo toda a humanidade, *tudo o arbítrio*, do oficial em seu esvaziamento. Ahab se escarnece da revolta pois a lei infundida em seu pacto – lei esta que não dista, em essência, de Crevècoeur – não se rebate, nem se dobra ou destrói com qualquer invocação da consciência. Melville relaciona o único resíduo de individualidade a bordo do *Pequod* a um *homem devoto*, preso à família e ao “mercado de Nantucket” como índices de um modo de vida arcaico, cuja verdade – este é o ensinamento de Ahab – manifesta-se alhures. Se a régua da avaliação da tradição legal norte-americana passasse de *Billy Budd* a *Moby-Dick*, a virtude jamais socorreria a lei. A lei em *Moby-Dick* é indiferente à virtude pois se faz de um compromisso antissocial; ela não se deixa marcar pela relação justa ou injusta entre homens, entre a necessidade de compromisso ou de dissensão, mas pela realização do domínio que torna todos os homens um só homem. “Obediência cega às tuas ordens, é tudo que o dizes. Sim, e dizes que os homens juraram teu juramento; dizes que nós todos somos Ahabs. Deus me livre!”

Ahab estabelece entre si e os homens do *Pequod* a lei da fronteira, a lei de uma sociedade que, como o idílico baleeiro de Crevècoeur, avança pelo reino natural celebrando sua igualdade à medida que a domina e sujeita a seus cegos desígnios. Assim, deve-se atentar ao fato de que os selvagens da tripulação do *Pequod* darão mais do que o primeiro testemunho da Baleia Branca. “Agora vós, pilotos, nomeio-vos copeiros daqueles meus três irmãos pagãos – aqueles três nobres cavalheiros muito honrados, meus corajosos arpoadores. Desprezais a tarefa? Quando o grande Papa lava os pés dos mendigos, usando a tiara como jarro? Ó, amáveis cardeais! Vossa própria condescendência vos levará a fazê-lo. Não sou eu quem vos ordena; sois vós quem o quereis. Cortai os laços e sacai as varas, arpoadores!” Todos deverão beber o *grog* dos cabos de ferro das lanças para selar o pacto demoníaco de Ahab; no entanto, o grande momento da cena advém da aliança simbólica entre o capitão e seus irmãos selvagens, cujos olhos “encontravam os olhos dele como os olhos injetados dos lobos encontram os de seu líder, antes de ele se precipitar no encalço do bisão”. A analogia de Ishmael, sempre salutar, não deixa dúvidas quanto ao chão que pisamos; do mesmo modo, a perversão das ordens transformadas em desejo indicam mais do que os três imediatos pudessem admitir. Quanto a este ponto, Crevècoeur estaria junto dos oficiais: a fronteira, espaço da plena realização da vida e, em casos extremos, de sua

regeneração, implica, a seu turno, o convívio com perigosas formas de vida, cuja “mais perfeita liberdade, a tranquilidade do cotidiano, a ausência de preocupações e dos aborrecidos cuidados que se impõem a nós” tem, por contrapartida, a terrível perda da identidade civilizada, a “naturalização a este curso selvagem da vida”.²²⁵ Para Crevècoeur, apesar de toda a angústia que lhe causa o prospecto de abandonar a fazenda para uma vida entre índios e caçadores, a adversidade fortalece a base de toda a civilização; já para Ahab, a civilidade possível passa pelo crivo dos temidos selvagens, os guardiões pagãos da natureza a ser subjugada nas formas absolutas de *Moby Dick*.

É quando saímos do âmbito do domínio do homem sobre a matéria selvagem para adentrar as relações humanas estabelecidas na fronteira que a narrativa de Ishmael se enriquece em alternativas, como o próprio início doméstico da narrativa de *Moby-Dick* o atesta. Buscando alívio a sua misantropia (“Sempre que começo a ficar rabugento; sempre que há um novembro úmido e chuvoso em minha alma; sempre que, sem querer, me vejo parado diante de agências funerárias, ou acompanhando todos os funerais que encontro; e, em especial, quando minha tristeza é tão profunda que se faz necessário um princípio moral muito forte que me impeça de sair à rua e rigorosamente arrancar os chapéus de todas as pessoas – então percebo que é hora de ir o mais rápido possível para o mar”²²⁶), Ishmael engrossa as fileiras de homens que buscassem um novo começo nos ermitérios da fronteira, nos “mares remotos e selvagens” em que vagava a maravilhosa baleia, símbolo de todas as “coisas distantes”; no entanto, queria o destino que nosso jovem protagonista encontrasse a “cura” de seus males antes mesmo que chegasse a alto-mar. Em suas consequências morais, o “enlace amoroso” entre Ishmael e Queequeg traz a temida consequência do caminho à fronteira: ao lado de seu esposo impossível, Ishmael conhecerá o amor sincero e desinteressado que lhe faltara entre os *manhattoes* às custas de tudo que dissesse

²²⁵ By the force of habit, they became at last thoroughly naturalised to this wild course of life. While I was there, their friends sent them a considerable sum of money to ransom themselves with. The Indians, their old masters, gave them their choice, and without requiring any consideration, told them, that they had been long as free as themselves. They chose to remain; and the reasons they gave me would greatly surprise you: the most perfect freedom, the ease of living, the absence of those cares and corroding solitudes which so often prevail with us; the peculiar goodness of the soil they cultivated, for they did not trust altogether to hunting; all these, and many more motives, which I have forgot, made them prefer that life, of which we entertain such dreadful opinions. It cannot be, therefore, so bad as we generally conceive it to be; there must be in their social bond something singularly captivating, and far superior to anything to be boasted of among us; for thousands of Europeans are Indians, and we have no examples of even one of those Aborigines having from choice become Europeans! There must be something more congenial to our native dispositions, than the fictitious society in which we live; or else why should children, and even grown persons, become in a short time so invincibly attached to it? De CREVÈCOEUR, Hector St. John (1912), pp. 214-215.

²²⁶ “Capítulo 1, Miragens”. MELVILLE, Herman (2008), p. 26; MELVILLE, Herman (2002); p. 18.

respeito à civilidade. Como pudemos ver, ao lado de Queequeg o mundo de Ishmael se esclarece: caem por terra os preconceitos religiosos e as diferenças raciais; o dinheiro é repartido igualmente; e a caridade torna-se postura, mesmo diante daqueles que não a merecessem. Porém, enquanto figura de introdução do romance, o “casamento entre natureza e civilização” se presta ao anúncio de relações menos generosas. Embora seja sempre comentada como parte das muitas instâncias em que a “alegoria política” de *Moby-Dick* se faz sentir, as relações entre imediatos e arpoeiros apresentam o enfeixamento de tensões raciais e relações de domínio e submissão sob o prisma da mesma e necessária relação que ordena a perspectiva da fronteira: Starbuck, o baleeiro quacre respeitoso das tradições religiosas, terá ao seu lado Queequeg, o polinésio representante das populações em contato com as forças missionárias norte-americanas; Stubb, cujos modos calmos e destemidos e o humor desprendido das convenções e temores civilizados o aproximava do tipo de fronteira popularesco, tinha a seu lado Tashtego, o índio de Gay-Head; Flask, o pequeno e ambicioso terceiro imediato, será acompanhado do gigante negro Daggoo, que lhe servirá de topo de mastro como outros negros poderiam fazer as vezes de enxada.²²⁷ Ainda que, à primeira vista, a metaforização provocativa de Ishmael possa indicar o afrouxamento de conflitos que merecessem figuração mais consequente, há, pelo menos, um elemento que ganha sua devida formulação nestes termos. Se a fronteira é o âmbito em que o domínio do homem sobre a natureza representa a própria razão da existência, no que toca às relações sociais tal espaço não permite a consumação da individualidade nos termos modernos. Em que se pese sua representatividade enquanto *americano*, o *frontiersman* enforma a subjetividade enquanto domínio sobre a alteridade. Ao lançar estes homens à fronteira, Melville como que indica, portanto, as operações dessa civilidade particular, em que o jogo de poder proporciona uma formação social em que o indivíduo só se entende como sujeito à medida que anula e se deixa anular por aquele que, então, produz consigo o choque aniquilador. Em outras palavras: se o curso do liberalismo norte-americano representado pelo processo social fronteiro só se realiza mediante a reprodução da base da sociedade feudal —²²⁸ isto é, a acumulação primitiva como

²²⁷ “Capítulo 48, A primeira descida”. MELVILLE, Herman (2008), p. 247; MELVILLE, Herman (2002); p. 184.

²²⁸ Esta formulação foi inspirada pela premissa inicial, o *irrational liberalism*, de Louis Hartz em seu clássico *The Liberal Tradition in America (An Interpretation of American Political Thought since the Revolution*. Orlando – Austin – New York – San Diego – Toronto – London: Harcourt, Brace & World, 1955 (Second Harvest edition, 1991), p. 3.: “The analysis which this book contains is based on what might be called the storybook about American history: that America was settled by men who fled from the feudal and clerical oppressions of the Old World. If there is anything in this view, as old as the national folklore itself, then the outstanding thing about the American community in Western history ought to be the nonexistence of those oppressions, or since the reaction against them

princípio da realidade social –, a subjetividade equivalente só se constitui em prélio com o outro. Para Ahab e seu duplo, a Baleia Branca, estas tendências enfeixam a *tragédia da aniquilação*.

Nosso quadro começa a se fechar para acomodar as leituras em profundidade das relações entre Ahab e Moby Dick e de Ishmael e o que chama de “brancura da baleia”. Diante do que temos até aqui, Melville teria organizado sua exposição da vida baleeira em duas frentes de análise social fundadas pelo conflito. A primeira aponta, mediante a consciência do lugar social da atividade econômica e seus trabalhadores, à relação entre a riqueza nacional e a miséria dos trabalhadores do mar, a qual enseja a figura do defensor e coloca os eventos narrados em relação de imanência frente a “boa sociedade”; esta teria no douto e irônico narrador uma figura indigesta, para quem a vida baleeira só constitui uma totalidade de motivos a partir do momento em que estes são arremetidos contra a murada burguesa. A segunda frente, por sua vez, dá notícia dos movimentos ínsitos aos baleeiros em sua atividade representativa, dos quais se depreende um sentido de socialização que visasse à experiência norte-americana *em profundidade*, invocando para tanto um elenco de suas formas históricas, estas centradas no grande palco da *fronteira* – que deixará de ser o espaço que homens e mulheres buscavam “em fuga das opressões feudais e clericais do Velho Mundo”, para usar a primeira definição de Louis Hart, para dar ensejo a um modo de vida e, finalmente, um projeto moderno de nação.

Das *captivity narratives* puritanas às *Cartas* de Crèvecoeur e a utopia de uma democracia agrária pós-revolucionária que liberasse os centros urbanos de suas desigualdades disruptivas e desmobilizasse, com o sufrágio possível da propriedade, as forças decisivas à luta pela independência das colônias, a fronteira torna-se a quintessência da razão norte-americana. Em nossas análises, a fronteira se apresentou majoritariamente na definição de uma consciência do espaço e da natureza e seu domínio; no entanto, haja vista os termos do pacto e a consolidação de um sujeito em prélio com a alteridade, tratou-se também de uma fronteira racial, em que o norte-americano produz o meio-dia de sua prosaica e idílica “brancura” anglo-saxônica, puritana e masculina em contraposição a povos e raças que deveriam ser, no silogismo característico dessa subjetividade – isto é, *portanto* –, subjugadas. Nas incontáveis tentativas de trazer a narrativa de Ishmael à superfície dos impasses e conflitos insolúveis do *antebellum* (caracteristicamente resolvidos em uma guerra civil que só veria seu número de mortos superado pelas Duas Grandes

was in the broadest sense liberal, that the American community is a liberal community. We are confronted, as it were, with a kind of inverted Trotskyite law of combined development, America skipping the feudal stage of history as Russia presumably skipped the liberal stage.”

Guerras Mundiais), procurou-se as motivações da tragédia de Ishmael em disputas pontuais, em uma alegoria política que desse conta do problema da escravidão ou dos antagonismos irreconciliáveis entre os partidos que a defendessem e a atacassem. Não desmerecendo o valor de tais pesquisas, pensamos ser importante demonstrar outro interesse, menos afeito a pontualidades da história norte-americana em um jogo crítico de fundo e forma, contexto e obra, e mais interessado na configuração de um conhecimento próprio à forma literária.

“O drama histórico deve expressar os traços dos homens e seus destinos de modo que eles também possam provocar compaixão em um espectador que está a séculos distante desses acontecimentos. O *tua res agitur* (isso lhe diz respeito) do drama tem uma importância qualitativamente diferente da do romance. Segue-se daí que o drama explora em todos os homens aqueles traços que, no curso da história, foram relativamente mais duradouros, gerais e legítimos. Como disse certa vez Otto Ludwig, o drama tem caráter essencialmente ‘antropológico’.”²²⁹ Escutemos aqui a voz da testemunha final que, mais de 160 anos depois da publicação de *Moby-Dick*, continua a nos aterrorizar com a horrenda tragédia de Ahab, personagem que, em sua multiplicidade de traços e referências, parece visar a um estado da sociedade, ao abstrato de seus conflitos. A tragédia arranca ao solo da história seus conflitos para que estes ecoem tempo e espaço afora; para Melville, especialmente, ela propicia a investigação de uma civilização, a antropologia de um homem “duradouro, geral e legítimo” que fazia valer, do alto de sua brutalidade e fracasso, um modo de vida. Antes de nos voltarmos ao estudo particular deste homem, é preciso uma palavra final sobre os precedentes dessa tragédia na tradição do romance norte-americano.

Investigando *Moby-Dick* no curso das interpretações e figurações da fronteira, faz-se necessário contrapô-lo ao conjunto de prosa que verdadeiramente imortalizou o *frontiersman* e seu meio na literatura norte-americana. Em Melville a fronteira deixava de ser o espaço integrado, porém obscurecido – o lado negro, a *blackness*, lembrando “*Hawthorne and his Mosses*” – para compor a especificidade social norte-americana e sua luta particular; porém, antes de serem desveladas as contradições da sociedade que avançava pela *wilderness*, a fronteira tornara-se palco por excelência dos primeiros passos no sentido da constituição de uma literatura nacional no pensamento de escritores como Washington Irving e, sobretudo, James Fenimore Cooper. Fizemos algumas breves menções a Cooper no curso deste capítulo, principalmente à

²²⁹ LUKÁCS, György. *O romance histórico*, p. 189.

guisa de contraponto à estruturação da narrativa de Ishmael, a qual nos remete, sob certos aspectos, ao âmbito do romance histórico – aspectos com os quais gostaríamos de encerrar este já longo capítulo. Há dois pontos que colocam *Moby-Dick* em linha com o projeto narrativo do romance histórico: o primeiro relativo às formas do drama, cujo aporte à estruturação das ações será decisivo para a configuração da prosa épica a partir do mestre do gênero, Walter Scott; o segundo, implicado no papel ideológico assumido pelo gênero e em sua importância para a ciência historiográfica do XIX, confinando as tendências essencialistas e materialistas em conflito no mundo revolucionado e o tornariam, a um só tempo, herdeiro do romance social do XVIII e representante de uma nova visada da sociedade no tempo. Tais questões, que fazem a grandeza de Scott, não escapam a seu seguidor do Novo Mundo, Cooper, que toma para si a incumbência de renovar os padrões ideológicos do pensamento federalista no momento (os três primeiros dos *The Leatherstocking Tales* – *The Pioneers*, *The Last of the Mohicans* e *The Prairie* – seria publicados ao longo da década de 1820) em que a fronteira, vanguarda da verdadeira civilização norte-americana, começava a perder seus primeiros encantos utópicos e tornava-se questão de indefinição nacional. Se para Jefferson, à época da aquisição do vasto território da Louisiana junto ao Estado francês (1803), parecia impossível que a população norte-americana avançasse para oeste das margens do Mississippi – segundo Henry Nash Smith (*Virgin Land: the American West as Myth and Symbol*), a Louisiana deveria se tornar uma grande reserva indígena “pelos próximos 50 anos” ou até que toda a região entre os Apalaches e o grande rio que cortava o continente de norte a sul fosse cultivada –, sob o risco de o Estado perder o controle de seu território, vinte anos depois a realidade da fronteira desafiava seu projeto nacional sob os todos os aspectos possíveis: não só as terras entre os Apalaches e o Mississippi tornaram-se peça-chave na construção de uma riqueza especulativa, contrariando a ascensão definitiva da figura do *yeoman*, como o crescimento populacional da região já promovia, neste quadro, a migração para a face oeste do vale do Mississippi, ali encontrando a barreira do deserto e o perigo de perda de controle do território. De conceito central para a constituição econômica e política do Estado a espaço de entendimento histórico, a importância da obra de Cooper reside na renovação dos padrões ideológicos federalistas à luz dos novos desafios que o esgotamento do primeiro projeto de expansão territorial impunha.

Em Cooper, a fronteira conhecerá sua épica, na qual as linhas epistemológicas do iluminismo federalista (a deferência social paternalista ao chefe militar, do qual a construção

lendaria da figura de George Washington dá testemunho, e o progresso natural de modos e formas de vida) são salvas da obsolescência mediante a construção de um mito de formação, ao qual concorrem antigas fórmulas e tipos da narrativa popular de inspiração fronteiriça, estes já afeitos – no que dizem respeito aos conflitos com os nativos, que ocupariam uma importante frente da política exterior norte-americana a partir da presidência de Andrew Jackson – à situação presente da fronteira. Lidos em sua ordem de publicação (ou seja, sem respeito à cronologia dos feitos de seu herói, Nathaniel Bumppo), os romances de *The Leatherstocking Tales* demonstram o crescimento épico à proporção em que a ideologia da fronteira cede aos obstáculos do projeto social. Assim, em *The Pioneers*, encontraremos Cooper às voltas com os protocolos do romance de costumes – urbano e civilizado como sóia à ideologia federalista –, no qual o sabor realista dá ensejo a uma breve história da fundação da fictícia Templeton às margens do lago Otsego (norte do Estado de Nova York) e à qual concorrem as desavenças pré-revolucionárias entre republicanos (representado pelo juiz Marmaduke Temple, jovem empreendedor e futuro patriarca) e monarquistas (seu indolente e ocioso amigo de infância Edward Effingham, herdeiro de grande fortuna, que foge ao Canadá durante a guerra de Independência), núcleo em que as interpolações entre política e sentimento desfiguram o antagonismo histórico em quiprocó, dá lugar às disputas sobre as terras do povoamento e suas imediações, para a qual são destacados exemplos de uma hierarquia social bastante definida – de baixo para cima: o índio, o caçador, o madeireiro, o fazendeiro, o artesão, o comerciante, o profissional liberal e o militar –, suposta recapitulação do que Larzer Ziff entende como a história norte-americana sob o ponto de vista de uma anatomia social, na qual as classes compreendem relações sociais e temporais. O caçador Natty Bumppo e seu companheiro, o delaware Chingachgook, ambos estabelecidos à base da pirâmide, serão também os mais antigos habitantes da região – e, neste sentido, é importante destacar como a figura nociva do *frontiersman* se refaz na condição de organizadora das inúmeras tendências registradas nas demais personagens do esquadro social: apesar de sua misantropia, afeita ao relato de Crèvecoeur dos *fur traders*, esta se justifica ante a sofisticação civilizatória arbitrária das leis de Temple e a cobiça daqueles meramente interessados na exploração predatória da floresta; como o juiz, por sua vez, Bumppo representa a nobreza espiritual de um “*man without a cross of blood*” (como o repetirá em *The Last of the Mohicans*), à qual se acrescenta a educação gentílica entre os índios e, assim, noções de pertencimento natural e respeito à terra a ser colonizada, o que o

distingue daqueles que, diferentemente do antigo *yeoman* e diferenciados em um sem número de ocupações, traziam a dita civilização e suas mazelas a um território antes livre.²³⁰

Mas como a mera importação do modelo narrativo inglês falisse diante da impossibilidade de transformação da fronteira em espaço civilizado aos moldes urbanos europeus, tornar-se-iam o ponto de fuga para a exposição do passado pré-revolucionário de *The Last of the Mohicans* e das duas publicações da pentalogia, *The Deerslayer* e *The Pathfinder*, ambos datados da década de 1840 e, cronologicamente, os primeiros da série; e para o futuro incerto de *The Prairie*, o terceiro a ser publicado e, no que diz respeito à ideia de esgotamento da ideologia da fronteira federalista, o mais problemático. Ganhando a dianteira, a partir de *The Last of the Mohicans*, como o herói mediano *par excellence* do romance histórico norte-americano, Natty Bumppo recuperará o conjunto de parcialidades, massa incandescente e disforme, que o palco da fronteira abrigava enquanto espaço de disputa e, necessariamente, conciliação. Naquele volume, dedicado ao tempo das guerras entre franceses e ingleses (1765) pelo controle da mesma região em que seria fundada Templeton e na qual a paleta de cores se revela mais abrangente, Bumppo (ou Hawk-eye) garante a Cooper um ponto de vista estável, instalado entre a civilização e a vida selvagem, acatando a autoridade dos protocolos de deferência social para, no entanto, formar seus valores democráticos na experiência com o solo e a floresta. Tudo girará em seu entorno: no embate entre forças coloniais auxiliadas, por sua vez, pelos remanescentes da destruição da ordem social indígena, Bumppo e seus companheiros delawares Chingachgook e Uncas seguem ao lado do esforço guerreiro, dos códigos de honra e da civilidade dos britânicos (ali sortidos em Capitão Munro e suas filhas Cora e Alice, o cavaleiresco Major Heyward e o tutor devoto David Gamut) contra os franceses de Montcalm e, principalmente, seus aliados hurons, liderados pelo vil Magua, sustentando sua causa e, concomitantemente, apresentando-lhes a necessária adaptação de seus modos aristocráticos ao ambiente selvagem que – lembrando o comentário de Gorki acerca da tragédia de Bumppo – haveria de ser seu.

Dirá Ziff que a ascendência do nobre sobre Bumppo freia o que, enfim, marcaria o primeiro retrato do homem democrático norte-americano em seu elemento – questão, para ele, posteriormente encampada por Melville. Na condição de “representante de valores centrais da

²³⁰ ZIFF, Larzer. *Literary Democracy: The Declaration of Cultural Independence in America*. New York: The Viking Press, 1981, pp. 265-266.

vida norte-americana, Bumppo não é produto da sociedade norte-americana, tampouco nela vive”, mas dizê-lo é, neste caso, ignorar a forma em que o problema se apresenta. Em uma análise, no geral, bastante condescendente de Cooper, mas talvez sensível a um problema que lhe escapava, Lukács entende estar no desenvolvimento do herói mediano do romance histórico de Scott. Segundo se pode depreender de seu breve comentário, o avanço de Cooper apontava à “violenta tragédia histórica daqueles primeiros colonizadores que, para preservar sua liberdade, emigraram da Inglaterra, mas, na América, por sua própria ação, destruíram essa mesma liberdade”. O que importa dizer é que, à produção do herói mediano de Cooper, concorrem menos as fidelidades políticas (decorrentes de seu pertencimento aristocrático) ou o retrato fiel da história do que uma interessante engenharia ideológica, que traz o ponto mais crítico da estrutura social – o *frontiersman*, em seu desprezo pelos protocolos sociais, sua relação congenial com os tipos menos favorecidos e afeito, na condição de aculturado, a contatos interracialis – ao centro de sua formação. Não se deve observar a “tragédia” de Bumppo, enfim falsa naquilo que ainda cala em si enquanto projeto social, como interpretação histórica de base verídica ou como passo para uma visada mais propícia do que estava à base da sociedade norte-americana. Integrando a épica fundadora de uma elite comercial aristocrática quando começavam os soprávamos os ventos da industrialização, da urbanização e da formação de um Estado centralizador, Bumppo representa a tentativa de controle político de formas de vida disruptivas e, neste aspecto em especial, permanece em linha com a ideia de fronteira que chega ao XIX norte-americano a partir das *Cartas* de Crèvecoeur e a democracia agrária Jeffersoniana. Antes de integrar o que pedisse mediação, Bumppo se desintegra; sua desintegração, porém, expressa aquilo que se veta às personagens nativas – que, mesmo respeitoso das convenções, figuras como si não fazem parte das lutas de que se vangloriam seus senhores.

“O turista, o valetudinário ou o amador de belezas naturais que numa carruagem a quatro cavalos percorre agora as paisagens que tentamos descrever em busca de informação, saúde ou prazer, ou que ruma direito ao seu fim flutuando por sobre as águas artificiais que jorraram sob a administração de um homem de Estado que ousou fazer incidir a sua política sobre assunto tão delicado não está a imaginar que os seus antepassados atravessaram aqueles montes, ou lutaram contra as mesmas correntes, com idêntica facilidade. Só o transporte de uma arma pesada já então era considerado equivalente a uma vitória; e isso, se as dificuldades da travessia não a tivessem separado do seu necessário acompanhamento, as munições, sem as quais não seria mais

do que um inútil e desajeitado tubo de ferro”:²³¹ Cooper raramente esconde o abismo que separa sua épica das gentes honestas das quais empresta a elegância de sua narrativa; a bem da verdade, é parte de sua irrefreável honestidade jamais questionar por que o solo outrora povoado de forças em convulsão, no qual os povos indígenas se esfacelavam na composição das hordas de exércitos europeus em batalha, dá lugar em pouco mais de 50 anos ao diletantismo que, quando muito, recebe uma falsa reprimenda moral – ainda que os cidadãos da república “não estejam a imaginar” que tamanhas belezas foram antes palco de terríveis ações militares, seu respeito ao passado não esconde a aterradora necessidade de ostentar o fim de toda e qualquer tensão que porventura se instalasse no que antes fora a fronteira. Turista, valetudinário ou amador de belezas naturais, estes são os homens e a banalidade contra os quais Ishmael move seu processo baleeiro, manchando a natureza livre de todo impedimento não com o sangue passado das guerras coloniais e do esfacelamento da sociedade nativa, mas com o presente das batalhas de uma fronteira que nunca se acaba. Em seu antagonismo social, Ishmael celebrará a épica da aniquilação, do sangue derramado à banalidade deste meio-dia norte-americano – pois, em seu heroísmo, a totalidade das ações baleeiras jamais lhes pertencerá. Ishmael é a vingança de Natty Bumppo, representante de um momento em que as veleidades políticas se calam cheias de sua própria hipocrisia e a fronteira se torna a própria razão de ser do Estado: celebrada como sua liberdade, porém mais bem descrita como seu cativeiro.

²³¹ COOPER, James Fenimore. *O último dos moicanos*. Castelo Branco (Portugal): Publicações Europa-América, 1990, p. 106 (Coleção Livros de Bolso Europa-America. Série Western 37).

CAPÍTULO 3:

AHAB TIRANO:

UMA TRAGÉDIA DO ESCLARECIMENTO

O TRÁGICO EM MOBY-DICK

“Críticos modernos geralmente descrevem *Moby-Dick* como um épico; e quando Melville comentava sua ‘narrativa’, ele se referia a sua história de uma indústria heroica. Mas se nós almejamos delimitar o gênero a que o livro pertence, é igualmente claro que Melville pensou as ações de Ahab em termos dramáticos.”²³² Dali por diante, a leitura de Matthiessen seguiria ao ritmo do paralelo entre Shakespeare e a narrativa de Ishmael, apontando aportes diretos ou indiretos e demonstrando as possibilidades, sobretudo as formais, abertas pela leitura do dramaturgo. “Sem o impulso de Shakespeare, *Moby-Dick* poderia ter sido um *White-Jacket* melhorado”; com ele, prossegue o crítico, Melville teria adentrado um “espaço diverso, de propriedades e proporções distintas”, cujas sendas lhe permitiriam articular, já em fins da década de 1850, “uma teoria da ficção naquelas uma ou duas páginas de *The Confidence-Man*” reivindicando “a necessidade de ser permitido às personagens do romance o comportamento ‘livre, enérgico, realmente transformado’ dos que estão ‘em uma peça’. ‘Acontece com a ficção o mesmo que com a religião; ela deveria apresentar outro mundo, mas um mundo ao qual nos sintamos ligados’”.²³³ As passagens, sobretudo quando tiradas de seu contexto, trazem uma combinação de assustar: disposto a se livrar de qualquer materialidade provinciana, turva e menor (como a vazada pelos conteúdos e interesses de *White-Jacket*) em nome de uma “realidade espiritual”²³⁴ que fosse inerente a este grande e monumental compêndio de universalidades da alma humana que seria (segundo o crítico) Shakespeare, Matthiessen pretende ignorar o ônus de tais *transcendências* para a configuração da forma romance – esta, aliás, teoricamente preterida por um drama que, permitindo “transformar” (ou transfigurar) o real, daria acesso a verdades caladas pelo cotidiano – verdades cuja morada estivesse alhures, mas nas quais o homem finalmente se sentisse acolhido. Sendo nosso assunto, aqui, a *tragédia* do

²³² MATTHIESSEN, F. O. (1941), p. 415.

²³³ MATTHIESSEN, F. O. (1941), p. 416. A tradução da última sentença extraímos de MELVILLE, Herman. *O vigarista (seus truques)* (tradução de Eliana Sabino). Rio de Janeiro: Editora 34, 1992, p. 196.

²³⁴ MATTHIESSEN, F. O. (1941), p. 368.

Pequod, teríamos de nos ver, caso tomássemos Matthiessen por autoridade, às voltas com nada menos que a negação da “vida sublunar” e a guinada de Melville à busca de uma verdade espiritual.

Ainda que Melville expressasse tais pretensões espirituais derivadas de um drama pessoal genuinamente religioso (do qual Hawthorne nos lega um pungente testemunho²³⁵), não entregaremos as questões de *Moby-Dick* aos sintomas de uma simples crise de fé: mais elementos concorrem ao problema, e destes o próprio autor trata. Voltando à argumentação de

²³⁵ Após o fracasso de *Pierre* e o fim das esperanças de publicação de *Isle of the Cross* (cujos manuscritos se perderam), Melville entra em profunda crise nervosa, que sua família tentaria combater oferecendo-lhe uma viagem à Terra Santa. À época cônsul em Liverpool, Hawthorne receberia de Melville, então, uma breve visita. Da entrada de seu diário, datada de 20 de novembro de 1856 e referente ao encontro – o último, antes da morte de Hawthorne –, lemos: “*November 20th, Thursday.* A week ago last Monday, Herman Melville came to see me at the Consulate, looking much as he used to do (a little paler, and perhaps a little sadder), in a rough outside coat, and with his characteristic gravity and reserve of manner. He had crossed from New York to Glasgow in a screw steamer, about a fortnight before, and had since been seeing Edinburgh and other interesting places. I felt rather awkward at first; because this is the first time I have met him since my ineffectual attempt to get him a consular appointment from General Pierce. However, I failed only from real lack of power to serve him; so there was no reason to be ashamed, and we soon found ourselves on pretty much our former terms of sociability and confidence. Melville has not been well, of late; he has been affected with neuralgic complaints in his head and limbs, and no doubt has suffered from too constant literary occupation, pursued without much success, latterly; and his writings, for a long while past, have indicated a morbid state of mind. [...] “He stayed with us from Tuesday till Thursday; and, on the intervening day, we took a pretty long walk together, and sat down in a hollow among the sand hills (sheltering ourselves from the high, cool wind) and smoked a cigar. Melville, as he always does, began to reason of Providence and futurity, and of everything that lies beyond human ken, and informed me that he had ‘pretty much made up his mind to be annihilated’; but still he does not seem to rest in that anticipation; and, I think, will never rest until he gets hold of a definite belief. It is strange how he persists – and has persisted ever since I knew him, and probably long before – in wandering to-and fro over these deserts, as dismal and monotonous as the sand hills amid which we were sitting. He can neither believe, nor be comfortable in his unbelief; and he is too honest and courageous not to try to do one or the other. If he were religious man, he would be one of the most truly religious and reverential; he has a very high and noble nature, and better worth immortality than most of us.” [Há uma semana, na última segunda-feira, Herman Melville veio ao Consulado me ver, aparentando estar como sempre (um pouco mais pálido, talvez, um pouco mais triste), em um casaco rude, e com sua característica gravidade e reserva. Navegara de Nova York a Glasgow em um vapor, quinze dias antes, e desde então estivera em Edimburgo e outros interessantes lugares. Senti-me um pouco incomodado de início, pois era a primeira vez que nos encontrávamos desde minha tentativa fracassada de conseguir-lhe um posto consular por intermédio de General Pierce [presidente dos Estados Unidos, então]. Contudo, falhei apenas por não dispor de força para tanto; e não havendo razão para envergonhar-me, logo nos vimos em nossos velhos termos de sociabilidade e confiança. Melville não está bem faz algum tempo; ele tem sido vítima de crises nervosas que afetam sua cabeça e membros, e sem dúvida tem sofrido de sua ininterrupta ocupação literária, perseguida sem muito sucesso ultimamente; seus escritos, desde algum tempo, tem indicado um estado mental mórbido. [...] “Ele permaneceu conosco de terça a quinta; na quarta, fizemos uma longa caminhada juntos, sentamo-nos em uma depressão entre bancos de areia (preservando-nos do vento gelado) e fumamos um charuto. Melville, como sempre, começou a falar sobre o futuro e a Providência, e a respeito de tudo que reside além da percepção humana, e me disse que já havia ‘decidido por ser aniquilado’; no entanto, ele não me parece contente com tal antecipação; e, penso eu, nunca vai descansar até que se cerque de uma crença definitiva. É estranho como ele persiste – e tem persistido desde que o conheço, e provavelmente desde antes – em ir de lá para cá nesses desertos, tão terríveis e monótonos quanto os bancos de areia entre os quais estávamos sentados. Ele não é capaz de crer, nem de sentir-se confortável em sua descrença; e ele é muito honesto e corajoso para não tentar uma coisa ou outra. Fosse ele um homem religioso, ele seria um dos mais reverenciais e religiosos; ele tem uma muito elevada e nobre natureza, e merece a imortalidade mais do que a maioria de nós.” “*Hawthorne's complete account of Melville in Liverpool and Chester*”. MELVILLE, Herman. *Journals*, p. 627-628.

Melville no tocante à forma realista do romance em *The Confidence-man*, a necessidade de relacionar prosa e religião depende, antes de tudo, de uma opinião específica acerca das convenções realistas em relação a seus leitores médios. “É estranho que numa obra de diversão essa severa fidelidade ao real seja exigida por alguém que, ao pegar tal obra, mostra claramente estar disposto a abandonar por algum tempo a vida real e voltar-se para algo diferente. Sim, é realmente estranho que qualquer pessoa clame pela coisa de que está cansada; que qualquer pessoa que, por qualquer motivo, ache monótona a vida real, ainda exija que aquele que vai distrair dela a sua atenção seja fiel a essa monotonia”; deste modo, o que Melville reivindicaria pelo exemplo da religião seria, sim, “*mais realidade do que a própria vida real pode mostrar*”,²³⁶ em que se subentende a vida dos leitores enfadados consigo mesmos – com sua vida –, mas também da verdade dos *costumes enfadonhos* que a prosa representa *mimeticamente*. Para o crítico norte-americano diante de *Moby-Dick*, Shakespeare torna-se um “agente catalisador, indispensável para liberar seu trabalho [de Melville] do relato limitado para a expressão das mais profundas forças da natureza”,²³⁷ no entanto, o que o narrador de *The Confidence-man* ensina nada tem a ver com a sereia mística cujo canto se seguia à guisa de mera fuga das limitações materiais para a grandeza e a universalidade – entre um e outro, havia a mesquinhez e monotonia do *milieu*. A princípio, era próprio à ficção apresentar, a partir da representação e os procedimentos próprios ao espelhamento total da realidade, *outro mundo*: um mundo no qual os processos sociais complexos ordenavam-se e esclareciam-se ao pensamento de seus leitores; um mundo em que, à falta de Deus e seus ordenamentos celestes, a *forma* produzida pela arte pudesse restabelecer eticamente um sentido que, arbitrário como o sujeito que dependesse somente de si para realizar-se no mundo, respeitasse a imanência de tal realização. Nada disso mais serve pois a vida tornou-se insuportável – e a ficção, com seus pressupostos formais, a acompanha. Se pedir por uma realidade maior que a própria realidade indica uma *resposta aos horrores de um cotidiano que não conhece a si próprio*, em que medida o novo concerto do mundo não fala sobre a tentativa de buscar uma “verdadeira realidade”, cuja representação colocasse em debate os termos de produção daquilo que está diante dos olhos, do cotidiano mezinho, de uma vida cuja “materialidade” já não se deixa perscrutar pelos meios de investigação tradicionais do romance?

²³⁶ MELVILLE, Herman (1992), p. 195.

²³⁷ MATTHIESSEN, F. O. (1941), p. 428.

Ilustremos nossos argumentos com um trecho do início da narrativa de Ishmael, no qual se explicam as razões para sua viagem baleeira:

Mas por que motivo eu, depois de ter sentido o cheiro do mar tantas vezes como marinheiro mercante, decidiria naquela ocasião partir numa viagem de pesca de baleias, isso o policial invisível das Parcas, que sempre me vigia, que me atormenta em segredo, e que me influencia de um modo incalculável — ele pode responder a isso melhor do que qualquer um. Sem dúvida, minha participação nessa viagem baleeira fazia parte do programa maior da Providência, que fora traçado muito tempo antes. Apareceu como uma espécie de breve interlúdio e solo em meio a apresentações mais longas. Creio que essa parte da programação dissesse algo mais ou menos assim:

Grande disputa eleitoral pela presidência dos Estados Unidos.

Viagem baleeira de um certo Ishmael.

BATALHA SANGRENTA NO AFEGANISTÃO.

Embora eu não saiba dizer exatamente o porquê de os diretores de cena, as Parcas, terem me dado esse papel mesquinho numa viagem baleeira, enquanto outros foram escolhidos para papéis magníficos em tragédias elevadas, papéis curtos e fáceis em comédias elegantes, e papéis divertidos em farsas — muito embora não saiba exatamente o porquê disso; ainda assim, agora que rememoro todas as circunstâncias, creio entender um pouco as causas e os motivos que, sendo astutamente apresentados a mim sob vários disfarces, me induziram a fazer o papel que fiz, afora a lisonjeira ilusão de se tratar de uma escolha resultante de meu imparcial livre arbítrio e juízo perspicaz.²³⁸

²³⁸ “But wherefore it was that after having repeatedly smelt the sea as a merchant sailor, I should now take it into my head to go on a whaling voyage; this the invisible police officer of the Fates, who has the constant surveillance of me, and secretly dogs me, and influences me in some unaccountable way— he can better answer than any one else. And, doubtless, my going on this whaling voyage, formed part of the grand programme of Providence that was drawn up a long time ago. It came in as a sort of brief interlude and solo between more extensive performances. I take it that this part of the bill must have run something like this:

"Grand Contested Election for the Presidency of the United States.

"WHALING VOYAGE BY ONE ISHMAEL."

"BLOODY BATTLE IN AFFGHANISTAN."

Though I cannot tell why it was exactly that those stage managers, the Fates, put me down for this shabby part of a whaling voyage, when others were set down for magnificent parts in high tragedies, and short and easy parts in genteel comedies, and jolly parts in farces— though I cannot tell why this was exactly; yet, now that I recall all the circumstances, I think I can see a little into the springs and motives which being cunningly presented to me under various disguises, induced me to set about performing the part I did, besides cajoling me into the delusion that it was a choice resulting from my own unbiased freewill and discriminating judgment.” “Capítulo 1, Miragens”. MELVILLE, Herman (2008), pp. 30-31; MELVILLE, Herman (2002); p. 21-22.

Sergio Buarque de Holanda observaria nas *miragens* de Ishmael “uma despedida àquela mesma sociedade burguesa que forma a matéria-prima dos romances oitocentistas”.²³⁹ Por “matéria-prima”, é muito provável que o crítico brasileiro (em cuja resenha convivem a perplexidade e a admiração) se referisse à breve coleção de temas da “novelística de costumes do século XIX” que precedem a apresentação do mundo reduzido a *palco* para o divertimento da Providência. A caracterização de Ishmael como personagem – função do capítulo – recupera, sob a ideia de um profundo desinteresse (notado por Sergio Buarque) nos assuntos de terra firme (“[O mar] é meu substituto para a pistola e a bala”), uma lista de motivos de inegável apelo à prosa de costumes. Lembrando a teoria do romance exposta em *The Confidence-man*, Ishmael não é mais do que um *homem cansado*, para quem a boa origem familiar, as posses, as pretensões de ascensão social e o convívio em sociedade – a partir dos quais se narrava todo um mundo – nada valem, nem trazem (lembrando a matéria-prima do romance) *novidade*. A “cidade insular dos *manhattoes*” não merece mais do que algumas poucas e melancólicas linhas; do mesmo modo, seus habitantes – homens “que nos dias de semana estão enclausurados em ripas e estuques, cravados em balcões, pregados em assentos, fincados em escrivaninhas” –, transformam-se em uma horda indistinta de “milhares e milhares de pobres mortais” atraídos ao quebra-mar do Battery Park pela brisa “que poucas horas antes soprava no mar alto”. “Fantasias oceânicas”, “vibrações místicas” e “significados ocultos”: a descrição da atração que os homens sentem pelo mar surge, enquanto vontade de matar e morrer a que todos se entregam mesmo sem o saber, concomitantemente ao *palco* e aos comentários derrisórios que colocam em xeque o sentido do livre-arbítrio, centro de decisão e juízo da consciência individual ante os fatos de uma existência que, para todos os efeitos, deveria ser produzida e avaliada de uma perspectiva emancipada. Não resta dúvida de que a ironia de Ishmael quanto a sua decisão de correr mundo e dar vazão ao desejo – contrapartida do tédio – de “mares proibidos [...] e costas selvagens”, bem

²³⁹ “[...] uma despedida àquela mesma sociedade burguesa que forma a matéria-prima dos romances oitocentistas. O narrador fictício, não tendo ‘nenhum interesse na terra’, empreende uma peregrinação às regiões aquosas. Sua viagem é como um mergulho na região ultramundana e no irreal. ‘O mar’, diz, ‘é meu substituto para a pistola e a bala’. E a pesca da baleia será o único refúgio num passado romanesco e impossível que ainda é capaz de proporcionar um meio hostil à aventura, ao mistério, à divina audácia”. HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Melville”. In: *O Espírito e a Letra (Estudos de Crítica Literária), Volume II – 1948-1959*. São Paulo; Companhia das Letras, 1996, p. 267. A sugestão da resenha foi dada pela leitura da tese de CALOR, Viviane Cristine. *Vagar e navegar: pelo mar de Melville e o sertão de Rosa. Estudo comparativo entre Moby-Dick e Grande sertão: veredas*. Tese de doutoramento, FFLCH-Letras/USP, 2011, p. 12.

como de conhecer as maravilhas de “um monstro tão portentoso e misterioso”, mais se aplica a seus iguais, de quem isto não se espera, do que a alguma suspeita positiva do transcendente. Entre o “policial invisível das Parcas”, cuja direção de cena e distribuição dos papéis não se discute, e um “programa maior da Providência” que mobiliza o mundo segundo inescrutáveis caprichos, domina, sim, a impressão de embotamento das relações sociais e da petrificação dos anseios privados e coletivos. Resta apenas o comércio, que cerca a ilha com suas marés.

Melville jamais abrirá mão da análise social própria à tradição do romance, mesmo quando parece distanciar-se da dita “fidelidade ao real”; segundo defenderemos ao longo destas páginas, o problema de Melville não será a *vida retratada*,²⁴⁰ a vida falsa da carne em oposição à verdade do espírito, mas como realidade e ficção mereciam reflexões que as recolocassem nos trilhos do que *de fato* regesse a sociedade – e à qual o Battery Park, em que homens tentam furar a muralha de navios que lhes obstem a vista, não faria justiça. Sem quaisquer mediações, Matthiessen preferirá ver Melville diante de Shakespeare como este fosse a saída para a *tradição* e, assim, a universalidade requerida para que um *talento individual* se alçasse à grande literatura – esta, por sua vez, digna do testemunho das “forças primitivas” da civilização norte-americana:²⁴¹ transpõe-se o *organic principle* do romantismo coleridgiano à *wilderness*. Melville não parece, entretanto, certo de que a vida baleeira e a *frontier* sejam, respectivamente e sem quaisquer mediações, atividade e espaço de uma liberdade espiritual plena: se na homenagem ao Sub-sub-bibliotecário (por que não, nova-iorquino como Bartleby) a atividade baleeira acena a

²⁴⁰ Cf. OEHLER, Dolf. “O repúdio à fotografia (Flaubert e Melville)”. In: *Terrenos vulcânicos (tradução de Samuel Titan et al.)*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, pp. 219-235. Neste ensaio, Oehler recorda, na esteira das recusas de Flaubert e Baudelaire ao daguerreótipo, as elocubrações do narrador de *Pierre, or the Ambiguities* sobre a recusa de seu protagonista em ser retratado mecanicamente com vistas à promoção literária: “*This incident, suggestive as it was at the time, in the sequel had a surprising effect upon Pierre. For he considered with what infinite readiness now, the most faithful portrait of any one could be taken by the Daguerreotype, whereas in former times a faithful portrait was only within the power of the moneyed, or mental aristocrats of the earth. How natural then the inference, that instead, as in old times, immortalizing a genius, a portrait now only day-alized a dunce. Besides, when every body has his portrait published, true distinction lies in not having yours published at all. For if you are published along with Tom, Dick, and Harry, and wear a coat of their cut, how then are you distinct from Tom, Dick, and Harry? Therefore, even so miserable a motive as downright personal vanity helped to operate in this matter with Pierre.* Sobre a passagem, Oehler comenta: “À maneira de outros adversários da fotografia, como Kierkegaard ou Barbey d’Aurevilly, Melville insiste quanto ao aspecto falsamente igualitário dessa arte industrial, que impede que a ‘genuína distinção’ se dê a conhecer. Mas ele se sente ainda mais chocado pela rapidez diabólica de um processo que, ‘in no time’, entroniza o primeiro transeunte. A fim de melhor definir esse efeito catastrófico da fotografia – de resto perfeitamente conforme aos costumes americanos, tais como descrevera Tocqueville –, Melville cria um neologismo (nem de longe o único do romance!): ‘*instead of [...] immortalizing a genius, a portrait now only day-alized a dunce*’; poderíamos traduzi-lo por ‘quotidianizar’, revelando assim a afinidade profunda entre a fotografia e os mass media” (p. 224). O mesmo valeria, segundo Melville, para o retrato da vida no romance de costumes e a “quotidianização” da mediocridade.

²⁴¹ MATTHIESSEN, F. O. (1941), p. 429.

uma vida livre de cotidianas e miseráveis ocupações e, na lápide de Bulkington, a natureza traz a possibilidade de uma intrépida alma manter, em oposição à vida de confortos da *slavish shore* – vide o palco da Providência – a sotavento, a “independência de seu mar aberto”, a *tragédia* do *Pequod* e a *hybris* de seu capitão, Ahab, ensinarão algo bastante distinto, não apenas por Melville jamais se abster do tratamento à vida baleeira em seu contexto econômico – responsável pela transformação de uma insípida e patriarcal (pensemos em New Bedford) sociedade norte-americana em imagem da hipocrisia e do fetichismo, “distante” que se colocava das “maravilhas” baleeiras que lhe incrementavam a riqueza e o poder – como por fazer da *frontier*, lugar-comum de uma romântica definição da identidade norte-americana e fundo *natural* para a *justa* constituição das instituições livres e autonômas do Novo Mundo em contraposição ao passado de subserviência e deveres da artificiosa sociedade estamental europeia, um vasto campo de insuperáveis contradições, dentro do qual a liberdade traduz-se em domínio, e a igualdade, em pacto de uma sociedade exterminadora, desafeto de toda e qualquer forma de alteridade que não se deixasse subjugar e *eliminar* ante a propriedade e o lucro. É pela própria imposição da concretude das relações sociais contra o *muro branco* da ideologia que Melville se afasta do realismo convencional; por que, no entanto, a denúncia implicaria, *aparentemente*, a negação da imanência e a afirmação da transcendência, inerentes a esta passagem do prosaico – ou épico – ao trágico, é o assunto de que nos ocuparemos neste capítulo.

O gênero trágico suscita questões estranhas a qualquer avaliação da vida moderna, desde que encarada sob o prisma do romance. A concepção *trágica* da vida assinalaria a negação de aspectos centrais da materialidade da experiência social burguesa, sobretudo ao endossar o âmbito do transcendente, de uma instância estranha aos desígnios mundanos e, ao mesmo tempo, definitiva para que o contingente encontrasse seu verdadeiro e único concerto. Fosse na experiência grega do trágico, na qual o homem não raro encontra-se entre deuses e, deste modo, à mercê de ordenamentos *naturais* que colocassem *sub sursis* o tíbio equilíbrio da razão ordenadora da *pólis* e lhe revelassem a verdade de uma *condição* a que devesse se submeter; fosse no cultivo moderno do drama histórico dos séculos XVI e XVII, para o qual o *mundo sublunar* das ações de Estado curva-se a um absoluto de substância divina e, conseqüentemente, a um arranjo transcendental imposto à sociedade que a ele respeita sob os termos da natureza, da lei e do dever – em ambas as perspectivas da forma trágica a vida humana se orientaria por uma verdade superior ou dominante frente ao propriamente histórico. Como negação da imanência, a

tragédia veta a consulta à percepção sensória da matéria como base da avaliação do real; o respeito à consciência individual como único fundamento ético da conduta humana; a possibilidade do livre jogo de interesses entre seres humanos e, deste modo, uma concepção de sociedade que dependesse única e exclusivamente da ação e da reflexão de sujeitos históricos, cujos feitos e consciência produzissem seu sentido segundo seu próprio arbítrio.

Na mesma toada, a figura do herói trágico constitui-se por sua ligação com esferas que lhe ditam a correção e o erro. Seu protagonismo delimita-se por uma natureza (Grécia) ou ordenamento abstrato de matiz celeste (absolutismo) que nele encontram o ponto de extrapolação, a *hybris* a ferir a ordem em um falso desafio, no qual a ruptura *por ele anunciada* acaba *nele expiada* de modo a reforçar a norma inconsútil posta, consciente (pensemos em Antígona, entre os antigos, e na vilania da tragédia do XVII absolutista) ou inconscientemente (Édipo, por exemplo; veremos no próximo capítulo por que minguem tais exemplos nas tragédias elisabetana e barroca), em questão. Não por menos, o *poder* consagra seus heróis e vilões, ambos constituídos por sua proximidade com a face mundana das leis que ditam o movimento do universo dramático: o palco da tragédia traz a *autoridade* do palácio e templo, assim como das cortes habitadas por manipuladores e usurpadores; e mesmo que pensemos nas reflexões materialistas de Lukács sobre a produtividade da tragédia no mundo burguês, a hierarquia social do mundo trágico e seu desfile de excelências só dá lugar às “lutas de classe das respectivas épocas” mediante o reconhecimento de um novo *fundamento* (e, neste sentido, indisputável) da legítima ação dramática, a *força social* – motor da história – que, tanto quanto as nobres investidas de reis, rainhas e generais, reduz simbolicamente seus agentes a *tipos*. Seja nos espelhamentos sociais da transcendência espiritual ou natural, seja na constituição de um princípio histórico – inerente à liberação do homem comum (ou do comum no homem) como elemento intrínseco a uma sociedade já compreendida em constante transformação –, o individual no homem pouco fala à tragédia: para que os movimentos de um universo sejam problematizados, é preciso que os homens sejam contornados em suas relações objetivas, nas mediações que lhes propiciem uma autoconsciência individual, para encarnarem suas respectivas órbitas em um mesmo e único processo impessoal.

Deste modo, em se tratando de *Moby-Dick*, qualquer proximidade de Melville com a tragédia elisabetana implicará especificidades à condução da matéria narrativa e, por conseguinte, do olhar voltado à realidade. Tendo em vista os pressupostos da forma trágica, a

passagem do prosaico ao trágico respeitaria a leitura mais chã daquela futura reivindicação de Melville acerca da proximidade entre religião e ficção: a tragédia, tanto quanto se aproxime de abstrações instaladas além da matéria cotidiana, da vida objetiva dos indivíduos, enfeixa seus conflitos com vistas a verdades dogmaticamente consolidadas, isto é, sob uma perspectiva que de fato liga os indivíduos a uma razão de ser. Porém, um olhar mais atencioso aos processos até este momento consultados coloca-nos em outro nível de questionamentos – a *little lower layer*, para ficarmos com Ahab. Não estamos diante de um romance que renegue a materialidade de seu assunto; muito pelo contrário, seremos exaustivamente lembrados do que representa a atividade baleeira em termos políticos, econômicos e sociais. Temos, no entanto, de fazer um aparte: as responsabilidades da dita *slavish shore* nas agruras e na grandeza baleeiras são conquistadas à *reflexão* sobre as relações entre a sociedade e os acontecimentos relatados – relação esta que relativiza e localiza a ação em um campo mais amplo de questões sem, contudo, integrá-la. Haveria, então, considerando a narração, uma sutil ideia de insuficiência da matéria tratada, algo como o reconhecimento de um “déficit de verdade” nos acontecimentos encadeados, como respondessem a processos – e a modorra urbana poderia encabeçar esta ideia – que não pudessem se desvelar, segundo o narrador, em sua imanência. Isto, entretanto, não se sustenta, com um evidente prejuízo da opção pela forma trágica: pois, ao abordar Ahab enquanto herói trágico e abdicar, portanto, do retrato da individualidade de seu antigo capitão em favor de uma razão transcendente que dotasse sua vida de um *sentido ulterior*, Ishmael se colocaria indiferente a suas ações particulares e, principalmente, à sua inserção significativa em um todo social mais amplo – quando, na verdade, *todas as providências no sentido de referi-las a tal totalidade já haviam sido tomadas*. Sabemos que Ahab não é rei, nem o *Pequod* seu reino; é mais do que evidente, para leitor e narrador, que tais investidas cingem apenas metaforicamente os elementos e personagens da narrativa, todos relacionados ao empenho de um grupo de homens em uma atividade econômica. Mas por que, então, Ishmael abdica da estrutura narrativa tradicional, *realista*, que certamente daria conta do protagonismo de Ahab enquanto indivíduo e seu papel nos acontecimentos que antecedem o naufrágio do *Pequod*? Por que confinar a consciência da realidade na reflexão isolada da matéria que deveria dar-lhe forma e expressão, negando ao enredo suas tensões em nome de uma suposta transcendência a que respondesse seu protagonista, quando o sentido contingente da existência deste já constaria do conteúdo refletido? Por que sequestrar a dialética própria a sua realidade para oferecer-lhe um paradoxo?

Devemos dar conta da dualidade de um universo que já não se basta em sua imanência – e recuperar o complicadíssimo ponto de convergência entre as partes é nossa única alternativa. Em outras palavras: considerar a tragédia em *Moby-Dick* em função de um certo estado das questões materialmente configuradas e, recuperando e adiantando os argumentos, no sentido de uma corrosão tal dos processos sociais que o indivíduo que os encabeçasse já não pudesse se constituir como seu real agente. Neste sentido, convocamos mais uma vez nosso Sergio Buarque e sua interessante resenha, escrita em uma época em que a crítica melvilleana consagrava suas primeiras margens teóricas. Diante delas, o brasileiro, interessado nos problemas da forma romance, talvez se aturdisse:

O que a ninguém pode ocorrer é dar-lhe [a *Moby-Dick*] situação definida, ainda quando de excepcional realce, na novelística de costumes do século XIX: fruto esta, e espelho, da sociedade forjada pela Revolução Industrial. Um dos que se dedicaram ao seu estudo – o norte-americano Yvor Winters – diz claramente de *Moby-Dick* que é “menos um romance do que um poema épico”. A linguagem em que foi vazado parece-lhe muito mais próxima da poesia do *Paraíso Perdido* do que da prosa dos romances realistas.²⁴²

Sergio Buarque não se arrisca na resolução do caso – exceto por preferir a épica e o mito da crítica norte-americana (Winters, Blackmur e Van Wyck Brooks) a que tinha acesso para ferir a “poesia maldita” de Melville em uma comparação (talvez imprópria, mas em termos de espírito não de todo incorreta) com Lautréamont a partir da obsessão de ambos pelo mal. No entanto, sua precisa observação quanto ao lugar do romance de costumes – “fruto, e espelho, da sociedade forjada pela Revolução Industrial” – remete-nos a muito do que já disse aqui sobre a vida baleeira tal como Ishmael a compreendia. Sabemos que Ishmael não seria exatamente um adepto da “jornada espiritual” que “nos transporta para além da existência histórica” e que Sergio Buarque lhe imputa; no entanto, o desafio está dado. No sentido da busca de Melville por uma *realidade mais real* não seria justo pensar a crise espiritual imbricada em *Moby-Dick* como projeto de representação de um momento específico dessa mesma sociedade industrial? Começamos esta busca por uma estranha e iluminadora passagem relacionada à exposição do trágico a bordo do *Pequod*. Em “O Specksynder”, Ishmael dá um passo além das primeiras referências às “personagens trágicas” enquanto modelo de compreensão do caráter quacre dos

²⁴² HOLANDA, Sergio Buarque de (1996), p. 268.

baleeiros de Nantucket; do mesmo modo, ficam para trás as analogias amparadas pelas figuras de cavaleiros e escudeiros que redimensionavam a hierarquia funcional do alto escalão do *Pequod*. Nestes casos, fosse pelas peculiaridades de um dialeto quacre presumido, fosse pela comparação fortuita entre as sociedades baleeira e nobiliárquica, o que assomava como trágico na narrativa de Ishmael não passava de paralelo sem consistência maior do que o do impressionismo do narrador; no entanto, o comentário final do capítulo apontará a outra direção:

Tampouco se deixará de perceber que, talvez, por trás desses usos e costumes, tal como eram, ele às vezes se ocultasse; incidentalmente valendo-se deles para outros fins mais pessoais do que aqueles aos quais deviam legitimamente servir. Este tipo de sultanato de seu cérebro, que em outras circunstâncias teria permanecido não-manifesto; por aquelas mesmas formalidades tornou-se uma ditadura irresistível. Por maior que seja a superioridade intelectual de um homem, não lhe é possível assumir o domínio prático e útil de outros homens sem a ajuda de algum tipo de artifício e manobra externa, em si mesmos mesquinhos e indignos. É isso que afasta para sempre os verdadeiros príncipes do Império de Deus dos palanques do mundo; e os faz recusar as mais altas honrarias que esse ar confere a homens que se tornaram famosos mais por causa de sua infinita inferioridade —postos ao lado do oculto punhado de homens escolhidos pelo Divino Inerte — do que devido às indubitáveis qualidades superiores ao nível médio das massas. Tão grande virtude se esconde nessas pequenas coisas, quando uma excessiva superstição política as envolve, que, em certas instâncias régias, mesmo à imbecilidade do idiota se confere autoridade. Mas quando, como no caso do Czar Nicolau, a coroa circular do império geográfico cinge um cérebro imperial; então, os rebanhos plebeus se curvam humilhados perante a tremenda centralização. E o trágico dramaturgo que quisesse representar a indomabilidade mortal com a mais plena nitidez e pura retidão, não deveria jamais esquecer esse fato ao qual fiz alusão, incidentalmente tão importante para sua arte.²⁴³

²⁴³ “Nor, perhaps, will it fail to be eventually perceived, that behind those forms and usages, as it were, he sometimes masked himself; incidentally making use of them for other and more private ends than they were legitimately intended to subserve. That certain sultanism of his brain, which had otherwise in a good degree remained unmanifested; through those forms that same sultanism became incarnate in an irresistible dictatorship. For be a man's intellectual superiority what it will, it can never assume the practical, available supremacy over other men, without the aid of some sort of external arts and entrenchments, always, in themselves, more or less paltry and base. This it is, that for ever keeps God's true princes of the Empire from the world's hustings; and leaves the highest honors that this air can give, to those men who become famous more through their infinite inferiority to the choice hidden handful of the Divine Inert, than through their undoubted superiority over the dead level of the mass. Such large virtue lurks in these small things when extreme political superstitions invest them, that in some royal instances even to idiot imbecility they have imparted potency. But when, as in the case of Nicholas the Czar, the ringed crown of geographical empire encircles an imperial brain; then, the plebeian herds crouch abased before

Em “O Specksynder” veremos mais uma vez a relação entre o costume e o drama: porém, se nas oportunidades anteriores o palco erguia-se às expensas do fastio e da indiferença da sociedade urbana e, depois – caso dos quacres de Nantucket –, atrelado a impressões decorrentes de um modo de vida, aqui veremos um confronto mais curioso. O capítulo tem por mote o esclarecimento de “certas *peculiaridades domésticas* [grifo nosso] da vida de bordo relativas à classe dos oficiais arpoadores” e se resume, no que toca ao assunto, de maneira muito simples: sendo o arpoador figura decisiva para o sucesso da caçada, a ele atribui-se o *status* de oficial, o que exige, segundo a “grande máxima política do mar, [...] que ele viva isolado dos que ficam diante do mastro e que, de algum modo, seja considerado por eles profissionalmente superior; embora sempre socialmente visto como um igual”. Ao contrário do estipulado nas marinhas mercante e de guerra, as necessidades do trabalho conjunto e o sistema de remuneração dos baleeiros (as chamadas *lays*, ou cotas sobre o produto extraído, negociadas segundo a hierarquia de bordo) acabavam por amainar possíveis conflitos de classe no interior do navio: as hierarquias, como em qualquer outra marinha, eram respeitadas, porém sob um espírito de colaboração que “em algumas circunstâncias” faziam com que “esse baleeiros [vivessem] primitivamente unidos à maneira de uma antiga família da Mesopotâmia”. “Ora”, sintetiza Ishmael, “a grande distinção entre o oficial e o marinheiro é a seguinte – o primeiro se aloja na popa, o último na proa” – o que não significa muita coisa: se o assunto é a relação entre a hierarquia e os costumes, a pesca baleeira norte-americana produzirá uma comunidade relativamente homogênea.

No entanto, o assunto do capítulo envereda por outra e mais aguda questão, à qual o título do capítulo se relaciona. Para introduzir a situação descrita acima, Ishmael partirá do chamado Specksynder. Oriundo da “Pesca Holandesa de mais de dois séculos atrás”, o termo “Specksynder” significa tão somente “cortador de gordura” e remonta a um costume dos baleeiros daquele país, o de ter ao comando das naus baleeiras não um capitão solitário, mas este e o oficial de mesmo nome, que por usos ignorados designaria não um homem destacado ao trabalho com as talhas de corte e a baleia presa ao costado do navio, mas uma espécie de “arpoador-chefe” que, sendo os capitães holandeses de então destacados para funções

the tremendous centralization. Nor, will the tragic dramatist who would depict mortal indomitableness in its fullest sweep and direct swing, ever forget a hint, incidentally so important in his art, as the one now alluded to.” “Capítulo 33, O Specksynder”. MELVILLE, Herman (2008), p. 165; MELVILLE, Herman (2002); p. 126-127.

administrativas, reinava supremo sobre o convés. No entanto, suas funções e importância, à época do relato de Ishmael, já se reduziam a muito pouco. “Na Pesca Britânica na Groenlândia, sob o título corrompido de *Specksioneer*, este velho oficial Holandês ainda se mantém, mas sua antiga respeitabilidade está tristemente abreviada. Atualmente, não passa de um Arpoador decano; e como tal é apenas um dos subalternos mais inferiores do capitão.”²⁴⁴ Evidentemente desconhecido dos baleeiros norte-americanos, o Specksynder designa uma situação diversa dos usos e costumes domésticos da pesca do Novo Mundo: entre holandeses e britânicos, as hierarquias suscitadas pela organização do trabalho desencadeiam processos de diferenciação que se fossilizam ante a dinâmica dos usos. Antes imponente, o Specksynder mantinha suas insígnias ainda que pragmaticamente se reduzisse a um resíduo de hábitos perdidos.

No confronto entre tal pragmatismo homogeneizador do trabalho e a diferenciação de classe, Ishmael traz uma discretíssima, porém decisiva, questão para seu entendimento do trágico e a preterição do costume. Não resta dúvida de que a democracia, tal como vivida na “cidade insular dos *manhattoes*” e a bordo do *Pequod*, desenvolve uma terrível cegueira quanto às distinções entre indivíduos e classes: com um pouco de esforço, tal situação nos remeteria ao puro “espírito do capitalismo” segundo Weber o exemplifica mediante a ética de Benjamin Franklin, para a qual as desigualdades passariam, antes, pela universalização de uma utilitária “filosofia da avareza” amparada pelo dever. Ishmael não esconde o riso diante do “velho oficial Holandês”: por “arpoador-decano, [...] um dos subalternos mais inferiores do capitão”, entenda-se a insignificância decorrente de sua atual *inutilidade*, da manutenção do posto em desarrajo com a importância do trabalho. “O adversário com o qual teve de lutar o ‘espírito do capitalismo’ [no sentido de um determinado estilo de vida regido por normas e folhado a ‘ética’]”, diz Weber, “foi em primeiro lugar [e continuou sendo] aquela espécie de sensibilidade e de comportamento que se pode chamar de *tradicionalismo*” – e, nisto, para chegarmos à passagem extensamente citada do capítulo, “O Specksynder” acerta em cheio.²⁴⁵ Ahab não era afeito ao que Ishmael chamará de “superficialidades”: sendo-lhe exigida como “única homenagem [...] a obediência irrestrita e imediata”, todo e qualquer protocolo do mar – que se entenda, a partir da ascensão e queda do Specksynder, *histórica e socialmente constituído* – era, antes, medido por sua utilidade. “No fundo”, continuamos o paralelo com Weber, “todas as advertências morais de Franklin são

²⁴⁴ MELVILLE, Herman (2008), p. 164; MELVILLE, Herman (2002); p. 125.

²⁴⁵ WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo* (edição de Antonio Flávio Pierucci). São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 51.

de cunho utilitário: a honestidade é útil porque traz crédito, e o mesmo se diga da pontualidade, da presteza, da frugalidade também, e é por isso que são virtudes: donde se conclui [...] que se a aparência de honestidade faz o mesmo serviço, é o quanto basta, e um excesso desnecessário de virtude haveria de parecer, aos olhos de Franklin, um desperdício improdutivo condenável”;²⁴⁶ do mesmo modo, Ahab “não negligenciava de modo algum os usos e costumes dominantes do mar” – pois poderia, sob o viés da utilidade, *ocultar-se por trás deles*, “incidentalmente valendo-se deles para outros fins mais pessoais do que aqueles aos quais deviam legitimamente servir”.

Pensando a *legitimidade* das hierarquias baleeiras, Ishmael parecer-nos-ia um verdadeiro observador da tradição, completamente esquecida dos conveses norte-americanos e, sobretudo, de seu capitão. Porém, Ishmael lança um olhar suficientemente local ao problema dos protocolos socialmente constituídos da autoridade e uma ética fundada em uma “coerência efetivamente inescapável para o utilitarismo restrito”.²⁴⁷ Somente deste modo as “púrpuras imperiais” e as “coroas circulares de impérios geográficos” – figuras tradicionais de que se vale para a descrição do “sultanato do cérebro” de Ahab – poderiam ser tranquilamente julgadas como “um tipo de artifício e manobra externa, em si mesmos mesquinhos e indignos”, sem o qual mesmo um homem dotado de “superioridade intelectual” não poderia assumir o *domínio prático e útil* [grifo nosso] sobre outros homens”. “Tão grande virtude se esconde nessas pequenas coisas” – isto é, nos símbolos e nos usos do poder, cuja *história* (não a metáfora, por certo) é também para Ishmael questão menor – “quando uma excessiva superstição política as envolve, que, em certas instâncias régias, mesmo à imbecilidade do idiota se confere autoridade”: aqui somos devolvidos mais uma vez ao problema do Specksynder, já sob uma aberta *perspectiva utilitária norte-americana*, segundo a qual o que os costumes sedimentam enquanto experiência do poder nada valem às exigências naturais que infundem nos protocolos a substância do domínio de fato. Não sendo de pequena importância tais relações ao “trágico dramaturgo”, chegamos ao fim do capítulo, em que, tendo posto abaixo as tradições relativas ao domínio em termos europeus, Ishmael expõe sua visão do herói trágico norte-americano:

Mas Ahab, meu Capitão de Nantucket, ainda se move diante de mim com toda sua austeridade e cólera; e nesse episódio de Reis e Imperadores, não devo ocultar que tenho de me satisfazer com um velho e pobre pescador de baleias como ele; por isso, toda a

²⁴⁶ *Idem*, 46.

²⁴⁷ *Idem*, *ibidem*.

pompa e circunstância majestática me é negada. Oh, Ahab! Aquilo que é grandioso em ti deve ser arrancado dos céus, pescado nas profundezas e representado no ar incorpóreo!²⁴⁸

O fechamento de “O Specksynder” em torno do pobre baleeiro Ahab é talvez a mais habilidosa das peças de todo o volume, dada a variedade de elementos a serem mobilizados em torno de uma questão por si bastante complicada – como trazer a tragédia à sociedade norte-americana? – e para a qual são convocados ética, política, trabalho e natureza. O raciocínio é: não existem “Specksynders” na pesca baleeira norte-americana, pois o trabalho não produz socialmente categorias fortes de diferenciação (ponto a menos para os costumes, já que o pragmatismo não permite que eles sedimentem a variedade dos modos sociais); entretanto, se entre os norte-americanos é do trabalho que nasce a ética, nem por isso a noção de domínio é abandonada – e ainda que não constituam tais categorias, estas existem, pois delas depende utilitariamente o exercício do poder inerente ao funcionamento da unidade de produção; dessarte, “negada toda a pompa e circunstância majestática” – que politicamente não se formam –, Ishmael terá diante de si um pobre baleeiro que, não obstante, constitui e exerce um poder medido pela natureza. Aqui se faz necessário trazer à tona o que, nesse episódio que começa em ambiente doméstico e termina entre “Reis e Imperadores”, representa uma grandeza “arrancada dos céus, pescado nas profundezas e representado no ar incorpóreo”. Pois Ishmael diz um pouco mais do que o necessário para o retrato do trabalhador, do pobre e velho pescador de baleias Ahab – e ao fim da leitura, deparamo-nos com não menos do que a decomposição da estrutura trágica de mundo elisabetana, com sua necessária e ordenadora relação entre natureza e hierarquia social, e sua adaptação à situação social e econômica do Novo Mundo. Para que o compreendamos, voltemos por um instante a Matthiessen e suas fantasiosas, ainda que eruditas, considerações sobre a relação entre Melville e Shakespeare. Para o autor de *American Renaissance*, “O Specksynder” traz o momento em que Shakespeare tivesse concedido a Melville a perspectiva da natureza necessária ao mergulho às profundezas do mito e do espírito: despido de “toda a pompa e circunstância majestática”, Ahab, “um velho e pobre pescador de

²⁴⁸ “But Ahab, my Captain, still moves before me in all his Nantucket grimness and shagginess; and in this episode touching Emperors and Kings, I must not conceal that I have only to do with a poor old whale-hunter like him; and, therefore, all outward majestic trappings and housings are denied me. Oh, Ahab! what shall be grand in thee, it must needs be plucked at from the skies, and dived for in the deep, and featured in the unbodied air!” “Capítulo 33, O Specksynder”. MELVILLE, Herman (2008), p. 165; MELVILLE, Herman (2002); p. 127.

baleias”, ganha sua grandeza trágica dos céus, dos mares e do ar incorpóreo, como se, então, Melville tivesse finalmente compreendido “o mais maduro pronunciamento de Shakespeare sobre a relação entre a arte e a natureza”, a passagem de *The Winter’s Tale* duas vezes sublinhada por Melville em sua edição de Shakespeare e acompanhada do comentário “*a world here*”, em que Polixenes conversa com Perdita sobre o jardim desta:

Mas nada aperfeiçoa a natureza
 Senão os meios que ela mesma tem.
 Assim, sobre aquela arte, que – dizeis –
 Se soma à natureza, há uma arte
 Que é da natureza: enxertamos
 Muda rara numa planta silvestre,
 E em rude casca vai ser gerado
 Botão de nobre espécie. É uma arte
 Que supera a natureza – ou melhor,
 Transforma-a; mas isso é arte da própria
 Natureza.²⁴⁹

Em Matthiessen, a ideia de uma arte *ser* natureza servirá muito bem aos propósitos do princípio orgânico em que as “*primary energies*” de Melville, evidentes na referência da força trágica de Ahab aos elementos primais, fundem-se à “verdade” conquistada à passagem; esta, porém, de complicada em seu embricamento de conceitos e personagens – em que se pese ter nos sido oferecida absolutamente fora de contexto –, parece-nos sugerir algo mais do que uma simples ponte entre um dos modelos de Melville e a perspectiva mais ampla de uma literatura norte-americana que chegasse a sua maturidade formal à margem do artifício e, neste sentido, de uma tradição. Voltando brevemente ao *The Winter’s Tale*, é no mínimo necessário esclarecer a posição social das personagens, o verdadeiro assunto de que fala a passagem: temos Perdita, a princesa abandonada como bastarda, diante de seu futuro sogro, o rei Polixenes, tratando da adequação das flores às idades, bem como à possibilidade de referir-lhes um estado social; sendo

²⁴⁹ *Yet Nature is made better by no mean / But Nature makes that mean. So, over that art / Which you say adds to Nature, is an art / That Nature makes. You see, sweet maid, we marry / A gentler scion to the wildest stock, / And make conceive a bark of baser kind / By bud of nobler race: this is an art / Which does mend Nature—change it rather, but / The art itself is nature.* SHAKESPEARE, William. *Winter’s Tale* (Act IV, scene 4, v. 89-97). Tradução de Aíla de Oliveira Gomes (*Conto de Inverno – edição bilíngue: tradução, introdução e notas de Aíla de Oliveira Gomes*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005, pp. 174-175.)

assim, o caso de a pastora cometer a indelicadeza de oferecer flores “de inverno” aos homens mais velhos (Polixenes anda acompanhado de Camilo) leva ao comentário sobre os botões da estação, estes considerados “bastardos” e, portanto, indignos de presente; em resposta, o rei bondoso, de todo encantado pela menina “de baixo extrato”, expõe um “conceito natural” de comunidade, em que gentes e flores elevadas e menores (reis e camponeses, por exemplo) misturam-se e relacionam-se enquanto manifestação de um concerto do mundo – o que, saído da boca do rei justo e absolutamente ciente de seus ordenamentos naturais, não passa de uma confirmação de seu poder. O bom monarca, aqui, acabará por convencer a garota de que cravos e goivos, ainda que menores, tem seu lugar na ordem das coisas; em outras oportunidades, mais especificamente as relacionadas ao universo *trágico*, essa paridade entre desígnios celeste e diferenças sublunares estará no centro de todo o movimento dos atores, uma vez que esteja neste sentido transcendente da natureza a justificativa primeira do poder. Neste sentido, a passagem passa longe de um “pronunciamento maduro”; pelo contrário, ela marca apenas uma das versões possíveis da relação entre natureza e poder no universo do drama elisabetano –²⁵⁰ relação essencial, uma vez que a ordem do mundo, sua norma e erro, dela depende.

Ao acenar sutilmente com a noção de um Shakespeare democrático, Matthiessen possivelmente imaginava um “amadurecimento” da política tal que as diferenças sociais seriam tratadas à maneira da comédia de erros. Isto, porém, vai longe do que Melville pudesse ter inferido da passagem em questão. O que está em jogo neste momento não é a identidade entre arte e natureza, mas entre *poder* e natureza – e disto o problema dos costumes em chave norte-americana, que constroem a sociedade baleeira daquele país a uma forma primitiva de convívio, é evidência. Pois a natureza em *The Winter's Tale* produz goivos e cravos, mas também formas mais elevadas de uma flora em si variada, às quais se adequam – segundo a metáfora de Polixenes – toda a sociedade e, com ela, seus protocolos; neste sentido, os artifícios sociais e poéticos convergiram para um só ponto, uma só arte naturalmente constituída – o que, em termos materiais, traz às “artes do espírito”, com o perdão do anacronismo, a mesma necessidade de se justificar ante o poder do que as “artes sociais”, de usos e costumes, uma vez que a arte (eis o termo que falta a Matthiessen) é poder. Para os baleeiros norte-americanos, por sua vez, a natureza produz tão somente baleias, cuja indistinção só não é completa em face do valor de seus produtos – e isto, para o “trágico dramaturgo”, jamais poderia passar

²⁵⁰ Cf.. MATTHIESSEN, F. O. (1941), p. 386.

desapercebido. Segundo o argumento shakespeareano que Ishmael pretende fazer valer a bordo do *Pequod*, a natureza resumida às baleias não permite as diferenciações sociais que fizessem a variedade do mundo; às baleias contrapõe-se apenas o *baleeiro* enquanto trabalhador e a *ars spiritualis* que dele deriva, a técnica.

No próximo capítulo, teremos tempo de ver como Melville “arranca às profundezas” do drama elisabetano a continuidade entre as técnicas de exploração da natureza visando ao lucro e a arte cortesã; aqui, o importante é observar a contraparte dessa ideia, a aproximação entre a natureza vista sob os pontos de vista elisabetano absolutista e norte-americano moderno e no que se refere à constituição da sociedade e do poder, a começar por esta primeira consequência, extraída quase que logicamente de “O Specksynder”: se a tragédia absolutista conhecia a constituição natural do poder, a tragédia baleeira terá para si a *natureza – ou naturalização – do trabalho*, constituída não pela simples e arbitrária necessidade de equiparar universos socialmente distintos, mas pela observação dos termos políticos da democrática vida baleeira norte-americana. Habilita-se a *tragédia do trabalho* a partir de um meio social particular – inserido, como sabemos por Ishmael, no conjunto da riqueza nacional – para o qual o trabalho socialmente não distingue, mas congrega e indiferencia em face da mesma natureza, à qual atribui-se a justificativa da dominação. Se queremos levar aos comentários perplexos de Sergio Buarque o ponto em que a “poesia maldita” de *Moby-Dick* fala à sociedade industrial, este é o momento. A “novelística de costumes do XIX, fruto e espelho da sociedade da Revolução Industrial”, não poderia se formar em um ambiente em que as relações sociais não *derivam* – fruto e espelho – do trabalho, *mas são unicamente o trabalho*, exposto sem quaisquer mediações (que o utilitarismo do “espírito capitalista” veta) e vinculado diretamente à base de sua transformação em poder, este “arrancado aos céus e pescado nas profundezas” e, neste sentido, *conquistado* ao mesmo elemento que produzirá a riqueza e a pobreza – bem como, um passo adiante, as lutas de classe – em sociedades avançadas, nas quais as diferenças sociais são apenas *efeito* do domínio imposto à natureza e sua transformação em valor, modo pelo qual esse domínio adentra simbolicamente a relação entre homens. Em *Moby-Dick*, a naturalização do trabalho não implica a reificação dos modos sociais a partir do veto à reflexão, mas a possibilidade de perscrutar, a partir de um retrato imediato da produção do valor – produção para todos os efeitos esclarecida, pois materialmente concebida –, o ponto cego do esclarecimento, no qual o movimento dialético, processo, contradição e resultado, contrai-se e se engessa.

Ishmael abandona a cidade insular dos *manhattos* para buscar a *liberdade* que a reificação dos modos sociais constrangia; na vida baleeira, todavia, o perscrutar dos processos produtivos o faz deparar com o princípio da mais abjeta das servidões, o ponto em que qualquer noção de transformação perde-se no rijo enfeixamento do princípio que moverá as *pasteboard masks* da sociedade, ao qual não se permite o erro sem que toda a ordem do mundo se ponha abaixo. O recado de Melville é claro: persistem na modernidade capitalista as condições para o paradoxo e a tragédia. Assim, a partir de “O Specksynder”, Ahab perde a ambiguidade do senhor investido de um poder alheio, o de um “rei trágico”, estabelecido às expensas da força retórica de seu narrador, e torna-se, juntamente com seus “cavaleiros e escudeiros”, *parte da história dessas formas*, demonstrando seu pertencimento a elas ao mesmo tempo em que delas desvela a substância primeira. Não é Shakespeare que auxilia o talentoso Melville; este, sim, produz um novo capítulo do drama trágico, partindo de condições sociais objetivas, perscrutando um aspecto esquecido do que se avaliava justamente como espelho da sociedade industrial, isto é, a própria *indústria como sociedade*. Em contrapartida, a tragédia do *Pequod* dá a dimensão de quão distante Melville se postava do meio literário local, para não dizer mundial: ao encontrar o veio trágico da sociedade moderna, o autor leva ao chão o culto romântico a Shakespeare presente nos insistentes pastiches trágicos que ocupavam os palcos dos Estados Unidos (escritos por gentes hoje ignoradas, quase fictícias, como um George Henry Boker e outro R. T. Conrad – sem falar nas mais acadêmicas *New England Tragedies*, “John Endicott” e “Giles Corey of the Salem Farms”, de Longfellow), bem como sua avaliação burguesa, da qual dão testemunho tanto Lukács (para quem o drama trágico, enquanto espelhamento da crise histórica, assimila-se ao movimento mais amplo de progresso e contradição da própria história) quanto George Steiner, para quem as tentativas de autores modernos de produzirem suas peças calcadas em máscaras antigas apenas faria constatar que “nenhuma *mitologia criada à época do empirismo racional* [grifo nosso] se equipara ao antigo em poder trágico e forma teatral”.²⁵¹

No que toca a este último aparte, sabemos que Melville não produziu uma tragédia propriamente dita; recolheu, sim, a partir uma perspectiva específica da estruturação social uma manifestação do *trágico* como fenômeno encravado no coração do *epos* burguês – o que possibilita pensar a forma romance em *Moby-Dick* não a partir daquela “despedida à sociedade burguesa”, mas no *limiar de sua possibilidade épica*, como se, trazida ao centro de sua produção

²⁵¹ STEINER, George. *A morte da tragédia*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 184.

– isto é, às suas mais ordinárias bases sociais e materiais –, já não pudésemos nela encontrar o princípio que ordenasse os momentos mais mediados de sua realização. Para Redburn, havia a miséria de Liverpool, integrando a vida social para a perplexidade do norte-americano; para White Jacket, nisto anunciando a sociedade do *Pequod*, assomava uma classe de destituídos de toda e qualquer procedência formada à sombra do ofício de marinheiro. Em seus dois “romances sociais”, Melville tomara para si pontos de vista distintos da miséria, porém sempre empenhados na reintegração de suas vítimas, problematizada ou não, à racionalidade do tecido social, que a prosa procura compreender com vistas a um todo. Em *Moby-Dick*, no entanto, o olhar se volta ao turbilhão da desgraça: como antes tivesse se portado à maneira daqueles *manhattoes* que espiavam sem sucesso o mar por entre a muralha de mastros e recebiam sem maiores questionamentos as brisas (entenda-se: a pobreza) que “poucas horas antes sopravam no mar alto”, o autor adentra o espaço em que nasce a destruição, perscruta sua lógica, conhece seus atores – os *Isolatoos* do mundo baleeiro, verdadeiros senhores da riqueza nacional – e, principalmente, seu *destino*, encabeçado por aquele que, abandonando todas as mediações, todos os processos que dessem juízo à sua prática, experimenta o vórtice niilista do mundo capitalista.

Nisto, a necessidade de Ishmael de reportar à sociedade alienada de terra firme os “feitos” baleeiros vai além da reconstituição da concretude das relações sociais. Não resta dúvida de que a sociedade que se deslinda aos olhos de Ishmael queima o sangue dos baleeiros em cada lamparina acesa à hora do jantar; a *forma* da prosa, entretanto, diz-nos mais do que isso. Sendo *necessário* o enfeixamento trágico da história do *Pequod* segundo os processos descritos, toda e qualquer tentativa de recuperação do todo confronta-se com um desajuste que Ishmael denuncia no próprio corpo da narrativa. É costume pensar a queda de Ahab à maneira de uma *fábula* cujas abstrações invadem e corrompem o tecido da realidade; esta qualidade atribui-se, por sua vez, à consciência fantasiosa de seu narrador e, ademais, à tradicional predileção da prosa norte-americana pelo romanesco. Perguntávamos, porém, a razão do sequestro da imanência em uma prosa que tinha, considerados todos os elementos convocados para o entendimento material da vida baleeira, plenas condições de atravessar o característico bloqueio do faz-de-conta da prosa local e dar expressão aos conflitos sociais inerentes ao capitalismo norte-americano. Melville não abdica, por certo, da abstração; porém, a terrível lição que nos ensina (caso estejamos corretos) é que a abstração, *desde que convocada à interpretação do abstrato* – isto é, dessa vida reduzida à pura e violenta racionalidade da extração de matéria-prima, ao grau zero do trabalho,

radicalmente inconsciente de si como categoria social e partindo dessa inconsciência para a ação –, teria seu momento de verdade. Ishmael não se propõe a narrar uma fábula qualquer; sua fábula nasce da própria estrutura produtiva, alçando à categoria de herói um *antissujeito*, o homem cujos processos intelectuais coincidem com a própria racionalidade indevassável da produção em seu momento de crise. Ahab é o homem que a ética utilitarista do capitalismo converte em máquina e que, *como máquina*, vive a crise terminal de sua desumanização.

Em termos teóricos, Marx pensava homem e máquina *em relação* (concreta) derivada das contradições sociais: as máquinas não eram culpadas da miséria, como sugeriam os ataques de trabalhadores às fábricas com o intuito exclusivo de destruir seu maquinário; culpados eram os homens – seus *proprietários* – e, conseqüentemente, o tipo de sociedade que se formava em torno e juntamente com elas. Em *Moby-Dick*, Melville pretende assinalar a *identidade* (abstrata) entre homem e máquina: o reconhecimento da alienação, representada na perspectiva de Ahab, não aponta à superação e à consciência de tal condição, mas ao aprofundamento de sua irracionalidade, na qual – como teoricamente se proporia – toda a estrutura social está implicada. Poder-se-ia dizer que a consciência e ascensão do proletariado, em Marx, salvaria, juntamente com o trabalho, as máquinas; em Melville, os homens – trabalhadores – calam e assentem com a imperiosa *vontade* da máquina, que ganha a vida *de outrem* (do “homem”, do “pobre e velho pescador de baleias” Ahab) para reivindicar seu poder absoluto. Os processos descritos em *Moby-Dick* são, por definição, abstratos – e, como tais, configuram a *tragédia* que se lança à cara do realismo de fundo épico, para não dizer da “novelística de costumes do século XIX”. Pois – esta é a conclusão de Melville e a razão de se exigir um “realismo mais real” –, uma vez confrontada a sociedade burguesa com a experiência do trabalho bruto, ou seja, do trabalho na imediatividade que serve a ela própria, ela terá de se ver frente a frente com a irracionalidade sobre a qual se funda sua dita civilidade. Representando o trabalho em seu grau máximo de alienação – alienação socialmente produzida –, Ahab escancara o domínio propriamente mítico dos processos de produção do valor – e, portanto, sua irredutibilidade à suposta imanência da representação realista. Os matizes fabulares de *Moby-Dick* rechaçam o realismo em nome da realidade; e a épica, que a forma romance reconfiguraria de modo a “retratar a sociedade humana tal como ela se produz e reproduz em seu processo de vida cotidiano”,²⁵² vê-se confrontada pelo horror de sua própria imagem – pois para *realmente* “recriar cada fenômeno à imagem da

²⁵² LUKÁCS, György. *O romance histórico*, p. 120.

essência que ele traz na barriga”, como diz Terry Eagleton sobre o realismo de Lukács,²⁵³ seria preciso desvelar a permanência intestinal da Górgona do mito.

Em *Moby-Dick*, assistimos à derrocada do empirismo racional e uma espécie de retorno do mito pela porta dos fundos. “A realidade de Orestes encontra-se vinculada às Fúrias; as irmãs sobrenaturais esperam pela alma de Macbeth. Não se pode conceber Édipo sem uma esfinge, nem Hamlet sem um fantasma. As sombras reunidas pelos personagens do drama grego e shakespeariano prolongam-se em uma escuridão maior”: à lista de Steiner, poder-se-ia incluir Ahab, o “rei-trabalhador”, e aquela que, desafiando-o com a *desordem*, denuncia a realização absoluta de seu domínio, a Baleia Branca – fantasmagoria a que se reduzem todas as baleias, excesso da natureza totalmente dominada e, portanto, imagem de um domínio que, transformado em segunda natureza, passa a perseguir (faltando-lhe a sombra) a si próprio. É neste sentido que o trágico se volta contra a épica e os costume nela celebrados: do mesmo modo que cada um dos atos de Ahab recupera este fundo de desolação, a sociedade de terra firme será cobrada, por Ishmael, da mentira de seu progresso esclarecido e de sua emancipação. Na esteira – cito Lukács – das “grandes descobertas das ciências naturais”, das “experiências históricas de séculos marcados por alterações decisivas” que haviam “abalado – na imagem do mundo concreta-cotidiana dos homens – a antiquíssima ditadura de uma substancialidade eterna, parada, imóvel”,²⁵⁴ mais uma vez ela se anunciava junto aos cadáveres insepultos da exigência de curvar o mundo à imagem e semelhança desse movimento. Em Ahab, esta é a contradição que configura o mais recôndito de sua loucura:

Isto já é muito; ainda assim, o lado mais amplo, mais profundo e mais sombrio de Ahab permanece desconhecido. Mas é inútil vulgarizar profundidades, e toda verdade é profunda. Descendo muito além do coração desse Hôtel de Cluny cravado aqui onde estamos agora — embora seja grandioso e maravilhoso, deixemo-lo; — parti, almas nobres e tristes, na direção daquelas enormes salas Romanas, as Termas; onde muito abaixo das torres fantásticas da superfície terrena do homem, sua raiz de grandeza, toda a sua essência apavorante se encontra em posição de confronto; uma antiguidade sepultada sob antiguidades, entronizada nos torsos! Num trono quebrado, os grandes deuses caçavam do rei cativo; mas como uma Cariátide, ele fica pacientemente sentado,

²⁵³ EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro; Jorge Zahar Editor, 1993, p. 258.

²⁵⁴ LUKÁCS, Georg. *Ontologia do ser social: a falsa e a verdadeira ontologia de Hegel* (tradução de Carlos Nelson Coutinho). São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1979, p. 67

sustentando em sua fronte congelada os entablamentos acumulados dos séculos. Descei, almas altivas e tristes! Interrogai aquele rei orgulhoso e triste! Uma semelhança familiar! Sim, ele vos gerou, jovens realezas exiladas; e apenas por meio de vosso monarca impiedoso vos será revelado o antigo segredo de Estado.²⁵⁵

A sequência interrompe a descrição da formação psicológica da “monomania” de Ahab após seu primeiro embate com a Baleia Branca e geralmente – voltamos a Matthiessen – interpreta-se como a evidência de um Melville ciente de que lidava “com impulsos humanos primitivos” (“*In that kind of image Melville asserts the mystery of the elemental forces in man, the instincts that lie deep below his later consciousness*”²⁵⁶), o que, não estando de todo incorreto, necessita de uma qualificação maior. Em Matthiessen, o raciocínio incide apenas sobre este “rei cativo” que, “como uma Cariátide”, “fica pacientemente sentado, sustentando em sua fronte congelada os entablamentos acumulados dos séculos”; no entanto, quando analisamos a passagem do ponto de vista do *percurso* daquelas “*young exiled royalties*”, “almas altivas e tristes” convidadas a *descer aos subterrâneos* da elegante construção “cravada aqui onde estamos agora” *para a consulta a seu próprio ser*, a questão muda de figura: pois a “raiz de grandeza” e a “essência apavorante” que competem a este melancólico e orgulho rei são o próprio sentido do Estado, o segredo da *continuidade* que permeia toda a construção – das “torres fantásticas da superfície terrena do homem” às profundezas do trono. Sem a visão de conjunto, não se explica que, da “correnteza estreita” da monomania de Ahab, “nem uma gota da ampla loucura de Ahab havia se perdido; do mesmo modo, em sua ampla loucura, nem uma gota de seu grande intelecto natural havia se perdido. Se um tropo tão exaltado é capaz de se sustentar, sua demência própria atacou sua sensatez geral e a venceu, e a trouxe consigo e voltou sua artilharia concentrada inteira contra o alvo de sua própria loucura; de tal modo que, longe de ter perdido a energia, Ahab tinha agora, para aquela finalidade, uma potência mil vezes mais

²⁵⁵ “*This is much; yet Ahab's larger, darker, deeper part remains unhinted. But vain to popularize profundities, and all truth is profound. Winding far down from within the very heart of this spiked Hotel de Cluny where we here stand—however grand and wonderful, now quit it;— and take your way, ye nobler, sadder souls, to those vast Roman halls of Thermes; where far beneath the fantastic towers of man's upper earth, his root of grandeur, his whole awful essence sits in bearded state; an antique buried beneath antiquities, and throned on torsoes! So with a broken throne, the great gods mock that captive king; so like a Caryatid, he patient sits, upholding on his frozen brow the piled entablatures of ages. Wind ye down there, ye prouder, sadder souls! question that proud, sad king! A family likeness! aye, he did beget ye, ye young exiled royalties; and from your grim sire only will the old State-secret come.*” “Capítulo 41, *Moby Dick*”. MELVILLE, Herman (2008), p. 208; MELVILLE, Herman (2002); p. 157.

²⁵⁶ MATTHESEN, F. O. (1941), p. 438.

forte do que jamais teve para um fim sensato, quando em juízo perfeito”:²⁵⁷ na alegoria do Hôtel de Cluny, Ishmael não procura a essência do poder, mas a conexão entre sensatez e irracionalidade, entre a racionalidade dos meios e a loucura que, de fato, a governava – possibilidade aberta pela crise de Ahab, que não na condição de rei cativo, mas de *senhor dos esclarecidos salões da superfície*, abre os porões da razão e, *sem o saber*, torna-se guia de seu submundo de ruínas, de “antiguidade sepultada sob antiguidades” ou, segundo a imagem das sucessivas edificações medievais e modernas que aproveitam as estruturas primeiras das termas romanas, da contiguidade entre tempos.

Na análise de Ahab produzida por Ishmael, o progresso e a razão curvam-se às profundezas da genealogia como que para registrar sua *consanguinidade*, esta decisiva para termos a real dimensão do pacto a bordo do *Pequod*. O pacto não se impõe pela força, mas pela habilidade de Ahab de abrir os portões de acesso ao “rei cativo” de cada membro da tripulação – ou ainda, de atingir o cerne da alienação em torno da qual resistem alguns poucos humores e conflitos particulares, sustentados tão simplesmente pelo *assombro*. “Minha alma foi mais do que desafiada; foi subjugada; e por um louco! Oh, tormento insuportável, ter a sanidade de depor as armas em tal campo! Mas ele penetrou até o fundo e me despojou de toda a razão! Creio compreender seu objetivo ímpio, mas sinto que devo ajudá-lo. Queira ou não, algo inexprimível uniu-me a ele; reboca-me como um cabo que com nenhuma faca consigo cortar. Velho medonho! Quem está acima dele, ele brada a si mesmo – sim, seria um democrata em relação a seus superiores; mas veja como domina todos os que estão abaixo! Oh! Vejo claramente meu triste papel – obedecer, revoltado; e, pior ainda, odiar com um toque de compaixão!”²⁵⁸ Starbuck inicia seu solilóquio após o pacto oferecendo uma primeira visada do problema. Não devemos observar aqui falsos paradoxos, mas uma introdução à noção do “rei cativo”: do alto do nobre edifício racional que Starbuck ostenta, mais do que todos a bordo – sensível e atento ao senso-comum que fazia a riqueza nacional –, reconhecemos a manifestação das “forças profundas” da ação, tal como se apresentavam ao mais cômico dos marinheiros, subitamente acometido de sentimentos indeterminados, porém de todo modo estranhos aos termos que norteavam sua atividade: ainda que a tais termos – a igualdade democrática, a justeza das ordens, a retidão dos objetivos – jurasse fidelidade, o pacto movimentara, no tocante à alegoria do Hôtel de Cluny,

²⁵⁷ “Capítulo 41, Moby Dick”. MELVILLE, Herman (2008), pp. 207-208; MELVILLE, Herman (2002); p. 157.

²⁵⁸ “Capítulo 38, O crepúsculo”. MELVILLE, Herman (2008), p. 188; MELVILLE, Herman (2002); p. 144.

elementos mais profundos, absolutamente indiferentes ao que julgava ser a firmeza de seus princípios. O mesmo valeria ao não tão espartano Stubb – o “sábio Stubb” que se ria do horror e, no entanto, diante da ira e dos impropérios de seu capitão, recolhia-se à *piedade*: “‘É muito esquisito. Pára, Stubb; na verdade, não sei se devo voltar e dar-lhe uma surra, ou — o que é isso? — Ajoelhar-me e rezar por ele? Sim, esse é o pensamento que me ocorre; mas seria a primeira vez que eu iria rezar. É esquisito, muito esquisito; e ele também é esquisito; sim, de popa a proa, ele é o velho mais esquisito de todos com os quais Stubb tinha viajado. Como saltou para cima de mim! — Seus olhos como dois morteiros! Está louco?’”²⁵⁹

Stubb e Starbuck conviverão com o aviltamento e a revolta seguidos de reações de compaixão e pena; no entanto, cada gesto *humano* da tripulação, cada sentimento e cada opinião seriam imediatamente arremetidos contra o fundo de desumanidade do “peito imenso e vazio” que perfaz a verdadeira tragédia do *Pequod* – e de cuja consciência nem mesmo Ahab, talvez em seu único e verdadeiro repente de humanidade, escapará. Em “A sinfonia”, Ishmael retrata um Ahab íntimo, amargurado e combalido, passando sua vida de privações a limpo diante de Starbuck, o dileto representante da moralidade de terra firme a bordo do *Pequod*, que aproveita o momento de fraqueza de seu comandante para tentar uma última carga contra seu projeto de vingança – no que é, finalmente, bem-sucedido. “Quarenta anos contínuos de caça! Quarenta anos de privações, perigos e tormentas! Quarenta anos no oceano implacável! Há quarenta anos Ahab abandonou a terra tranquila, há quarenta anos, para guerrear nos horrores das profundezas! Sim, isso, Starbuck, desses quarenta anos não passei três em terra. Quando penso na vida que levei; na desolada solidão que tem sido; na muralha, na cidadela do isolamento de um Capitão, que admite pouco acesso à simpatia dos verdes campos de fora — oh, fadiga! opressão! Escravidão de uma costa da Guiné, eis o comando solitário! — quando penso nisso tudo; antes eu apenas suspeitava, não era capaz de perceber com tanta clareza — e como, por quarenta anos, comi da ração seca e salgada — símbolo adequado para o seco alimento de minha alma! — quando todos os dias o mais pobre dos homens da terra tem à mão os frutos frescos e o pão fresco do mundo, em vez de minhas crostas emboloradas — distante, oceanos inteiros distante da menina esposa com a qual me casei depois dos cinquenta anos; e velejei para o cabo Horn no dia seguinte, deixando apenas um vestígio no meu travesseiro nupcial — esposa? esposa? — antes

²⁵⁹ “Capítulo 29, Entra Ahab; depois Stubb”. MELVILLE, Herman (2008), p. 147; MELVILLE, Herman (2002); pp. 111-112.

viúva de um marido vivo! Sim, viuei a pobre moça quando a desposei, Starbuck; e depois, a loucura, o frenesi, o sangue fervendo e o rosto queimando, com os quais, em mil descidas, o velho Ahab, espumando, perseguiu furiosamente sua presa — mais demônio do que um homem! — Sim, sim! Que idiota, durante quarenta anos — Idiota — Um velho idiota, isso é o que Ahab tem sido! Por que essa porfia da caça? Por que o braço cansado e esgotado no remo, no ferro e na lança? Quanto mais rico ou melhor está Ahab agora? Olha. Oh, Starbuck! Não é penoso que, com este fardo pesado que carrego, uma pobre perna me tenha sido arrancada? Aqui, põe esse velho cabelo de lado; ele me cega de ver minhas próprias lágrimas. Mechas tão grisalhas jamais crescem senão das cinzas!”²⁶⁰ Somente às vésperas da caçada final entraremos em contato com a humanidade de Ahab — mas para que com seu voo já não reste sombra de vida a bordo do navio que rumo de encontro a seu verdadeiro igual, *Moby Dick*. Este é o cômputo árido das frustrações, o fel de uma vida que jamais se cumpriu, tão distante dos vivos retratos da sociedade quanto, para lembrar Bulkington, dos epitáfios. A vida de Ahab não vale mais do que estas poucas linhas; fruto e espelho da revolução industrial, a forma romance lhe virava as costas sem jamais lhe fazer justiça — assim como àqueles que, mortificados à base de toda a riqueza, devolveriam-lhe o verdadeiro e real amargor infundido em toda a bonança, todo o tédio, hipocrisia e drama de se faziam seus mais célebres enredos. Starbuck acompanha com atenção o desabafo, porém sem compreendê-lo: a cada frase acende-lhe no peito a esperança de que tudo se acabe e de que o navio retorne a Nantucket são e salvo — quando, na verdade, Ahab desvela a mentira de suas convicções, a covardia de sua fé, a estupidez de sua responsabilidade e dever. Eram todos trabalhadores; todos despossuídos de si próprios; todos insensíveis à própria sorte; todos engrenagens reduzidas à execução de suas funções.

A destituição de Ahab como homem revela-se, por fim, a medida de sua obsessão. Diante dos apelos emocionados de Starbuck, “o olhar de Ahab afastou-se”:

“Que coisa é essa, que coisa sem nome, inescrutável, sobrenatural é essa; que fraudulento e secreto senhor e mestre, cruel e impiedoso imperador me domina; que contra todos os afetos e desejos naturais eu me sinto empurrado e pressionado e forçado o tempo todo; fazendo imprudentemente pronto àquilo que no meu próprio coração natural jamais ousei e ousaria? É Ahab, Ahab? Sou eu, Deus, ou quem é que ergue esse braço? Mas se o grande sol não se move por si; se é como um garoto perdido no céu; se nem uma simples

²⁶⁰ “Capítulo 132, A sinfonia”. MELVILLE, Herman (2008), pp. 563-564; MELVILLE, Herman (2002); p. 406.

estrela se mexe, salvo por uma força invisível; como pode então esse pequeno coração bater; esse pequeno cérebro pensar pensamentos, a não ser que Deus faça-o bater, faça-o pensar, faça-o viver, e não eu? Céus! Homem, somos postos a girar e girar neste mundo, como aquele molinete, e o Destino é a alavanca. E o tempo todo, oh! Eis o céu sorridente, eis o oceano inquieto! Olha! Vê aquela albacora! Quem fê-la perseguir e apanhar aquele peixe-voador? Para onde vão os assassinos, homem? A quem cabe condenar, quando o próprio juiz é levado ao tribunal? Mas o vento está calmo, calmo, e o céu parece calmo; e a brisa está perfumado agora, como se soprasse de uma campina longínqua; estiveram cortando feno em algum lugar nas encostas dos Andes, Starbuck, e os ceifeiros dormem agora sobre o feno recém-cortado. Dormem? Sim, por mais que labutemos, todos afinal dormiremos no campo. Dormiremos? Sim, e criaremos ferrugem no verdor; como no ano passado as foices abaixadas e deixadas em meio ao trigo quase todo ceifado — Starbuck!”

“Porém, lívido como um cadáver, em seu desespero, o Imediato havia se retirado.”²⁶¹

O homem cujo saber e técnica são desafiados pela natureza da baleia que o mutila entrega-se à necessidade de seu próprio poder. O início da caçada coincide com a exposição da única e verdadeira carência de Ahab: a carência do livre-arbítrio. Como num lapso do homem contemplativo a operar as máquinas produzidas por um saber libertador, Ahab é acometido de sua *escravidão*, subjugado ao que representasse o domínio senhorial do gênero humano. Olhando aos céus, perguntando por seu próprio nome, não é outra coisa senão o trabalho abstrato que lhe cobra seu preço: destituía-lhe da humanidade, condena-o a desaparecer como parte de um processo do qual não conheceria glória ou fracasso, tão somente o *destino* – ao qual, no entanto, Ishmael negará a imagem. A miséria abstrata rouba ao homem a biografia, remete-o à

²⁶¹ “What is it, what nameless, inscrutable, unearthly thing is it; what cozening, hidden lord and master, and cruel, remorseless emperor commands me; that against all natural lovings and longings, I so keep pushing, and crowding, and jamming myself on all the time; recklessly making me ready to do what in my own proper, natural heart, I durst not so much as dare? Is Ahab, Ahab? Is it I, God, or who, that lifts this arm? But if the great sun move not of himself; but is as an errand-boy in heaven; nor one single star can revolve, but by some invisible power; how then can this one small heart beat; this one small brain think thoughts; unless God does that beating, does that thinking, does that living, and not I. By heaven, man, we are turned round and round in this world, like yonder windlass, and Fate is the handspike. And all the time, lo! that smiling sky, and this unsounded sea! Look! see yon Albicore! who put it into him to chase and fang that flying-fish? Where do murderers go, man! Who's to doom, when the judge himself is dragged to the bar? But it is a mild, mild wind, and a mild looking sky; and the air smells now, as if it blew from a far-away meadow; they have been making hay somewhere under the slopes of the Andes, Starbuck, and the mowers are sleeping among the new-mown hay. Sleeping? Aye, toil we how we may, we all sleep at last on the field. Sleep? Aye, and rust amid greenness; as last year's scythes flung down, and left in the half-cut swarths—Starbuck!”

But blanched to a corpse's hue with despair, the Mate had stolen away.” “Capítulo 132, A sinfonia”. MELVILLE, Herman (2008), p. 565; MELVILLE, Herman (2002); p. 406-407.

transcendência, ignorância e fragilidade ante as forças que representa e opera. Diz-nos Ishmael, no segundo dos três dias da caçada, que todos já “eram um só homem, não trinta. Pois como o navio único que os conduzia a todos; embora formado de elementos todos contrastantes — madeira de carvalho, bordo e pinho; ferro, piche e cânhamo — todas essas coisas se combinavam num único casco concreto, que percorria sua rota, equilibrado e dirigido pela comprida quilha central; assim também as individualidades da tripulação, a coragem de um homem, o medo de outro; culpados e inocentes, todas as variedades fundiam-se na unidade e dirigiam-se para o objetivo fatal que Ahab, seu único senhor e quilha, lhes apontava”;²⁶² entretanto, o senhor havia se consubstanciado com a incorporeidade de uma vontade que atravessava a perplexidade e o horror de todos sem responder por ninguém.

“Ahab é para sempre Ahab, homem! Esta cena toda é um decreto imutável. Foi ensaiada por mim e por ti um bilhão de anos antes de este oceano se mover. Tolo! Sou o tenente das Parcas; ajo sob suas ordens. E vê, lacaio, se obedeces às minhas! — Ficai à minha volta, homens. Vedes um velho reduzido a um coto; apoiado a uma lança partida; escorado por um pé só. É Ahab — a sua parte corpórea; mas a alma de Ahab é uma centopéia que se move sobre centenas de pernas.”²⁶³ Até que o navio finalmente encontre seu fim, um a um os marinheiros expiarão sua perplexidade – e seus dramas pessoais – para se aproximarem do turbilhão latente em todos os seus atos de exploração sistemática de uma natureza que, enfim, emprestava-lhes sua face. No desvelamento da razão como natureza em face da totalização dos processos de produção do valor, a liberdade humana queda sob a condição de um destino típico partilhado por toda a sociedade. O trágico em *Moby-Dick* constitui-se do reconhecimento de tal estruturação, buscando dar expressão à abstração sem jamais perder de vista sua orientação materialista. A “jornada espiritual”²⁶⁴ de Ishmael teria, portanto, um sentido bastante diverso da fuga ao irreal. Ainda que tudo comece para este narrador naquela “verdade intolerável aos mortais” enunciada a Bulkington, “que todo pensamento sério e profundo é apenas um esforço intrépido da alma para manter a independência de seu mar aberto; enquanto os ventos mais fortes do céu e da terra conspiram para arrastá-la para a costa traiçoeira e servil” – e na qual podíamos ler resíduos de

²⁶² “Capítulo 134, A caçada – Segundo dia”. MELVILLE, Herman (2008), p. 576; MELVILLE, Herman (2002); p. 415.

²⁶³ MELVILLE, Herman (2008), p. 581; MELVILLE, Herman (2002); p. 418.

²⁶⁴ HOLANDA, Sergio Buarque de (1996), p. 267.

uma velha ideologia libertária norte-americana à la Crevècoeur –, a questão que encerra sua perspectiva de mundo pós-catástrofe é outra.

Em que condições o “esforço intrépido da alma para manter a independência de seu mar aberto” converte-se na mais abjeta servidão? O paradoxo só permite a consulta a seu sentido caso observemos o barro com que é moldado. O domínio da natureza marcava, a partir de Crevècoeur, a própria razão de ser do norte-americano, não apenas em seu sentido de missão civilizatória, mas antes como ponto de fuga para a formação de uma civilidade; em Melville, tal ideia se refaz sob um episódio de crise – não a crise levada a cabo pela “vontade maculada”,²⁶⁵ como o pensava Matthiessen, mas aquela que desvela a própria *mácula da vontade*, deduzida da ação histórica mediante o esforço negativo e, assim, de liberação do impulso psicológico e antropológico dominador no cerne do salto histórico à emancipação. É possível afirmar que o trágico representado em Ahab remete à síntese fundadora do “ser americano” convertida em movimento agônico, denunciando o processo de aniquilamento da alteridade, o ponto em que a natureza – retratada sob sua exploração econômica – evade o processo de sua subsunção, transformando a consciência constituída à velocidade do progresso (fosse ele medido pelos dividendos da riqueza nacional, fosse ele medido aos palmos de terra subtraídos à “wilderness”) em ímpeto de destruição. São estes processos, fundamentados pela análise histórica, econômica e social, que definirão o aporte da tradição dramática – e não o contrário, visto que mesmo estas instâncias (as quais a crítica ligada a questões de tradição invoca como fossem a própria razão da narrativa) serão devidamente desenvolvidas e transformadas à luz do problema real.

Disto decorrem as negociações difíceis intermediadas por Ishmael no sentido de levar a vida baleeira à “domesticidade” da *slavish shore* ao mesmo tempo em que os acontecimentos relativos a uma e outra instâncias operem sob modos de pensar irredutíveis um ao outro: os produtos dos processos inerentes ao trabalho não poderiam adentrar a sociedade sem negar sua autoimagem e as *formas* que a produzissem. Para Melville, os dramas burgueses erigiam-se sobre a tragédia dos trabalhadores – e a estas era preciso dar vazão.

²⁶⁵ “His [Ahab’s] tragedy is that of an unregenerate will, which stifles his soul and drives his brain with an inescapable fierceness.” MATTHIESSEN, F.O. (1941), p. 457.

A TIRANIA DE AHAB E A BALEIA BRANCA: MITO E FALÊNCIA DA RAZÃO

Dito isto, será necessário requalificar cada aporte shakespeareano presente na narrativa de Ishmael à luz do trágico conquistado a partir da observação do processo histórico norte-americano. Tendo delimitado o paradoxo que atravessa o relato dos acontecimentos a bordo do *Pequod* – isto é, *em que condições o “esforço intrépido da alma para manter a independência de seu mar aberto” converte-se na mais abjeta servidão?* –, este é o momento de nos debruçarmos sobre o que é possível mais amplamente depreender da leitura da tragédia shakespeareana levada a cabo por Melville.

Tirante os variados e específicos aportes da tragédia shakespeareana – pontuais e discretíssimos, como as reflexões sobre o verbo baleeiro *gally*, comentado por Ishmael em nota;²⁶⁶ abertos e de grande consequência narrativa, como o solilóquio hamletiano de Ahab diante da cabeça do cachalote morto em “A esfinge”, a relação do capitão com o aprendiz enlouquecido Pip, baseada na relação entre Lear e o bobo, que toma a parte final da narrativa, ou a menção a *Richard III* às vésperas da caçada final (“*Is Ahab, Ahab?*”) –, o problema mais premente deste intertexto diz respeito a assimilação de Ahab, capitão baleeiro, à figura do rei e, especificamente, a um modelo de condução da *res publica*. “Grão-mogol”, “tirano” ou “ditador”, os termos que Ishmael endereça à posição hierárquica de Ahab e a sua “modalidade de governo” foram decisivos para que a crítica norte-americana entendesse, imediata e irrefletidamente, a prosa de Ishmael como prefiguração escancarada dos totalitarismos do século XX – o que, embora não esteja de todo incorreto, nem por isso foi bem compreendido. Exceção feita a Charles Olson,²⁶⁷ apesar de sua tendência ao irracionalismo, a tirania de Ahab quase sempre foi abordada como questão de cunho político e fundamentalmente moralizante: obcecados pelo capitão, críticos como Matthiessen, Newton Arvin e mesmo os de uma geração posterior, como Larzer Ziff,²⁶⁸ não mediriam esforços para isolar o capitão em sua excepcionalidade totalitária e

²⁶⁶ “Capítulo 87, A grande armada”. MELVILLE, Herman (2008), p. 405; MELVILLE, Herman (2002), p. 300.

²⁶⁷ OLSON, Charles. *Call me Ishmael (with a new afterword by Merton M. Sealts, Jr.)*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1997 (1st edition, 1947).

²⁶⁸ Na contracorrente destas leituras, vale o destaque a Donald E. Pease, estudioso da literatura do XIX norte-americano e combatente da interpretação ideológica de Melville consagrada pelo *American Renaissance* dos anos 1940 e 1950 (*Visionary Compacts: American Renaissance Writings in their Cultural Context*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1987), e a excelente e intensiva varredura dos compromissos ideológicos da crítica melvilleana do século XX levada a cabo por Clare L. Spark em *Hunting Captain Ahab: Psychological Warfare and the Melville Revival* (Kent, Ohio: The Kent State University Press, 2001).

ditadura maquiavélica contra a auspiciosa liberdade assumida por seu sobrevivente, Ishmael – embora os elementos de fundo e interpretação que preenchessem esta dicotomia assumissem, ao longo do século, os mais variados valores. No contrapé da leitura clássica de *Moby-Dick*, que instrumentaliza o aporte de Shakespeare, sempre relacionado às ações de Ahab, como nele pudesse identificar de maneira categórica o mundo absolutista (e, por contaminação, totalitário) contra o qual se alevantavam as forças democráticas (interpretação posta abaixo por Pease, embora não mediante a recuperação do trágico em *Moby-Dick*), devemos consultar a pertinência do que, a bem da verdade, é uma metáfora política das mais problemáticas, uma vez que os universos de saída, isto é, o de um navio baleeiro social e produtivamente constituído por relações liberal-democráticas, e de chegada, o Estado absolutista, seriam para todos os efeitos incompatíveis.

O ponto de mediação entre a loucura do capitão baleeiro – cabeça de uma organização exploratório-fabril e de hierarquização funcional, reconhecida como tal por Ishmael – e a tirania que se figura em remissão ao Estado monárquico permanece intocado na fortuna crítica de Melville, ainda que a resposta à questão seja decisiva para a compreensão do nó em que a “esclarecida” atividade baleeira (fonte de recursos econômicos para a sociedade norte-americana e, lembrando a posição de Ishmael como “advogado de defesa”, baluarte do comércio e da diplomacia do Ocidente com regiões e povos indiferentes ou aversos ao contato com o estrangeiro, além de serem verdadeiros cartógrafos dos mares) e barbárie social tornam-se um só universo. Pode-se dizer, para início de conversa, que o caminho que levaria Melville ao que gostaríamos de chamar de *estudo genealógico da tirania* não visa diretamente à questão política, embora a tenha como ponto de fuga. Sendo Ahab a “percepção de Melville sobre a América”, como o diz corretamente Charles Olson – ou ainda, aproveitando o gancho, de uma *ideia de história norte-americana baseada no progresso social e político democrático em sua dependência de uma noção de fronteira compreendida enquanto diluição dos conflitos de classe e aniquilamento da alteridade* –, é evidente que a tirania do capitão atacaria uma noção forte de falência do projeto social democrático, assunto primeiramente abordado nas contradições legais de *White-Jacket* – cujas leis marciais traduziam-se, sumariamente, em enclave absolutista no corpo legal da nação livre –, embora sob um prisma favorável à reforma e à recondução do “povo escolhido” à trilha reta da liberdade. A ficção histórica que embasa a perplexidade e o desejo de transformação de *White Jacket*, apelando ao que se identifica como insistência de um

passado colonial a ser devidamente extirpado da realidade republicana, não tem lugar em *Moby-Dick*. Enquanto a figura da tirania de Claret e do oficialato do *Neversink*, tratada por White Jacket como “patologia” (e, portanto, passiva de “cura”) a determinar os modos de comandantes e comandados, assomava na condição de vício atribuído a um anacronismo moral e, assim, a uma má formação pontual das instituições do Estado (considerada também sua analogia com a escravidão sulista, isolada no âmbito da realização política dos *founding fathers*) e circunscritas à corporação, na narrativa de Ishmael não existem tais subterfúgios: ao referir as ações baleeiras à ideia de fronteira e à concretude das relações que a ligavam ao mais adiantado dos modos urbanos civilizados, o narrador de *Moby-Dick* aborda não a história das instituições, mas a vida social norte-americana em um recorte que visava a sua totalidade. A atenção às conexões entre a *wilderness* e os modos urbanos, ainda que custassem a verossimilhança tradicional, dobrada à *exposição imediata* da civilidade – isto é, mediante uma forma que desse conta do que o romance determinasse estranho à “realidade” dos costumes e do coração – confere outro peso à ideia de tirania, tal como Ishmael a recupera: não falamos aqui de uma referência ao passado colonial em contraste com a democracia, mas de um comportamento modelar, presente e, sobretudo, indiferente às leis e às instituições que, até então, haviam sido as verdadeiras e abstratas guias para a avaliação da sociedade norte-americana. Quando falamos em um estudo genealógico da tirania, portanto, pensamos na relevância, na atualidade (para Melville) de tal conceito: seu alvo é o homem norte-americano, não o que se poderia depreender de seus vícios ou de uma condenável e diabólica indiferença à liberdade consumada pela Revolução, mas aquele cujos costumes e psiquê remontam aos *yeomen* de Crevècoeur e, assim, aos problemas da “liberdade antes social que política” mencionada pelo reformador da ilha de Vivenza – codinome para os Estados Unidos – em *Mardi*.

A facilidade com que a tirania de Ahab foi assimilada quase literalmente à ideia de um líder totalitário é proporcional às dificuldades de sua compreensão no que toca à sua tradição tal como encontrada por Melville na literatura que certamente tinha a seu socorro. Não dando por consolidada a relação entre Ahab e os modelos shakespearianos, quando nos voltamos aos escritos políticos dedicados à figura do tirano muitos são os elementos que distam de sua figuração em *Moby-Dick* – a começar pela *representatividade do tirano*, central para a interpretação que Ishmael produz de seu antigo capitão, e sua consequência maior, que seja, o fato de a tirania não se configurar como exceção e vício à boa ordem social, mas, sim, como

expressão mais bem acabada de qualidades inerentes a todos os homens. Embora os epítetos de Ahab se adequem à posição do marinheiro, chefe da “embarcação canibal”, eles serão desde o início relacionados aos atributos posteriormente trazidos à tona pelo pacto: o sultanismo do cérebro do capitão busca comunhão com a substância selvagem presente em todos os homens da tripulação; e seu domínio prático da marujada, colocado à prova pela demonstração de seus saberes técnicos e de manipulação de homens e coisas, advém do reconhecimento de sua eficiência. Embora faça com que a marujada assumir o ódio à Baleia Branca, a tirania de Ahab parte mais de sua capacidade de entender, controlar e conduzir os homens que tem à disposição do que por uma usupação do poder, seu de antemão. Ainda no tocante à manipulação, a piedade subitamente sentida por Starbuck e Stubb – longe de ser “forçada”, como Matthiessen teria gostado de acreditar – dá mostras do poder de revelação da postura de Ahab: não obstante sejam capazes, sobretudo Starbuck, de refletir sobre o abuso de poder, a manipulação de suas consciências transforma-se em compaixão assim que reconhecem, antes de tudo, a análise inerente ao ato de Ahab, um conhecimento dos meandros da alma humana que escapava aos imediatos e que passa, a partir do desvelamento de tais sentimentos em relação ao capitão, matéria de autoconhecimento. “Porque em seus olhos vejo uma desgraça sombria, que me destruiria, caso a sentisse”:²⁶⁹ para Starbuck, as distâncias entre o augúrio, o sentimento e o saber são tênues; e a destruição mencionada diz respeito ao entendimento difuso, para não dizer (junto ao título do capítulo) *crepuscular*, do que feriria sua moralidade *sem ser diferente dela*.

Eficiente, técnico e representativo, Ahab reúne qualidades aparentemente estranhas à figura clássica do tirano; do mesmo modo, seu Estado pouco se assemelha àquele que se destaca da tragédia, seja a das distantes cidades gregas – fundadas por deuses e acossadas pela afronta da razão aos mesmos –, seja a do drama de Shakespeare, neste sentido sua referência mais próxima. É parte do preconceito político moderno, que aqui avaliamos somente do ponto de vista dos comentadores de Melville, promover o antagonismo entre a tirania absolutista e o Estado liberal como figuras da ditadura e da liberdade, respectivamente; justiça seja feita, em muitas de suas qualidades o Estado liberal surge como herdeiro das soluções técnicas pensadas no Absolutismo às convulsões políticas que tinham lugar ao redor do trono. Delas dão testemunho os usos da palavra “Estado”, que, ensina J. W. Lever em seu estudo do drama jacobino, “comportava uma pluralidade de significados, a maioria dos quais em desafio à perspectiva tradicional de uma

²⁶⁹ “Capítulo 38, O crepúsculo”. MELVILLE, Herman (2008), p. 188; MELVILLE, Herman (2002); p. 144.

ordem sancionada pelo divino. Como termo que designasse o bem comum ou a política, ele derivava da expressão idiomática renascentista *il stato*, que poderia ser traduzida em nosso idioma por ‘a organização’ [*the set-up*]. A organização, o sistema, o estabelecido, o *status quo*: não existe aura divina ou sanção moral que se apliquem à situação do estado; logo, este implicava a sujeição à mudança. O mesmo sentido de impermanência e fluxo poderia ser observado no estado de natureza, nas vicissitudes da história, nos caprichos do destino, na pompa e circunstância de reis e seus favoritos.”²⁷⁰ Este é o ambiente por excelência dos dramas históricos, que terão no tirano a figura-chave: usurpador movido por interesses e paixões privadas, cuja ascensão ao poder depende da intriga e da violência indiferentes à ordem da *res publica*, e o governo, da força imposta aos súditos, nele reúnem-se as marcas indeléveis do tempo, tradicionalmente apagadas da figura soberana por excelência, o rei, no qual direito secular e natureza cósmica se concertavam. Nenhuma destas considerações parece próxima da figuração de Ahab e da república estabelecida a bordo do *Pequod*; pelo contrário – e isto é importante de ser lembrado –, o navio de *Moby-Dick* será o único de toda a prosa de Melville a não sofrer com forma alguma de revolta ou tensão coletiva, fosse ela levada a cabo por amotinados, como em *Omoo* e *White-Jacket*, fosse ela indicada pela deserção, caso das fugas de Tommo (*Typee*) e Taji (*Mardi*) de seus respectivos navios, ou pelos sofrimentos do protagonista, problema do convés do *Highlander* em *Redburn*. Enquanto “estado”, o *Pequod* aponta a outro momento da atividade política: ostentando uma operacionalidade e um respeito à hierarquia exemplares, o Estado “fundado sobre uma única quilha” surge sob as regulações modernas que apagariam qualquer desordem originalmente implícita em seu nome.

Todos os elementos até aqui identificados sugerem um problema bastante pontual: as condições materiais que proporcionam a equiparação entre o *Pequod* e o Estado, perceptíveis nas ações eficientes, técnicas e representativas de Ahab frente a seus comandados e na organização racional mais ampla do navio baleeiro, não permitiriam a relação imediata entre o capitão e a figura do tirano, este a própria encarnação do *stato* em suas convulsões. No entanto, as investigações sobre a possibilidade de um tirano integrar o universo produtivo e racionalizado de um navio baleeiro topam com uma questão ainda mais interessante: a organização tecnocrática do Estado não só dificulta a presença do tirano enquanto centro e circunferência do poder, como coincide, quando abordada pela ciência política do XVII, com o *virtual desaparecimento da*

²⁷⁰ LEVER, J. W. *The Tragedy of State*. London: Methuen & Co., 1971, p. 6.

tiranía como modalidade do poder. Este é um dos temas de Rebecca Bushnell, que nos oferece um brevíssimo resumo da questão:

No século XVI os teóricos políticos, defendendo ou combatendo os reis, debateram-se com a definição da diferença entre o rei e o tirano em termos de caráter moral. Nesta definição, o retrato do tirano adaptou e amplificou os elementos do tirano clássico [...]. No início do século XVII, no entanto, a figura do tirano começou a desaparecer da maioria dos tratados de oposição. Ao mesmo tempo, nos escritos ligados à realza a terrível imagem do tirano era assimilada à figura do rei absoluto, cuja moralidade tornava-se irrelevante. Quando o tirano reaparece, de modo espetacular, nos tratados políticos de 1640, nós talvez perscrutemos a mesma figura à primeira vista, mas havia uma diferença crucial nos termos da definição: agora um rei era não raro liberado à luxúria, pois o que fazia um tirano não era sua moral mas antes o cerceamento da liberdade e da propriedade do povo.²⁷¹

Longe de partilhar do segredo de polichinelo implicado nas análises da tirania de Ahab publicadas por Matthiessen e seus contemporâneos – que pretenderam ler em *Moby-Dick* uma *antecipação* do totalitarismo sem se perguntar por que eles próprios só eram capazes de identificá-la no volume *após* sua realização histórica, em relação à qual fazem pouquíssimos, senão nenhum questionamento –,²⁷² o problema de “Ahab tirano” tem início no momento em que desaparecem as menções à tal figura nos tratados políticos, donde as tentativas de delimitar o vício político de Ahab parecem exigir que se considere a tirania descrita em *Moby-Dick* um

²⁷¹ “Sixteenth-century political writers, whether defending or opposing kings, struggled with defining the difference between king and tyrant in terms of moral character. In this definition, the tyrant’s portrait adapted and amplified the elements of classical tyrant [...]. In earlier seventeenth century, however, the figure of the tyrant began to disappear from most opposition tracts. At the same time, in royalist writings the horrific image of the tyrant was absorbed into the figure of the absolute king, whose moral character was ultimately irrelevant. When the tyrant reappeared, spectacularly, in political traits of the 1640s, he may have looked the same at first glance, but there was a crucial difference in the terms of definition: now a king was often allowed his lusts, for what made a tyrant was not his moral bearing but rather his depriving the people of their liberty and property.” BUSHNELL, Rebecca W. *Tragedies of Tyrants: Political Thought and Theater in the English Renaissance*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1990, p. 38.

²⁷² Leo Strauss abre seu *On Tyranny* com uma constatação das mais perturbadoras: “Tyranny is a danger coeval with political life. The analysis of tyranny is therefore as old as political science itself. The analysis of tyranny that was made by the first political scientists was so clear, so comprehensive, and so unforgettably expressed that it was remembered and understood by generations which did not have any direct experience of actual tyranny. On the other hand, when we were brought face to face with tyranny – with a kind of tyranny that surpassed the boldest imagination of the most powerful thinkers of the past – our political science failed to recognize it.” STRAUSS, Leo. *On Tyranny (Including the Strauss-Kojève Correspondence)*. Edited by Victor Gourevitch and Michael S. Roth). Chicago: University of Chicago Press, 2000 (1st edition, 1961), pp. 22-23.

conteúdo à margem da linguagem política, como apontasse ao ponto cego das teorias da monarquia liberal (à qual se refere o fim do trecho de Bushnell) e, deste modo se mantivesse, apesar de relegada à sombra, ativa. Para iniciarmos a exposição de nossa hipótese, trazemos a nosso escrutínio o que deve ser o momento mais assumidamente político da narrativa de Ishmael — e não menos desafiador para a compreensão da tirania de seu protagonista:

Era possível que se passasse muito tempo antes que a Baleia Branca fosse avistada. Durante esse longo período, era sempre possível que Starbuck tivesse recaídas de rebeldia contra a autoridade de seu capitão, a menos que influências comuns, judiciosas e constantes fossem exercidas sobre ele. Não apenas isso, mas a loucura sutil de Ahab em relação a Moby Dick de nenhum modo se manifestava mais significativamente do que em sua extraordinária compreensão e sagacidade ao prever que, naquele momento, era necessário despojar a busca daquela impiedade fantasiosa e estranha de que era naturalmente investida; que o terror absoluto da viagem deveria recolher-se à sombra de um segundo plano (pois são poucos os homens cuja coragem resiste à reflexão prolongada sem o alívio da ação); que nas longas vigílias noturnas, seus oficiais e marinheiros tinham que pensar em coisas mais imediatas do que Moby Dick. Pois, a despeito da ansiedade e da impetuosidade com que a feroz tripulação havia saudado a proclamação de sua busca; no entanto, todo marinheiro, de qualquer tipo, é mais ou menos caprichoso e pouco confiável — vivem ao relento do ar livre e mutável e inalam sua inconstância — e quando são reservados para um objetivo remoto e distante, ainda que repleto de vida e de paixão, é necessário acima de tudo que interesses e ocupações temporárias intervenham para mantê-los saudavelmente em suspenso para o ataque final.

Tampouco Ahab se descuidava de uma outra coisa. Nos momentos de emoções fortes, o homem despreza as considerações humildes; mas tais momentos são efêmeros. A condição permanente do homem tal como é fabricado, pensava Ahab, é a sordidez. Pressupondo que a Baleia Branca incite os corações dessa minha feroz tripulação, e imaginando que sua ferocidade até produza neles uma espécie de brio generoso, todavia, enquanto dão caça a Moby Dick por prazer, é necessário alimentar também seus apetites comuns e rotineiros. Pois mesmo os enlevados e cavalheirescos Cruzados de outrora não se contentavam em atravessar duas mil milhas de terra para lutar por seu Santo Sepulcro sem pilhar, roubar, e obter outras pias vantagens pelo caminho. Tivessem eles se limitado a seu único objetivo último e romântico — daquele objetivo último e romântico, muitos teriam desistido por desgosto. Não tirarei desses homens, pensou Ahab, a esperança do dinheiro — sim, dinheiro. Poderiam menosprezar o pagamento agora; mas deixasse passar alguns meses,

sem nenhuma promessa em perspectiva de paga, e então esse mesmo capital se amotinaria todo de uma vez dentro deles, e decapitaria Ahab.²⁷³

Aqui se arrolam as reflexões, diagnósticos e providências do capitão acerca de possíveis obstáculos para sua vingança, estes suscitados por tema central da tirania: a *usurpação do poder*. Embora reconhecesse “no corpo e na vontade” de Starbuck uma oposição moral, subjugada apenas “enquanto mantivesse sua força magnética sobre o cérebro” do imediato,²⁷⁴ os demais membros da tripulação (que inspiram os pensamentos da passagem acima) tem sua capacidade de insurreição medida pelos mesmíssimos aspectos arrolados por Bushnell como determinantes para a dissolução do conceito de tirania nos tratados políticos da monarquia liberal: a vingança, “objetivo último e romântico” de Ahab, subsistiria enquanto desejo e vontade pessoais desde que fosse respeitado (e *manipulado*) o direito de seus “sórdidos” e “pouco confiáveis” marinheiros à *propriedade* (“Não tirarei desses homens [...] a esperança do dinheiro”) e à liberdade de conquistá-la, dando combate a quantas baleias pudessem alcançar. “Poderiam menosprezar o pagamento agora: mas deixasse passar alguns meses, sem nenhuma promessa e perspectiva de paga, e então esse mesmo dinheiro se amotinaria todo de uma vez dentro deles e deporiam Ahab”:

²⁷³ “It might be that a long interval would elapse ere the White Whale was seen. During that long interval Starbuck would ever be apt to fall into open relapses of rebellion against his captain's leadership, unless some ordinary, prudential, circumstantial influences were brought to bear upon him. Not only that, but the subtle insanity of Ahab respecting Moby Dick was noways more significantly manifested than in his superlative sense and shrewdness in foreseeing that, for the present, the hunt should in some way be stripped of that strange imaginative impiety which naturally invested it; that the full terror of the voyage must be kept withdrawn into the obscure background (for few men's courage is proof against protracted meditation unrelieved by action); that when they stood their long night watches, his officers and men must have some nearer things to think of than Moby Dick. For however eagerly and impetuously the savage crew had hailed the announcement of his quest; yet all sailors of all sorts are more or less capricious and unreliable— they live in the varying outer weather, and they inhale its fickleness— and when retained for any object remote and blank in the pursuit, however promissory of life and passion in the end, it is above all things requisite that temporary interests and employments should intervene and hold them healthily suspended for the final dash.

Nor was Ahab unmindful of another thing. In times of strong emotion mankind disdain all base considerations; but such times are evanescent. The permanent constitutional condition of the manufactured man, thought Ahab, is sordidness. Granting that the White Whale fully incites the hearts of this my savage crew, and playing round their savageness even breeds a certain generous knight-errantry in them, still, while for the love of it they give chase to Moby Dick, they must also have food for their more common, daily appetites. For even the high lifted and chivalric Crusaders of old times were not content to traverse two thousand miles of land to fight for their holy sepulchre, without committing burglaries, picking pockets, and gaining other pious perquisites by the way. Had they been strictly held to their one final and romantic object— that final and romantic object, too many would have turned from in disgust. I will not strip these men, thought Ahab, of all hopes of cash—aye, cash. They may scorn cash now; but let some months go by, and no perspective promise of it to them, and then this same quiescent cash all at once mutinying in them, this same cash would soon cashier Ahab.” “Capítulo 46, Conjecturas”. MELVILLE, Herman (2008), pp. 236-237; MELVILLE, Herman (2002); p. 178.

²⁷⁴ MELVILLE, Herman (2008), p. 236; MELVILLE, Herman (2002); p. 177.

embora a ferocidade de sua vingança fosse compartilhada com a tripulação a ponto de despertar em seus homens “uma espécie de quixotismo [*knight-errandism*] generoso”, Ahab reconhece a importância das “ocupações temporárias” e a pacificação dos “apetites comuns e rotineiros”, estes já absolutamente assimilados à remuneração e ao dinheiro, enfim seu único e verdadeiro rival. Ainda que a passagem possa suscitar comentários sobre a manipulação imoral e ilegal de uma tripulação, é bom que se diga, “instável” por definição, o fato é que a reflexão a respeito da usurpação do poder é *posterior ao pacto* e, portanto, *efeito* do uso específico de um poder de antemão assegurado e cujo questionamento poderia advir dos próprios “caprichos” de seus homens – afinal, se o problema era a qualidade “remota” e “distante” da vingança, estes mesmos problemas poderiam ser causados por uma hipotética escassez generalizada de baleias regulares. Tudo que Ahab tinha a fazer para manter a tripulação sob controle era “saudar os marinheiros nos três topos dos mastros” e “exortá-los a manter a vigilância ativa e não omitir nem mesmo uma marsopa”,²⁷⁵ reforçando assim a única autoridade que realmente reconheciam: *a administrativa*. Como soberano da técnica, apenas sua contrapartida, o “dinheiro” limpo de quaisquer considerações morais e religiosas, poderia realmente destituí-lo.

A peculiaridade das colocações de Ishmael em “Conjecturas” incide diretamente em nosso entendimento da tirania de Ahab: pois, imaginando a usurpação do poder como privação da liberdade do *laissez-faire* e do direito à propriedade e respeitando, em nome de seus próprios objetivos, as necessidades individuais dos marinheiros – valendo-se, inclusive, da caça às baleias regulares para mantê-los a postos para o eventual confronto com Moby Dick –, Ahab na verdade aceita os únicos protocolos da boa conduta política realmente reconhecidos por seus “governados”. É tão clara esta estreiteza do pensamento político entre os membros mais qualificados da tripulação do *Pequod* que, mesmo quando o capitão falha em seu “maquiavelismo” e revela o que verdadeiramente o impulsiona, o destronamento dará lugar à correção das aparências por parte dos comandados. Isto se dá no episódio em que Starbuck ocorre ao capitão para informá-lo de um vazamento de óleo no porão do navio. Mais uma vez, o problema do bom governo virá à tona para decidir o futuro da caçada:

“Quem vem?”, ao ouvir passos à porta, mas sem se virar. “Ao convés! Fora!”

“O Capitão Ahab se engana; sou eu. O óleo no porão está vazando, senhor. Temos de subir os Burtons e retirar a carga do navio.”

²⁷⁵ *Idem, ibidem.*

“Subir os Burtons e retirar a carga do navio? Agora que estamos chegando perto do Japão; lançar a âncora aqui por uma semana para remendar um lote de argolas velhas?”

“Ou fazemos isso, senhor, ou perderemos em um dia mais óleo do que conseguimos juntar em um ano. Vale a pena salvar aquilo que buscamos por vinte mil milhas, senhor.”

“Certo, certo, se a pegarmos.”

“Eu estava falando do óleo no porão, senhor.”

“E eu não estava falando ou pensando em nada disso. Vá embora! Que vaze! Eu também estou vazando. Sim! Vazamentos em vazamentos! Não apenas cheio de barris com vazamentos, mas os barris com vazamentos estão num navio com vazamentos; e esse é um apuro muito pior do que o do Pequod, homem. E todavia não me detenho para tapar meu vazamento; pois quem pode encontrá-lo num casco tão carregado; e como esperaria tapá-lo, mesmo se o encontrasse, nessa tormenta assustadora da vida? Starbuck! Não içarei os Burtons.”

“Que dirão os proprietários, senhor?”

“Que os proprietários fiquem na praia de Nantucket e gritem mais alto que os Tufões! Que importa a Ahab? Proprietários, proprietários? Estás sempre a me falar desses proprietários sovinas, Starbuck, como se os proprietários fossem minha consciência. Mas atenta, o único verdadeiro proprietário de alguma coisa é seu comandante; e escuta, minha consciência está na quilha deste navio — ao convés!”

“Capitão Ahab”, disse o imediato enrubescido, entrando na cabine com uma audácia tão estranhamente prudente e respeitosa que não só parecia querer fazer todo o possível para evitar a mais leve manifestação exterior de si mesma, como também indicava mais do que alguma desconfiança de si mesma: “Um homem melhor do que eu poderia te perdoar por aquilo que o ofenderia prontamente num homem mais jovem; sim, e mais feliz, capitão Ahab”.

“Que inferno! Como ousas pensar em me criticar? — Ao convés!”²⁷⁶

²⁷⁶“Who's there?” hearing the footstep at the door, but not turning round to it. “On deck! Begone!”

“Captain Ahab mistakes; it is I. The oil in the hold is leaking, sir.

We must up Burtons and break out.”

“Up Burtons and break out? Now that we are nearing Japan; heave-to here for a week to tinker a parcel of old hoops?”

“Either do that, sir, or waste in one day more oil than we may make good in a year. What we come twenty thousand miles to get is worth saving, sir.”

“So it is, so it is; if we get it.”

“I was speaking of the oil in the hold, sir.”

“And I was not speaking or thinking of that at all. Begone! Let it leak! I’m all aleak myself. Aye! leaks in leaks! not only full of leaky casks, but those leaky casks are in a leaky ship; and that’s a far worse plight than the Pequod’s, man. Yet I don’t stop to plug my leak; for who can find it in the deep-loaded hull; or how hope to plug it, even if found, in this life’s howling gale? Starbuck! I’ll not have the Burtons hoisted.”

“What will the owners say, sir?”

Como no episódio do pacto, os proprietários do *Pequod* são convocados: a mercadoria de que os porões estão carregados (dinheiro que, em outra ocasião, era capaz de destronar Ahab) vaza, e a postura menos cuidadosa do capitão ameaçaria colocar tudo a perder – afinal, a usurpação do poder, mais do que evidente no comentário de Ahab sobre Peleg, Bildad e os demais acionistas do navio (“Que os proprietários fiquem na praia de Nantucket e gritem mais alto que os Tufões! Que importa a Ahab? Proprietários, proprietários? Estás sempre a me falar desses proprietários sovinas, Starbuck, como se os proprietários fossem minha consciência. *Mas atenta, o único verdadeiro proprietário de alguma coisa é seu comandante; e escuta, minha consciência está na quilha deste navio — ao convés!*” [grifo meu]), deixa claro que a tirania só diz respeito ao capital. Justamente neste momento, o pragmatismo comercial de Starbuck é determinante e sobrepõe-se ao mais cristalino exemplo de vício político: sem o conselho final (“[...] não te peço que tenhas cuidado com Starbuck, pois apenas te ririam; mas que Ahab tenha cuidado com Ahab; tenha cuidado contigo mesmo, velho”²⁷⁷), digno das admonições dos velhos “espelhos dos príncipes” para que os apetites deste, preservando a metáfora do capitão, não “vazem” pelas rachaduras das convenções políticas, o imediato teria condições de usar as ordens impróprias de Ahab em benefício da revolta e, conseqüentemente, da retomada do bom rumo do trabalho. Sendo possível extrair de ambas as passagens uma efetiva representação das formas políticas *in illo tempore*, as alegações acerca de a “tirania” de Ahab ser uma prefiguração do totalitarismo – e, portanto, indiferentes às instituições de então – teriam de passar pela própria estreiteza dos protocolos políticos formulados pelo liberalismo, que ao definir o bom governo como a defesa da propriedade tornavam secundários os *moral bearings* do governante em favor do gerenciamento do *mob*, massa “sórdida” e “inconfiável” considerada pura e simplesmente em sua conversão ao capital. Os vícios políticos descritos por Ishmael em sua potencial dissolução

"Let the owners stand on Nantucket beach and outyell the Typhoons. What cares Ahab? Owners, owners? Thou art always prating to me, Starbuck, about those miserly owners, as if the owners were my conscience. But look ye, the only real owner of anything is its commander; and hark ye, my conscience is in this ship's keel.—On deck!"

"Captain Ahab," said the reddening mate, moving further into the cabin, with a daring so strangely respectful and cautious that it almost seemed not only every way seeking to avoid the slightest outward manifestation of itself, but within also seemed more than half distrustful of itself; "A better man than I might well pass over in thee what he would quickly enough resent in a younger man; aye, and in a happier, Captain Ahab."

"Devils! Dost thou then so much as dare to critically think of me?—On deck!". "Capítulo 109, Ahab e Starbuck na cabine". MELVILLE, Herman (2008), p. 492-493; MELVILLE, Herman (2002); p. 361-362.

²⁷⁷ *Idem, ibidem.*

da ordem seriam os mesmos capazes de levar a democrática nação norte-americana de então à revolta.

Aqui já é possível dar sequência à ideia de representatividade da figura de Ahab em relação ao poder que exerce sobre Stubb e Starbuck: do fato de o primeiro e o segundo imediatos saberem apenas rezar ou temer seu capitão por “sentirem” em si próprio o que correspondia àquele horror, decorre que ambos não eram capazes de discernir *política e moralmente* a tirania. Assim, para seus comandados, a tirania de Ahab seria questão secundária, indiferente aos aspectos que verdadeiramente assinalavam o bom e o mau governo, a autoridade reconhecida e a usurpação – donde, se Melville pôde imaginar uma sociedade totalitária, seu mérito deve-se menos à profecia do que à observação de um autoritarismo que a política assimilara a sua própria pele. A este problema tão peculiar, talvez caiba a remissão ao “anacronismo declarado” da figuração de Ahab enquanto tirano entregue a seus apetites, problema que sintomaticamente mais constou das análises psicológicas do capitão do que propriamente de um problema de figuração política. Quando pensa o soberano na condição de “representante da história” – “Ele segura em suas mãos o acontecimento histórico, como se fosse um cetro” –,²⁷⁸ Benjamin coloca em operação seu “olhar constelar” para a compreensão das implicações deste ponto, do qual se origina a concepção moderna de Estado: entendendo-se o “histórico” como o conceito cujo fulgor presente indica uma estrela de calor tão extinto quanto um “cetro”, o filósofo contorna a selvageria das ações históricas de Estado do drama trágico do XVII – que, transposta à forma do drama barroco como tema, surgiam sob a forma da “vontade dos reis, assassinios, desesperos, infanticídios e parricídios, incêndios, incestos, guerras e insurreições, lamentações, gemidos e outros semelhantes”, motivos trágicos integrados à percepção da história no drama barroco –²⁷⁹ para delimitar uma primeira consciência do contingente e do mutável enquanto pilares da experiência histórica. Antes de a racionalidade secular dominar o globo, Benjamin percebe nos horrores da “criatura” do drama barroco, reduzida a apetites e paixões, uma primeira

²⁷⁸ BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão (tradução, apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet)*. São Paulo: Editora Brasiliense, p. 88.

²⁷⁹ “Seu conteúdo [o do drama barroco], seu objeto mais autêntico, é a própria história, como aquela época a concebia. Nisso ele se distingue da tragédia, cujo objeto não é a história, mas o mito, e na qual a estrutura trágica das *dramatis personae* não resulta da condição atual, radicada na monarquia absoluta, e sim uma condição pré-histórica, radicada no heroísmo passado. Para Opitz, o monarca não assume uma posição central na tragédia [*Trauerspiel*] para confrontar um confronto com Deus e o destino, ou para corporificar um passado imemorial, como chave para uma comunidade nacional viva, e sim para confirmar as virtudes principescas, denunciar os vícios principescos, explicar as manobras diplomáticas e as maquinações políticas. O soberano, como primeiro expoente da história, já é quase sua encarnação.” *Idem*, p. 86.

manifestação da substância histórica anterior a seu *controle e aparelhamento*, já que orientada e cooptada por uma transcendência na qual se iluminava como escatologia. Suspendendo por ora qualquer avaliação moral e psicológica dos apetites que “vazam”, ainda que em âmbito *privado* (a discussão entre Ahab e Starbuck se passa na cabine, longe dos olhos dos demais marinheiros), da figura pública de Ahab e relacionando-a a sua negação categórica das relações sociais economicamente mediadas, bem como à sua administração protocolar (defesa das aparências para sua busca do “Graal” baleeiro) da tripulação, cuja sordidez (não diferente da dos Cruzados saqueadores) é idêntica à venalidade, é possível imaginar os vazamentos de Ahab aquela mesma *substância anômica*, que Benjamin reivindicaria política e criticamente contra sua cooptação autoritária sob a forma da violência. Melville, como veremos, não pensa tal substância em termos benjaminianos; porém, seu retorno às fontes que *ainda compreendiam essa substância em chave política* (os elisabetanos, contemporâneos do barroco alemão) é tributário de um interesse bastante próximo.

As figuras da tirania são, até o século XVII, praticamente as mesmas legadas pela Antiguidade. Imputando às características passionais do tirano ora a manifestação incontrolável do animal no homem (presente no fratricídio e no incesto de *Édipo rei*), ora o desrespeito às injunções divinas, que arruínam a comunidade humana sob a forma geral da irracionalidade (caso de *As bacantes*, em que a recusa do tirano Penteu de realizar os ritos a Dioniso levam as mulheres da cidade à insanidade e, finalmente, ao fratricídio, no caso custando a vida do tirano), a antiguidade, mais notadamente a grega, fazia da distinção entre o rei (basileu) e o tirano uma forma de exposição dos limites que constituíam não o poder, especificamente, mas a *pólis* e, conseqüentemente, a civilidade – o que levaria Platão, por exemplo, a designar a tirania em função de desejos aleatórios e do fim de todo o autocontrole, no que a *hybris* política alinhava-se com figuras menos nobres, tais quais a do bêbado, do promíscuo e do louco, e mesmo com certas formas de arte e ciência, caso da tragédia (o teatro, minando a razão e privilegiando o *pathos*, leva ao mesmo tipo de violência que caracteriza o tirano: ambos são imagem e causa da tirania) e a sofística, que pratica a retórica enquanto pura arte de persuasão e, nesse sentido, veículo de desejos e violência.²⁸⁰ O elenco de horrores tradicionalmente atribuídos ao tirano (comer

²⁸⁰ “Como personagem, o tirano de Platão é um homem que dá liberdade ao desejo e difere do homem democrático à medida que este satisfaz de maneira aleatória seus apetites desnecessários, enquanto aquele permanece dominado por um desejo (*ephitumia*) incontrolável. Este desejo emprega a loucura (*mania*) como guarda-costas, matando ou expulsando quaisquer bons pensamentos ou desejos, até que o tirano seja purgado do autocontrole (*sophrosyne*) e

alimentos proibidos, manter relações incestuosas, matar indiscriminadamente – vide o castigo imposto a Licaão, transformado em lobo, figura clássica do tirano, por Zeus ao servir o deus de sacrifícios humanos) atravessará a Antiguidade para constituir as proibições inerentes a uma avaliação moral da política, que embora não mais se baseasse nas formações mitológicas e ritualísticas, tampouco abdicava das fórmulas tradicionais para designar tipos de condução do bem público já escorados pelo pragmatismo –²⁸¹ caso de Aristóteles, não menos importante, para quem as qualidades do basileu e do tirano, do “bom rei” e do “mau tirano”, são necessariamente permeadas pela mímese, intrínseca ao homem e sua natureza imitativa e, neste sentido, filtro legítimo para a recuperação, sob o artifício, dos atributos inumanos da tirania, permitindo mesmo ao homem cujos objetos são o “interesse próprio” e o “prazer”, segundo a definição do filósofo ao *tyrannos* (oposta a do basileu, este o rei enquanto guardião do povo), *parecer-se* rei ou *interpretar bem* o papel deste, fazendo com que “seu caráter tenda à virtude ou seja pelo menos meio virtuoso, não ruim mas apenas meio ruim” (*Política*, 1315 B1-10).²⁸² O pragmatismo de Aristóteles e os horrores anotados por Platão, ambos acompanhados da tragédia estoica de Sêneca e das crônicas dos imperadores anotadas pelos historiadores romanos, estarão virtualmente presentes em tudo que se escreva sobre a tirania ao longo da Era Cristã;²⁸³ e se estes

tomado por formas da loucura trazidas de fora para dentro. O bêbado, o promíscuo e o lunático são tipos de *tyrannos* (*República*, 573C); dominados pela paixão, aterrorizam os demais.” BUSHNELL, Rebecca W (1990), p. 13.

²⁸¹ Os Romanos seriam especialistas no enriquecimento do anedotário de atrocidades e patologias gregas e absolutamente respeitosos das convenções do tirano, dela constituindo como contraponto, a partir de Sêneca, aspectos da filosofia estoica. Homens bestiais e histriônicos, prodigiosos em tudo que se referisse à crueldade e à sensualidade, Nero e Calígula ascenderão ao poder mediante o assassinato de familiares (o primeiro mata o tio Cláudio e a própria mãe; e Calígula, seu tio Tibério) e serão praticantes de incesto (a mãe e as irmãs, respectivamente), além de notórios amantes do teatro. Nos escritores romanos e, mais do que todos, em Sêneca, a animalidade passional do tirano recupera a perspectiva platônica e sua condenação moral da tirania: em lugar do reconhecimento do horror de um Édipo rei, que desvela a tirania desconhecida em si – o parricídio, a usurpação do poder, o incesto –, ou de tiranos que agem sem lisura e interesse público, dominados pelo orgulho e a ambição que finalmente os arruinam, encontraremos em Sêneca uma Clitemnestra cujas paixões “inflamam o mais íntimo de seu coração” entregue ao ciúme e aos sentimentos mais vis, que “lançam seu jugo sobre [sua] mente e não lhe permitem escapatória” ou um Etéocles que já não é capaz de discernir os atos públicos de sua sede de poder (“Se é inevitável ir contra a justiça,/melhor é ser injusto sentado no trono:/ em tudo mais devemos ser benevolentes” EURÍPEDES, *As fenícias*, 133) mas brada a conquista do poder como um fim em si. BUSHNELL, Rebecca W. (1990), pp. 33-34.

²⁸² BUSHNELL, Rebecca W. (1990), pp. 33-34.

²⁸³ “No discurso da Renascença sobre a soberania e a tirania, o retrato platônico do tirano, ao qual a história e a tragédia romanas dão forma e voz, reforça os argumentos de muitos defensores tanto de monarcas quanto de tiranos. Ainda que muitos autores frequentemente usem as formulações aristotélicas, eles se apoiarão no poder os pesadelos da tirania presentes em Platão e Sêneca para estabelecer quem será o rei digno de proteção e o tirano que deve ser deposto. Não obstante, a outra parte da definição do tirano, que mede a tirania pela legitimidade e por considerações constitucionais e não pela atribuição do comando, nunca é esquecida. De fato, ainda que Aristóteles e Platão demonstrem-se despreocupados com a diferença entre as duas categorias, o conflito entre os critérios morais e a legitimidade tornam-se um dos pontos políticos cruciais em relação aos escritores do Renascimento, horrorizados com tiranos que os gregos democráticos poderiam tão somente imaginar.” BUSHNELL, Rebecca W. (1990), p. 36.

autores passariam a dividir espaço com pensadores empenhados na acomodação do exercício do poder às exigências místicas do cristianismo, a avaliação moral secular – sendo a política, para os cristãos, ainda um braço dessa disciplina – permanecerá ditando as regras da boa conduta pelo mau exemplo dos usurpadores.

Mas voltando a Bushnell com o que seja possível depreender de nosso brevíssimo sumário dos Antigos, a questão da tirania parece menos relacionada à má conduta política do que a uma *ideia de natureza*. Mais do que evidente na tragédia grega, como a civilidade jamais fosse capaz de se distanciar da irracionalidade e das paixões confinadas aos deuses, e ainda presente na romana sob a forma de um saber antropológico ao qual o moralista assente fazendo do autocontrole estoico seu império, a natureza implica a alteridade a ser mantida fora dos portões da *pólis*, seja pelo respeito ritualístico às injunções imemoriais dos deuses, seja mediante o controle prudente imposto pela consciência ao *furor* de vícios e paixões que, uma vez despertados, colocariam o bem público à prova. Embora não pudesse submeter-se à regulação de divindades que representassem, no cerne da *civitas*, o tênue equilíbrio da relação entre razão e natureza, o cristianismo não abdicará de um contraponto natural para a definição da autoridade e das instituições humanas. É impossível falar em natureza no medievo, coloca John F. Danby, “sem falar em estrutura e forma ideal; sobre a razão tal qual disposta na Natureza; sobre a lei em sua mais profunda expressão na natureza; sobre o costume que é a base da lei e com ela expressão dos desígnios naturais; sobre a restrição como respeito à natureza, e modo de descobrirmos nosso mais profundo ser”.²⁸⁴ Não falamos aqui da natureza humana, do corpo mortal que a alma carrega em sua passagem rumo à redenção, mas da obra silenciosa de Deus, do mundo imutável nomeado por Adão e cujo funcionamento convida o homem a participar de seu todo como peça – o que, de modo reflexivo, coloca por regra o descobrimento dos padrões de uma “natureza interior”, na qual se verificariam os caminhos habituais que sucessões de homens semelhantes haviam utilizado e se compreenderia o valor do respeito às tradições legadas pelos antepassados.²⁸⁵ A *hybris* trágica dos Antigos incidia sobre um elemento sem memória e qualificação, uma natureza presente em cada homem, cada indivíduo da *pólis*, e a qual todos teriam de confrontar com vistas à manutenção da ordem coletiva e do bem viver;²⁸⁶

²⁸⁴ DANBY, John F. *Shakespeare's Doctrine of Nature*. London: Faber & Faber, 1968 (1st edition, 1951), p. 21.

²⁸⁵ DANBY, John F. (1951), p. 26.

²⁸⁶ No diálogo *Hieros, ou o tirano*, de Xenofonte, o poeta Simônides iniciará seus questionamentos ao tirano em questão sob a perspectiva de uma natureza, uma *physys*, partilhada por todos os homens: seria possível que os

para os cristãos, a natureza torna-se espelho da transcendência e, assim, modelo para a formação das convenções sociais e dos protocolos do poder.

Se queremos compreender a razão por que o tirano desaparecerá dos tratados políticos do século XVII e, principalmente, *a relevância deste desaparecimento para a composição de Ahab*, o tirano de um mundo incapaz de reconhecer a tirania sem dela antes se compadecer, precisamos acompanhar o destino desta que Danby chama, a partir de sua leitura de *King Lear*, de *benignant nature* – pois não só encontramos nela amparo à estabilidade estamental da sociedade como, em contrapartida, do respeito a mesma sociedade, enquanto figura de uma racionalidade transcendente, depende o sentido último da existência, idêntico para o mais alto e o mais baixo da cadeia social em seu caminho de dever, penitência e glória. Nos extremos da negação de tal perspectiva, Lear – o rei que nega seu *poder natural* ao realizar a partilha de seu reino em vida, destituindo, de quebra, a única dentre suas filhas a preservar o sentido da moralidade ortodoxa, Cordélia – é apresentado à tempestade:

Soprai, ventos; rebentem a insolência!
 Vós, cataratas e tufões, jorrai
 E afogai campanário e catavento!
 Fogos de enxofre, que sois tão velozes
 Quanto as ideias, e que sois arautos
 Dos raios que bifurcam os carvalhos,
 Queimai minha cabeça branca. E vós,
 Trovão que tudo treme, aplainai
 O que de mais profundo há neste mundo.
 Quebrai a fôrma e ora espalhai os germes
 Da natureza que faz o homem ingrato.
 [...]
 Ribomba o ventre! Cospe fogo e chuva!
 Chuva, vento ou fogo; não são minhas filhas.
 Não vos chamo de ingratos, elementos.
 Não vos dei reinos, nem chamei-vos filhas.
 Não me deveis lealdade. Jorrai
 Vosso mórbido prazer. Sou vosso escravo,

sentidos do tirano (a visão, o olfato, o tato, o paladar, a audição e, além destes, o prazer sexual) fossem mais aguçados ou estimulados do que os do homem comum? As respostas negativas do tirano sempre visam à desqualificação da natureza em relação a *pólis* e, conseqüentemente, à prova da corrupção do poder do tirano.

Um velho pobre, fraco e desprezado.
 Mas inda assim vos chamo de ministros
 Que a duas filhas más querem juntar-se
 Pr'atingir com batalhas engendradas
 Cabeça tão velha e branca. Que crime!²⁸⁷

Primeiramente, as convulsões da natureza indicam, aos olhos de Lear, o erro trágico de um rei que, cego de orgulho e arrogância, pretere seus deveres e seu lugar no arranjo cósmico do mundo, o que reduziria a suposta sabedoria de sua “cabeça tão velha e branca” a pobreza e fraqueza de um homem ingrato: de sua “ingratidão” para com os ordenamentos celestes, que antes o haviam designado uma função específica no arranjo do todo, a *benignant nature* transfigura-se em uma fúria ainda dotada de sentido, recaindo sobre o rei deposto como desconcerto e punição. No segundo entrecho, no entanto, algo mais se anuncia: ao assentir com a punição da natureza aviltada, Lear refere-se às duas filhas de maneira ambígua, como Regan e Goneril (que teriam planejado sua deposição) estivessem além da crise que se instala junto à tempestade (“Chuva, vento ou fogo; não são minhas filhas./Não vos chamo de ingratos, elementos./Não vos dei reinos, nem chamei-vos filhas./Não me deveis lealdade”) e, no entanto, com esta mesma tempestade participassem o rei de uma verdade até então insuspeita sobre a natureza – pois a “natureza aviltada” dos primeiros versos jamais o poderia reduzir a um “escravo”, nem guardaria condições para “morbidamente” (*horrible pleasure*) se unir, como agente mediadora (*minister*), das “batalhas engendradas” contra si por aqueles que o traíram. Das ambiguidades da tempestade, Lear reconhece a possibilidade de a natureza à qual confiava seu poder e posição jurar fidelidade a outros senhores, reduzida a uma condição mais bem descrita pela escravidão – contrapartida da vaidade que lhe assalta ao abjurar Cordélia e entronar suas irmãs – e representada, na sequência da cena na charneca, pelo enlouquecido Tom, forma que

²⁸⁷ “Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow!// You cataracts and hurricanoes, spout/ Till you have drench'd our steeples, drown'd the cocks!// You sulphurous and thought-executing fires,/ Vaunt-couriers to oak-cleaving thunderbolts,/ Singe my white head! And thou, all-shaking thunder,/ Smite flat the thick rotundity o' the world!// Crack nature's moulds, and germens spill at once,/ That make ingrateful man!/[...]/ Rumble thy bellyful! Spit, fire! spout, rain!// Nor rain, wind, thunder, fire, are my daughters:/ I tax not you, you elements, with unkindness;/ I never gave you kingdom, call'd you children,/ You owe me no subscription: then let fall/ Your horrible pleasure: here I stand, your slave,/ A poor, infirm, weak, and despised old man:/ But yet I call you servile ministers,/ That have with two pernicious daughters join'd/ Your high engender'd battles 'gainst a head/ So old and white as this. O! O! 'tis foul! Rei Lear, Ato III, Cena 2. In: *Teatro completo: Tragédias e comédias sombrias* (Tradução de Bárbara Heliodora). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2006, p. 876.

toma o cortesão Edgar, banido por seu pai, Gloucester, após as maquinações de seu irmão bastardo, o vilão Edmund.

Embora não tenha, como Lear, parte nas ações de desestabilização do poder natural, Edgar sofre na própria pele as maquinações que passam a ter lugar na corte: sua redução à natureza nua também decorre da disrupção dos velhos ordenamentos transcendentais, que lhe conferiam um lugar social específico. Sob os trapos de uma “forma mais baixa e mais pobre/ que a penúria”, Poor Tom, como passa a ser chamado, representa ao aviltado Lear o “homem sem estrutura”, “o pobre animal nu e dúbio”, “a coisa em si”, a destituição final da razão que já não conhece guarida nos costumes naturais da comunidade humana regida por Deus. “O pobre Tom, que come rã que nada, sapo, girino, lagartixa e salamandra; que na fúria de seu coração, quando o demo danado rugir, come estrume pela salada; engole rato velho e o vira-lata; bebe o manto verde da água parada; é espancado de vila em vila, posto no cepo e preso”: Tom é a imagem do *pathos* que encerra esta primeira e momentânea percepção de uma vida que não traz *em si* qualquer qualificação, e não é pouco importante que ela se assemelhe tanto aos antigos preceitos da tirania – cabendo a um mendigo expô-la em sua crueza, fica evidente que a ideia da vileza tirânica em Lear (representativa por se tratar da mais importante e grandiosa tragédia de Shakespeare) não passa pela mera entrega do homem a seus apetites. Que a loucura nua de Edgar se deva à corrupção do poder, disto não resta dúvida; no entanto, dizer como esta corrupção lupina já adentrava castelos e palácios, isto ainda caberá às palavras ambíguas de Lear. “Não pensem no que é preciso! Até os mendigos/ Têm na sua miséria algo de supérfluo. Só dando a natureza o necessário,/ A vida humana se iguala à das feras”,²⁸⁸ diria o acossado Lear a Regan e Goneril na cena anterior à tempestade; porém, na tentativa de tão somente argumentar em nome de seus direitos de rei *naturalmente* instituídos (no caso, a manutenção de uma pequena milícia a acompanhá-lo pelas terras divididas entre as irmãs, “supérflua” na visão das filhas), é a ambiguidade sutil de suas palavras que rouba a cena. Destituí-lo da milícia *questionando sua necessidade* é, antes de tudo, negar a ordem mística do mundo que lhe concede *direitos* dos quais nem mesmo o mais vil mendigo é destituído; por outro lado, questionar a necessidade significa também *dotá-la de razão*, trazê-la ao centro de todas as regulações em contraposição ao sentido transcendente anteriormente infundido em todas as coisas – no que os homens (e, no caso

²⁸⁸ “O, reason not the need: our basest beggars/ Are in the poorest thing superfluous:/ Allow not nature more than nature needs,/ Man's life's as cheap as beast's”. *Rei Lear*, Ato II, Cena 4, v. 255-256. SHAKESPEARE, William (2006), p. 870.

específico, as *filhas*) não seriam, então, diferentes de animais. A queda de Lear e Edgar representa tal transição. Sua servidão à natureza coincide com a negação de seus direitos naturais; porém, tal servidão só se torna plausível quando os ordenamentos divinos implicados na *benignant nature* dão lugar à razão secular, a verdadeira responsável pela liberação da necessidade como medida dos atos humanos.

A tempestade surge a Lear como punição divina e entrega de si ao reino abjeto da necessidade; porém, o ressentimento e o horror de Lear falam menos ao esfacelamento da ordem do mundo e o estabelecimento das instabilidades do *stato* do que à ascensão – ela própria auxiliada por Lear – de uma *racionalidade diversa da que já constava dos ordenamentos transcendentais*. Regan e Goneril não são usurpadoras: seu poder se consagra após a partilha empreendida pelo pai. Não obstante, o que as torna indiferentes à tragédia paterna revela forte parentesco com os elementos antes atribuídos ao tirano – não por sua entrega às paixões e à violência dos desejos (problema dos que são rebaixados de sua autoridade divina), mas, sobretudo, pelo *cálculo capaz de dominar tais paixões e desejos*. Para proceder com a partilha do reino, Lear colocará as filhas em competição: “Digam, filhas,/ Já que agora queremos nos despir/De poder, territórios e cuidados,/Qual das três vai dizer que mais nos ama,/Para tornar mais amplo vosso dote,/Pondo em debate a natureza e o mérito?”²⁸⁹ Bastam os termos da pergunta para compreendermos o erro trágico de Lear, que permite não apenas a divisibilidade de seu poder – que, sob o pretexto de “evitar as lutas de amanhã”, apenas adianta a corrupção que lhe seguiria – como a transformação da lealdade a si devida em contenda, à qual cabe mais a técnica e o autocontrole do que o coração e a natureza. Sobre estes últimos, Cordélia dará a última palavra – ou melhor, palavra nenhuma: pois enquanto Goneril e Regan são capazes de aceitar o desafio e marginalizar quaisquer supostos sentimentos em nome da retórica requisitada ao propósito específico, a irmã caçula não saberá dizer mais do que o que verdadeiramente falta às primeiras. Dos versos de Cordélia saltam os termos da obediência, da honra e do dever adequados à figura do rei tal como sabidos pela tradição; sua coerência chegará ao ponto de questionar o casamento das irmãs (“Por que se casam as manas se dizem/ que amam somente a vós?”) e de afirmar sua lealdade ao futuro esposo, oferecendo, então ao pai, “meio amor, dever e cuidados”. Diante daquela que deveria lembrá-lo de seu lugar na ordem do mundo, Lear cede à vaidade e ao orgulho inaceitáveis à sua condição – e, com eles, ao rompimento do pacto entre a

²⁸⁹ *Rei Lear*, Ato 1, Cena 1. SHAKESPEARE, William (2006), p. 811.

natureza e o poder, entre a racionalidade infundida na natureza, que equipara o transcendente e mundano, e o exercício consciente e medido do mando. Lear não medirá as consequências de seus atos; porém, já em si próprio a política anuncia-se feita de novos protocolos.

Em Benjamin, lemos que a relação entre a soberania representada no drama barroco e a história não era “privativa do dramaturgo”, já que “um novo conceito de soberania se formava no século XVII, numa confrontação final com a ordem jurídica da Idade Média”;²⁹⁰ em *King Lear*, este confronto configura a própria tragicidade do drama. Nos termos de Benjamin, Goneril e Regan partilhariam da *perspectiva histórica* da soberania: livres das restrições do direito natural, ambas serão capazes de decidir por seus atos com vistas aos fins – expressando, como vimos, o amor nas formas e situações requeridas e julgando os atos de terceiros preservando unicamente seus interesses, aos quais darão um nome que, à época da produção de Lear, vulgarizava-se:

GONERIL

Que bons conselhos! Ter cem cavalos!

É seguro e correto vê-lo ter

Os cem em armas, que por qualquer sonho,

Murmúrio, ideia, queixa ou desprazer

Emprestam força ao capricho senil

E ameaçam-nos as vidas, Oswald!

ALBANY

Estás exagerando!

GONERIL

É bom prevenir.

Prefiro renovar o mal que temo

A temer. Conheço seu coração.

[...] ²⁹¹

Como nota Danby, o termo-chave da passagem é “*politic*” (ver nota). Se para Lear, que após a partilha do reino preserva passa a viver ora nas terras de Goneril, ora nas de Regan, a

²⁹⁰ BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*, p. 88.

²⁹¹ GONERIL *This man hath had good counsel:--a hundred knights! / 'Tis politic and safe to let him keep / At point a hundred knights: yes, that, on every dream, / Each buzz, each fancy, each complaint, dislike, / He may enguard his dotage with their powers, / And hold our lives in mercy. Oswald, I say!* ALBANY *Well, you may fear too far. / GONERIL Safer than trust too far: / Let me still take away the harms I fear, / Not fear still to be taken: I know his heart.* *Rei Lear*, Ato 1, Cena 4. SHAKESPEARE, William (2006), p. 840.

milícia de cem homens que mantém consigo, juntamente com a “pompa e a circunstância” do título (“[...] Nós só manteremos,/ De rei, o nome e a pompa; mas o mando,/ As rendas e a execução do resto/ São vossos, caros filhos. [...]”), refere-se às suas antigas atribuições de chefe militar – no século XVII, absolutamente abolidas –,²⁹² para Goneril a presença de tantos homens armados em seu reino e sob o comando de um homem estranho a seu mando implica uma ameaça à estabilidade de seu poder. Sonhos, murmúrios, ideias, queixas e desprazeres, todas as menores reações do rei seriam medidas por sua *consequência política*, cuja contrapartida psicológica seria o medo, e a reação, mentada pela capacidade de desvendar o coração adversário (“*I know his heart*”) e movida pela prudência. Ao repartir o reino entre as irmãs, Lear abre caminho à política de Estado – cujas instabilidades, vale frisar, já se apresentavam em potência, fosse pela justificativa da partilha, de evitar conflitos intestinos, fosse pela habilidade das irmãs – seres movidos pelo apetite de poder (vide o termo – citamos diretamente em inglês – utilizado por Lear para indicar a divisão da parte de Cordélia entre as duas irmãs: “*Call Burgundy. Cornwall and Albany, With my two daughters' dowers digest this third*”²⁹³) e as necessidades inerentes a sua preservação. Porém, o que é principal neste momento é mostrar que, na condição de *animais políticos* – “expoentes da história”, segundo Benjamin – Goneril e Regan remetem a uma nova e importante noção de natureza, decisiva em suas implicações para o conceito de tirania e seu subsequente apagamento da política moderna. Pois, diferentemente da racionalidade transcendente que regesse a natureza enquanto “espelho moral” da sociedade em sua hierarquia e dever, a natureza implicada nas ações e na consciência de Goneril e Regan aponta à matéria bruta das manipulações que seriam o mote da grande personagem da peça, o bastardo Edmund:

Tu, Natureza, és minha deusa; a ti
É que sirvo. Por que havia eu
De respeitar a praga do costume
E ficar pobre em razão só de leis,
Por ser um ano ou pouco mais moço
Que meu irmão? Bastardo? Inferior?
As minhas proporções são tão corretas,
Minha mente tão fina, boa a forma,

²⁹² *Only we still retain/The name, and all the additions to a king; The sway, revenue, execution of the rest,/Beloved sons, be yours [...]* *Rei Lear*, Ato 1, Cena 1. SHAKESPEARE, William (2006), p. 814.

²⁹³ “Cornwall e Albany!/ Inclui nos dois dotes mais um terço”. A tradução de Heliadora não mantém a metáfora do original. *Idem, ibidem*.

Quanto o produto da madame honesta.
 Por que chamam-nos baixos e bastardos,
 Nós, que no prazer natural da luxúria
 Somos compostos com mais força e viço
 Do que os leitos exaustos, tediosos,
 Que geram tribo inteira de idiotas,
 Concebidos em meio de um cochilo?
 Pois legítimo, Edgar, eu preciso
 Das tuas terras. O amor paterno
 É igual pro legítimo e o bastardo.
 É uma boa palavra essa: “legítimo!”
 Pois se esta carta prosperar, legítimo,
 E eu futricar bastante, Edmund, o baixo,
 Cobre o legítimo. Cresço e prospero.
 E agora, aja Deus pelos bastardos!²⁹⁴

Somos rapidamente informados de que a “deusa Natureza” em nada se assemelha àquela que lança a tempestade sobre Lear. Em contraste com o concerto da *benignant nature* de Cordélia e Lear, a deusa de Edmund mostra-se ignorada da moralidade e da origem. A força de “base” também participa das palavras de Edgar, que banido pelas intrigas do irmão bastardo, assumirá “a forma mais baixa e mais pobre/ que a penúria, por desprezo aos homens,/ Deixou próxima à fera”²⁹⁵ e, tanto quanto a qualificação sustente, Edmund será mais bem descrito como um animal, termo implícito na “*lusty stealth of nature*” e no propalado furor sexual (o cortesão será amante de Goneril e Regan), na força e no viço que tornariam sua cama mais atraente do que os “leitos exaustos, tediosos,/Que geram uma tribo inteira de idiotas,/Concebidos em meio de um cochilo”. No entanto, temos diante de nós, principalmente, a ironia sobre o que “base” realmente representa à ordem tradicional: a bastardia de Edmund – filho dos pecadilhos de

²⁹⁴ “Thou, nature, art my goddess; to thy law/ My services are bound. Wherefore should I/ Stand in the plague of custom, and permit/ The curiosity of nations to deprive me,/ For that I am some twelve or fourteen moon-shines/ Lag of a brother? Why bastard? wherefore base?/ When my dimensions are as well compact,/ My mind as generous, and my shape as true,/ As honest madam's issue? Why brand they us/ With base? with baseness? bastardy? base, base?/ Who, in the lusty stealth of nature, take/ More composition and fierce quality/ Than doth, within a dull, stale, tired bed,/ Go to the creating a whole tribe of fops,/ Got 'tween asleep and wake? Well, then,/ Legitimate Edgar, I must have your land:/ Our father's love is to the bastard Edmund/ As to the legitimate: fine word,--legitimate!/ Well, my legitimate, if this letter speed,/ And my invention thrive, Edmund the base/ Shall top the legitimate. I grow; I prosper:/ Now, gods, stand up for bastards!” *Rei Lear*, Ato 1, Cena 2. SHAKESPEARE, William (2006), p. 821.

²⁹⁵ “To take the basest and poorest shape/That ever penury, in contempt of man,/Brought near to beast”. *Rei Lear*, Ato II, Cena 3, p. 858.

alcova de Gloucester, para todos os efeitos um homem honrado – coloca-o no mesmo nível da mais baixa das criaturas, apesar de seu corpo bem proporcionado e sua mente privilegiada. No contraponto entre Edgar e Edmund, veremos os extremos da marginalidade sob as perspectivas da natureza que organizam o conflito do drama: Edgar, o filho legítimo e, portanto, em acordo com a “natureza benigna”, descera por obra do irmão ao inferno da loucura, do qual será resgatado em nome do dever para com o rei e, finalmente, para a ascensão ao trono; Edmund, por sua vez, ascenderá de suas baixezas (“[...] *the base/ Shall top the legitimate*”) mediante suas artes persuasivas e seu poder de manipulação, dobrando, segundo seus desejos e interesses, a natureza que lhe havia condenado, de acordo com os costumes, à ignonímia. Que, por fim, Edgar se veja sobre o trono entoando lamentos sobre o destino dos *maiores* e anunciando melancolicamente suas divisas (“Temos de arcar com o peso do passado,/E só de emoção, não de dever, falar./Sofreram os mais velhos; nós, no entanto/Não viveremos nem veremos tanto”), isto não apagará a obra de Edmund, que com seus ardis expõe o controle e a inteligência que haveriam de ser os do novo governante; no entanto, a maior lição do drama de seu irmão bastardo dirá respeito às maneiras de tratar a “*baseness*” da natureza após o fim da ordem ínsita ao transcendente. Pois mesmo para Edgar a natureza não mais representará o concerto, mas o ímpeto a ser controlado, o apetite a ser dominado com vistas à eficiência e à manutenção da autoridade. Em Benjamin, este processo adentra o universo barroco como a primeira manifestação da história, cujas instabilidades ainda se deixavam anular pela mistificação de um “além esvaziado de tudo que pudesse conter o menor sopro mundano”; em *King Lear* – e também no sentido específico que pretendemos alcançar para o entendimento da composição de Ahab –, a natureza desqualificada que outrora assombrou os muros da civilidade e invadiu a *pólis* sob a forma tradicional da tirania passa a *integrar a verdadeira ação política*. A natureza desqualificada, *hybris* dos tiranos, ascende ao trono para dar substância à nova lei.

A questão do drama shakespeariano tal como Melville, o verdadeiro guia de nossa análise, o compreendeu não residia na escatologia promovida pelos dramaturgos alemães analisados por Benjamin. Embora o filósofo estivesse atento ao trânsito entre o *Trauerspiel* alemão e o drama elisabetano, certos elementos do gênero trágico disseminados pela época ganhariam outra relevância entre os britânicos de fins do século XVI e início do XVII. Nas peças de Shakespeare, não veremos indício da relação antinômica com a vida cotidiana, aspecto do luteranismo – religião dos grandes dramaturgos do Barroco alemão, segundo Benjamin – que

entendia “a esfera secular e política como um campo de prova para uma vida apenas indiretamente religiosa” e decorrente da falta da valorização das “boas obras” e do enrijecimento do controle moral – problema que Benjamin percebe presente em uma fala de Hamlet. “Que é um homem, quando distribui seu tempo, como bens supremos, apenas entre o sono e a alimentação? Um animal, nada mais. De certo, aquele que nos deu tão amplo entendimento, capaz de mover-se entre o antes e o depois, não quis que essa faculdade e essa razão divina enferrujasse sem uso, dentro de nós”: para Benjamin, estas palavras “exprimem ao mesmo tempo a filosofia de Wittenberg e um protesto contra ela”;²⁹⁶ neste protesto, entretanto, encontraremos o ponto de divergência entre o imobilismo e a apatia do *Trauerspiel* ostensivamente descritos por Benjamin – com sua predileção pelo destino e pela tirania desbragada – e o movimento que caracteriza a ação da tragédia de Estado elisabetana, coordenada pelo intrigante quase sempre investido de uma “atitude de desilusão radical com relação ao curso do mundo, cuja absoluta frieza só se compara com o calor ardente que emana de sua vontade de poder”.²⁹⁷ A descrição de Benjamin cabe muito bem a Edmund e seus precursores (Ricardo III, Iago, Falstaff), ainda que lhe falte, por conta de seu próprio objeto de estudo – como o atestaria a imagem da *Melencolia* que, entregue ao luto, abandona seus instrumentos de trabalho – um elemento primordial: o “protesto” de Hamlet já acenava a um desenvolvimento ulterior da capacidade manipuladora deste novo homem representado politicamente pelos intrigantes. “Segundo a tese do tempo, o espírito se comprova no poder; o espírito é a faculdade de exercer a ditadura”: no caso dos dramaturgos alemães, tal faculdade se corrompe em um dos rostos do cortesão, o do “intrigante, como a alma danada do déspota” e cuja catástrofe assinalava a política de exceção; no caso dos elisabetanos, a ditadura se desenvolve e vulgariza como *domínio da natureza* e produção do valor. Este será o mundo de Ahab, seu herdeiro.²⁹⁸

²⁹⁶ BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*, pp. 161-162.

²⁹⁷ *Idem*, 120.

²⁹⁸ A respeito da relação entre o *Trauerspiel* e luteranismo como aspecto decisivo para o entendimento enrijecido da vida secular e a necessidade de aprisioná-la, em sua antinomia, sob um céu vazio de tudo que fosse mundano, Benjamin cita a passagem sobre o “protesto” de Hamlet propondo que, ao impasse gerado pela privação de valor de toda e qualquer ação humana – “Algo de novo surgiu: um mundo vazio” –, o calvinismo teria “compreendido essa impossibilidade” e, de alguma forma, a “corrigido”. Parece-nos bastante forte a presença de Weber na passagem: “Entre outros, já Tomás de Aquino [...] havia concebido o fenômeno da divisão do trabalho e da articulação profissional da sociedade como emanção direta do plano de Deus para o mundo. Acontece, porém, que a inserção dos seres humanos nesse cosmo resultava *ex causis naturabilis* e era aleatória (ou, para usar o vocabulário da escolástica, ‘contingente’). Já para Lutero, como vimos, a inserção mesma dos seres humanos nas profissões e nos estamentos já dados, que é um produto da ordem histórica objetiva, torna-se ela própria uma emanção direta da vontade divina e, portanto, vira uma obrigação religiosa para o indivíduo permanecer na posição social e nos limites

A equiparação entre o navio baleeiro e o Estado absolutista em *Moby-Dick* não é política: a natureza desqualificada tornar-se-ia o trunfo do *homo economicus*, daquele que alçaria a manipulação técnica (ao fim e ao cabo, tão estranha ao melancólico cortesão de Benjamin) à verdadeira razão do domínio – ainda mais fundamentado à medida que todas as coisas e homens sejam a ele *democraticamente* submetidos. O *Pequod* e seu capitão, *enquanto representantes da técnica e da indústria*, são o desenvolvimento final, a vanguarda das instituições formadas sob o fim da chamada lei natural e a ascensão do cortesão – o homem emancipado de tradições e transcendência, o indivíduo sem Deus e estamento que age em nome de seu *crescimento e prosperidade*. “*I grow; I prosper:/ Now, gods, stand up for bastards!*”: a exortação de Edmund terá seus ecos tanto nas solicitações pagãs de Ahab – o “*ungodly, god-like man*” descrito ao início do romance por Peleg – ao demônio, na ocasião do batismo de seu arpão vingador, quanto na “orfandade” final de Ishmael, à medida que ambos, *por princípio*, deveriam produzir sua existência a partir do domínio de si e do outro. “A natureza é um mecanismo morto, e isso não inclui o homem, exceto por ter um corpo animal. Separada de seu corpo, o homem dispõe da razão. Enquanto razão, o homem é livre da natureza e superior a ela. Ele conhece suas leis, ele pode manipulá-las para um determinado efeito. A natureza humana também pode ser conhecida e manipulada. O *machiavel* sabe disso melhor do que todos, e ele será o mais livre dos homens para manipulá-la.”²⁹⁹ No representativo Ahab – o intrigante (ou *machiavel*, como o chama Danby) no qual reconhecemos “não [...] apenas um conhecimento completo da atividade política, mas também um saber antropológico, e mesmo fisiológico” –³⁰⁰ veremos esta mesma liberdade elevada aos modos coletivos, de cujo enredo passa a ser o organizador, manejando com destreza,

em que Deus o confinou. Isso tanto mais, quando justamente as relações da espiritualidade luterana com o ‘mundo’ em geral são incertas desde o começo e incertas continuavam. Das linhas gerais do pensamento de Lutero, que de sua parte jamais rejeitou por completo a indiferença paulina pelo mundo [Benjamin entendia nisto uma “um elemento de paganismo germânico e uma crença sombria na sujeição do homem ao destino” – no que, talvez, ecoasse as já correntes mistificações do autoritarismo fascista, com as quais sua análise dialoga] não era possível extrair princípios ético para com eles dar forma ao mundo como ele é, e não se devia aplicar o rótulo de obrigação religiosa senão a isso. – Na visão puritana, por sua vez, outro é o matiz do caráter providencial do jogo recíproco de interesses econômicos privados. Segundo o esquema de interpretação pragmática dos puritanos, é pelos seus *frutos* que se reconhece qual é o fim providencial da articulação da sociedade em profissões. Ora, acerca desses frutos Baxter deixa fluir argumentos que em mais de um ponto lembram diretamente a célebre apoteose que Adam Smith faz da divisão do trabalho.” WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo* (edição de Antônio Flávio Pierucci), 146. A digressão teórica serve para demonstrarmos que a “correção” a que se referia Benjamin implicava, muito provavelmente, a leitura que fizemos da assimilação do maquiavelismo manipulador dos intrigantes na mais vulgar “salvação pelas obras”, base da ética que alavanca a constituição da sociedade capitalista.

²⁹⁹ DANBY, John F. (1951), p. 38.

³⁰⁰ “A intriga maneja o ponteiro dos segundos, impondo seu ritmo aos acontecimentos políticos, que com ele se domesticam e estabilizam”. BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*, p. 118.

domesticando, incitando e estabilizando, a *máquina* inerente à natureza humana. Ishmael dissemina tal metáfora em momentos capitais da narrativa: encaixando sua “correia dentada” nas “variadas polias” da tripulação no momento do pacto,³⁰¹ Ahab – que, enquanto cravava o dobrão no mastro principal, produzia “um som tão estranhamente abafado e sem sentido, que parecia o barulho mecânico da roda da vitalidade que tinha dentro de si” –³⁰² seria capaz de fazer parar o “relógio” que Starbuck (“meu coração, pêndulo que tudo regula, não tenho o estímulo para dar-lhe novo impulso”³⁰³) reconhecia dentro de si; já às vésperas da caçada, o narrador descreve os humores da tripulação “reduzidos à mais fina poeira” pelo “pilão mecânico” (“*clamped mortar*”) da “alma de aço” de Ahab, e sua disposição, como a de “máquinas” movendo-se em silêncio pelo convés, “sempre cientes de que o olhar do velho déspota estava sobre eles”.³⁰⁴ “Desviar-me? O caminho de minha resolução é feito com trilhos de ferro, onde minha alma está encarrilhada. Sobre desfiladeiros insondáveis, através dos interiores áridos das montanhas, sob o leito das torrentes, avanço infalivelmente! Nada é obstáculo, nada me detém nesta estrada de ferro”.³⁰⁵ o mundo industrial e técnico que, segundo lemos pelo testemunho de Ishmael, surge da consciência despótica de Ahab não é mais que o desenvolvimento final do homem político. Confirma-se, portanto, a hipótese de Danby: “A manipulação mecânica da natureza humana foi talvez anterior à manipulação mecânica da natureza física. Talvez tenha sido o político quem indicou o caminho para o cientista”.³⁰⁶

Dito isto, podemos compreender materialmente a eclosão da crise na consciência de Ahab. Assim Ishmael descreve o primeiro encontro de Ahab com Moby Dick:

Seus três botes afundando à sua volta, e os remos e os homens a girar em redemoinhos; um capitão, arrancando uma faca de cordas da proa arrebitada, arremessou-se contra a baleia, como um duelista do Arkansas contra seu adversário, tentando atingir às cegas, com uma lâmina de seis polegadas, a vida profunda da baleia. Esse capitão era Ahab. E foi então que, subitamente, passando por baixo dele com a foice de sua mandíbula inferior, Moby Dick cortou a perna de Ahab, como faria uma ceifadeira com a grama no campo. Nenhum Turco de turbante, nenhum Veneziano ou Malaio mercenário o teria

³⁰¹ “Capítulo 37, O pôr-do-sol”. MELVILLE, Herman (2008), p. 187; MELVILLE, Herman (2002); p. 143.

³⁰² “Capítulo 36, O tombadilho”. MELVILLE, Herman (2008), p. 181; MELVILLE, Herman (2002); p. 138.

³⁰³ “Capítulo 38, O crepúsculo”. MELVILLE, Herman (2008), p. 188; MELVILLE, Herman (2002); p. 144.

³⁰⁴ “Capítulo 130, O chapéu”. MELVILLE, Herman (2008), p. 556; MELVILLE, Herman (2002); p. 400-401.

³⁰⁵ “Capítulo 37, O pôr-do-sol”. MELVILLE, Herman (2008), p. 187; MELVILLE, Herman (2002); p. 143.

³⁰⁶ “*The mechanical manipulation of human nature was maybe prior to the mechanical manipulation of physical nature. It was maybe the politician who gave the scientist his cue.*” DANBY, John F. (1951), pp. 45-46.

atingido com tanta malícia. Havia poucos motivos para duvidar de que, desde aquele encontro quase fatal, Ahab nutrisse uma violenta sede de vingança contra a baleia, ainda mais terrível porque, em sua morbidez frenética, atribuíra a ela não apenas todos os seus infortúnios físicos, como também seus sofrimentos intelectuais e espirituais. A Baleia Branca nadava diante dele como a encarnação monomaniaca de todos os agentes malignos que alguns homens sentem corroendo-lhes o íntimo, até que lhes reste apenas viver com a metade do coração e do pulmão. Aquela perversidade inatingível que esteve ali desde o princípio; a cujo domínio mesmo os cristãos modernos atribuem a metade dos mundos; que os antigos Ofitas do Oriente reverenciavam com suas imagens demoníacas; – Ahab não desesperava e as adorava como eles; mas, transferindo em delírio tais ideias ao abominado cachalote branco, lançava-se, mesmo mutilado, contra ele. Tudo o que mais enlouquece e atormenta; tudo o que alvoroça a quietude das coisas; toda a verdade com certa malícia; tudo o que destrói o vigor e endurece o cérebro; tudo que há de sutilmente demoníaco na vida e no pensamento; em suma, toda a maldade, para Ahab, se tornava visível, personificada e passível de ser enfrentada em *Moby Dick*. Amontoou-se sobre a corcova branca da baleia toda a cólera e raiva sentidas por sua raça inteira, desde a queda de Adão; e então, como se seu peito fosse um morteiro, ali fez explodir a granada de seu coração ardente.³⁰⁷

Como sói, as figuras utilizadas por Ishmael exigem atenção. A ceifadeira (à época, mecânica) com que se produz a última imagem da já “falciforme” mandíbula inferior de *Moby Dick* e o duelo no “fronteiriço” Arkansas indicam figuras aqui exaustivamente tratadas; seguindo, entretanto, ao ponto em que Ishmael pretende introduzir como Ahab interpreta o

³⁰⁷ “*His three boats stove around him, and oars and men both whirling in the eddies; one captain, seizing the line-knife from his broken prow, had dashed at the whale, as an Arkansas duellist at his foe, blindly seeking with a six inch blade to reach the fathom-deep life of the whale. That captain was Ahab. And then it was, that suddenly sweeping his sickle-shaped lower jaw beneath him, Moby Dick had reaped away Ahab's leg, as a mower a blade of grass in the field. No turbaned Turk, no hired Venetian or Malay, could have smote him with more seeming malice. Small reason was there to doubt, then, that ever since that almost fatal encounter, Ahab had cherished a wild vindictiveness against the whale, all the more fell for that in his frantic morbidness he at last came to identify with him, not only all his bodily woes, but all his intellectual and spiritual exasperations. The White Whale swam before him as the monomaniac incarnation of all those malicious agencies which some deep men feel eating in them, till they are left living on with half a heart and half a lung. That intangible malignity which has been from the beginning; to whose dominion even the modern Christians ascribe one-half of the worlds; which the ancient Ophites of the east revered in their statue devil;— Ahab did not fall down and worship it like them; but deliriously transferring its idea to the abhorred white whale, he pitted himself, all mutilated, against it. All that most maddens and torments; all that stirs up the lees of things; all truth with malice in it; all that cracks the sinews and cakes the brain; all the subtle demonisms of life and thought; all evil, to crazy Ahab, were visibly personified, and made practically assailable in Moby Dick. He piled upon the whale's white hump the sum of all the general rage and hate felt by his whole race from Adam down; and then, as if his chest had been a mortar, he burst his hot heart's shell upon it.*” “Capítulo 41, *Moby Dick*”. MELVILLE, Herman (2008), pp. 206-207; MELVILLE, Herman (2002), pp. 156.

acontecimento (“*No turbaned Turk, no hired Venetian or Malay, could have smote him with more seeming malice*”), a referência a Shakespeare e, sobretudo, a personificação de Moby Dick saltam aos olhos. Oferecendo a Ahab as últimas palavras de Otelo (“*And say besides, that in Aleppo once, /Where a malignant and a turban'd Turk/ Beat a Venetian and traduced the state, / I took by the throat the circumcised dog/ And smote him, thus*”³⁰⁸), Ishmael entende implicada na cena a “malícia” das ações de Estado: “*I pray you, in your letters, /When you shall these unlucky deeds relate, /Speak of me as I am; nothing extenuate, /Nor set down aught in malice*”, pede o Mouro à beira da morte a Ludovico e Graziano, primo e tio de Brabantio, que poderiam lhe aumentar o crime e esquecer seus serviços prestados a Veneza.³⁰⁹ Toda a passagem circunda a “malícia” de Moby Dick, contra a qual Ahab passa a “nutrir uma violenta sede de vingança [...], ainda mais terrível porque, em sua morbidez frenética, atribuíra a ela não apenas todos os seus infortúnios físicos, como também seus sofrimentos intelectuais e espirituais”. Da definição de tais sofrimentos a fortuna crítica do romance sempre partiria apagando o sentido inicial, *político*, da “malícia” de Moby Dick, quando tomada em sua referência primeira, para frisar os aspectos religiosos latentes na ideia de “toda a maldade [...] visível, personificada e passível de ser enfrentada” na baleia; no entanto, pensada no conjunto, a remissão religiosa encerra (descontada a preterição dos ritos a imagens demoníacas, a qual só reforça a visada racional de Ahab) a exposição de um *pathos* vingativo claramente político: maliciosa como premeditasse seus atos – *pois outro modo de existência no mundo já não se reconhecia* –, Moby Dick precipita a obsessão tormentosa do *machiavel* fracassado em seu intento e, mais do que isso, a crise do saber e da técnica a serviço do domínio.

Esta é uma crise desconhecida do drama histórico do Absolutismo – e, no entanto, absolutamente tributária dele. À esta crise não compete a sorte dos cortesãos intrigantes tradicionais: jamais sentindo o prazer do “crescimento” e da “prosperidade” que os movem e tendo, cedo ou tarde, desmascarados seus ardis, personagens como Edmund, Iago ou Lady Macbeth tornam-se exemplares à medida que as crônicas os imortalizam como a própria

³⁰⁸ Citado por CALDER, Alex. “Herman Melville”. In: RAWLINGS, Peter (ed.). *Great Shakespeareans: Emerson, Melville, James, Berryman*. London-New York: Continuum International Publishing Group, 2011, 75.

³⁰⁹ Tradicionalmente, esta e outras passagens serão tratadas como meras “alusões e ecos verbais”, que “muito contribuiriam para a textura do romance”, porém configurariam com seu exaustivo e deliberado uso a “parte menos significativa do que Melville tomou da linguagem de Shakespeare”; mas, embora neste e em outros momentos Ishmael faça justiça a um “uso caledoscópico”, diz Matthiessen, do fraseado do dramaturgo inglês, o modelo alusivo da narrativa exige considerações que ultrapassem – como já pudemos ver – a veleidade estilística. Cf. CALDER, Alex (2011), p. 75.

realização do trágico; mortos ou selvagemente punidos por seus crimes *contra natura*, neles a ordem histórica das ações humanas é anunciada e reprimida em sua plenitude. A “causa do desastre no sentido do drama de martírio não é a transgressão moral, mas a condição da criatura humana”:³¹⁰ transformado em regra, o registro de Benjamin vale, sobretudo, para estes *machiavels*, que tornam apenas mais valoroso o destino de tal criatura ao explorar ao limite a positividade vazia, *melancólica*, a que estão condenados. Ahab não sabe a preguiça, a apatia e a indiferença da melancólico, embora, como homem de ação, dela preserve um mais grave fundo psicológico. “Naquele momento, atirando-se contra o monstro, faca na mão, ele apenas liberou uma hostilidade corporal, passional e repentina; e, quando recebeu o golpe que o dilacerou, provavelmente sentiu apenas a dor física da laceração, nada mais”:³¹¹ a mistura de precisão e indiferença com que Ishmael trata o instante mais aterrador do primeiro confronto entre Ahab e Moby Dick replica a disposição de seu protagonista quanto ao nexo entre seu furor e o significado implicado na figura da Baleia Branca. A mutilação do corpo não representa qualquer desvelamento transcendente aos olhos e à mente de Ahab: não há luto, não há reconhecimento de um destino que permitisse a Ahab reintegrar-se às mais elevadas esferas, nas quais a vida encontrasse justificativa; em seu lugar, escancara-se o fel mais íntimo do melancólico, daquele que “perde seus sentidos mesmo quando seu corpo ainda vive, porque nem vê, nem ouve mais o mundo que em torno dele vive e se agita, mas somente as mentiras que o diabo implanta em seu cérebro e sussura em seus ouvidos” –³¹² o que se apresenta, curiosamente, com um toque de verdade *revelada*. A tragédia do *Pequod* ocorre no mundo deixado pela demolição do transcendente, tal como pudesse ser levada a cabo pela “bastardia”, pela “sabedoria desiludida” e pela emancipação, cuja historicidade poderia ser medida pelos termos que mais convêm ao real estopim das ações de Ahab: são o fracasso, o acaso e o erro que permeiam a violência do encontro entre o capitão e sua caça, entre a razão e a natureza. No entanto, onde o esclarecimento pediria o enlutamento decorrente da perda, lemos tão somente o *recalque*: como repetição do gesto fracassado, a vingança *decorre* de um enrijecimento anterior da subjetividade, da animalização do homem, perceptível apenas no momento em que o fracasso se faz sentir – fracasso vivido como sintoma de um tempo que não conhece significado. A materialidade, antes *escrava* da transcendência que submetia a experiência do tempo à escatologia, dissemina-se

³¹⁰ BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*, p. 112.

³¹¹ “Capítulo 41, Moby Dick”. MELVILLE, Herman (2008), p. 207; MELVILLE, Herman (2002); p. 156.

³¹² Citado por BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*, p. 168.

como pura totalidade, cuja abstração conhece, aqui, a crise: produzida a partir da suposta autonomia do indivíduo como agente de sua própria história, a regressão brutal de Ahab nada mais é do que a extensão de uma tragédia silenciosa e anterior, a do apagamento da consciência e do trabalho racionais, ambos petrificados no domínio de que antes haviam se libertado. O recolhimento insensível de Ahab a seu todo-poderoso eu é, na verdade, a imagem de sua bestialidade – de sua servidão.

É neste sentido que Ishmael faz questão de frisar a materialidade do problema que tem em vista. Hershel Parker menciona, tratando do processo de composição de *Moby-Dick*, a preocupação de Melville em se certificar da possibilidade de um homem procurar e encontrar uma baleia específica no oceano e, como não estivesse inteiramente convencido da recorrência do naufrágio do Essex, de uma baleia atacar e destruir um navio.³¹³ O capítulo específico a Parker se refere é “The Affidavit”, rico em informação baleeira e no qual Ishmael dedica-se ao esclarecimento da veracidade e ao reforço da verossimilhança de sua narrativa, desbaratando a desconfiança dos homens de terra quanto ao “reconhecimento oceânico” das baleias individuais e a justificativa de seu renome. Assim, a *Moby Dick* Ishmael alinha cachalotes que as *res gestae* baleeiras batizariam como Timor Tom, Morquan, Don Miguel e New Zealand Jack, baleias “famosas em vida” não exatamente por suas peculiaridades físicas (“pois, por mais peculiar a este respeito que uma baleia possa de algum modo ser, logo se põe fim a suas peculiaridades matando-a e fervendo-a até que se obtenha um óleo de valor muito peculiar”), mas “a partir das experiências fatais” que proporcionaram às tripulações que ousaram desafiar-las, tornando-se então temidas e evitadas “como com um Rinaldo Rinaldini, a tal ponto que muitos pescadores se contentavam em somente cumprimentá-las tocando o gorro de seus impermeáveis quando percebiam estar navegando ao seu lado, sem buscar o cultivo de uma relação mais íntima”, e “imortais nas histórias dos castelos de proa depois de mortas”.³¹⁴ As passagens não deixam de ter um tom cômico, aproximando o improvável: baleias são comparadas a bandoleiros, causam estragos à ordem dos mares governados pelos baleeiros e exigem ações de extermínio da parte de “corajosos capitães”, que como um Capitão Butler pelos bosques de Narragansett, à época da *King Philip's War* – o maior e mais sangrento conflito entre os colonos da Nova Inglaterra e as

³¹³ PARKER, Hershel. *Herman Melville: a Biography (Volume 1, 1819-1851)*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1996, p. 724.

³¹⁴ “Capítulo 45, A declaração juramentada”. MELVILLE, Herman (2008), p. 227-228; MELVILLE, Herman (2002); p. 171.

tribos indígenas da região – saem à caça de seu Annawon. No entanto, Ishmael quer demonstrar os extremos a que pode chegar a caça baleeira, o que, para a compreensão de seu problema específico, parece mais do que necessário, pois:

Tão ignorante é a maioria dos homens de terra firme no que diz respeito a algumas das mais simples e palpáveis maravilhas do mundo que, sem a menção de alguns fatos simples, históricos ou não, sobre a pescaria, poderiam desprezar Moby Dick como uma fábula monstruosa, ou ainda pior ou mais detestável, como hedionda e insuportável alegoria.³¹⁵

Aqui encontramos a expressão cabal do tipo de humor desconcertante a que Ishmael se dedica. Só poderíamos rir de um autor que encerra uma página inteira de comentários ilustrados por *personificações* da baleia alegando não fabricar, por meio de sua história, uma “fábula monstruosa” ou uma “hedionda e insuportável alegoria”. É evidente que, como advogado e cronista dos assuntos baleeiros, Ishmael tem de ser absolutamente fiel à exposição objetiva dos fatos relacionados a sua matéria; e se os acontecimentos que tiveram lugar a bordo do *Pequod* mereceriam ser preservados à posteridade por sua *realidade*, nada mais justo do que evitar mal entendidos quanto a pretensões transcendentais e significados ocultos que corresse pelos subterrâneos de seu relato. Ao dizer que sua narrativa não se organiza como fábula ou alegoria, Ishmael aparentemente se contradiz e chama a atenção aos ostensivos procedimentos metafóricos de que se ocupa; porém, do momento em que as peculiaridades da baleia são comprometidas pela *peculiaridade do valor a que são convertidas quando mortas e fervidas*, a própria realidade se ocupa de justificar seus métodos de investigação – ou de suscitar as “maravilhas”, mais adequadas ao que não conhece a história. A ironia de Ishmael quanto à “maravilha” de (no fundo, este é o sentido mais chão da passagem) transformar a baleia em valor só se compara ao portento da “mesa dançante” de Marx, mencionada anteriormente – e, de fato, todas as analogias serão desencadeadas a partir deste processo prosaico, em que a ordem do valor e suas exigências passam a governar a análise. É o valor que suscita a transformação da periculosidade da caça em “banditismo” e “ameaça à ordem”; conseqüentemente, a mesma categoria exigirá de seus mais

³¹⁵ “So ignorant are most landmen of some of the plainest and most palpable wonders of the world, that without some hints touching the plain facts, historical and otherwise, of the fishery, they might scout at Moby Dick as a monstrous fable, or still worse and more detestable, a hideous and intolerable allegory.” “Capítulo 45, A declaração juramentada”. MELVILLE, Herman (2008), p. 228; MELVILLE, Herman (2002); p. 172.

intrépidos capitães a postura, tão enraizada na cultura norte-americana, do extermínio das baleias que supostamente afrontam a racionalidade dos processos que verdadeiramente *governam* a existência. Atentando à verdade da postura realista de Ishmael, não caberia a si recuperar os extremos da caça à baleia à *maneira de* uma “guerra em nome da ordem desafiada”, mas, sim, apontar o estado de exceção e o exercício da ditadura como potencialidades, aspectos inerentes à organização da caça como atividade econômica visando ao valor – como toda ação a princípio livre e liberal repetisse, em seu íntimo racional, a dominação mítica e imemorial que forçasse Ishmael à equiparação de tais atos com a ordem do mundo teoricamente rompida com o advento da liberdade guiada pela razão. Preterir a alegoria e a fábula representa reivindicar a perspectiva histórica *a despeito dos termos essencialmente anistóricos em que seu mundo se realiza*. Assim, a baleia Moby Dick é real em sua irrealidade, material em sua transcendência, concreta em sua abstração – paradoxos que nada tem a ver com qualquer metafísica ou confissão religiosa, uma vez que endossados pela culminância do processo de emancipação de um homem que teria supostamente subjugado o mito pela técnica, o animismo pelo *logos*, a fábula pela história, mas que, “convertendo a natureza em mera objetividade”, apenas replica, na ideia de um espírito ordenador, o olhar senhorial presente na velha soberania do deus criador.³¹⁶

Tivesse tido a oportunidade de emendar a célebre definição de Adorno e Horkheimer acerca do esclarecimento, Melville diria: se “o esclarecimento é totalitário”,³¹⁷ o *valor é seu reino* – sua Tebas, cujas muralhas, erguidas por Cadmo sobre os dentes de um dragão, jamais separariam a *pólis* da barbárie. Ainda que a *Dialética do esclarecimento* nos coloque nos trilhos do problema, temos de nos ater às condições históricas e aos materiais de que Melville se valia, sempre cuidadosos na avaliação de seu pensamento no sentido de não o deixar envolver-se completamente por uma análise filosófica que dele evidentemente se afasta não apenas nos mais elementares termos históricos, como nos de exposição lógica e alcance intelectual. Não obstante, será possível, sem quaisquer prejuízos, pensar Moby Dick com a pontualidade dos filósofos

³¹⁶ “O despertar do sujeito tem por preço o reconhecimento do poder como o princípio de todas as relações. Em face da unidade de tal razão, a separação de Deus e do homem reduz-se àquela irrelevância que, inabalável, a razão assinalava desde a mais antiga criação de Homero. Enquanto soberanos da natureza, o deus criador e o espírito ordenador se igualam. A imagem e a semelhança divinas do homem consistem na soberania sobre a existência, no olhar do senhor, no comando.” ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento (fragmentos filosóficos)* (tradução de Guido Antonio de Almeida). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006 (primeira edição, 1985), p. 21.

³¹⁷ *Idem*, 19.

alemães: como natureza, trata-se tão somente do *substrato da dominação*,³¹⁸ de que Ishmael se ocupa mais detidamente nos capítulos de sua Cetologia; como “a Baleia Branca”, ela participará da crise do rompimento da dialética da dominação, da ruptura rigorosamente inconsciente e acidental (contraponto da alienação) da submissão da natureza desqualificada à razão. Daí que, como tal, Moby Dick jamais virá à tona sem sua contrapartida liberada nos modos de Ahab, na impotência do rei destituído que planeja sua vingança como pudesse apagar quaisquer traços de sua destituição. “Que Deus te ajude, velho: teus pensamentos criaram uma criatura em ti. E aquele cujo pensamento intenso o transformou em um Prometeu; um abutre devora-lhe o coração eternamente; e esse abutre é a própria criatura por ele criada”;³¹⁹ Ishmael é capaz de pensar Moby Dick como “criação” de Ahab à medida que a ruptura jamais se traduz em reflexão; a baleia que se nega ao domínio – este não mais do que a produção de valor –, Ahab a substitui, em um procedimento semelhante ao daqueles que batizavam os cachalotes como “bandoleiros”, pela fantasmagoria, enfim nada além do que a persistência da dominação lógica – e, como nota o narrador, não diferente da abstração a que seu caçador se reduzia:

Deus, que transe de tormentos suportava o homem consumido por um incomensurável desejo de vingança! Dorme com os punhos cerrados; e acorda com suas próprias unhas sangrentas cravadas na palma das mãos. “Muitas vezes, arrancado à noite de sua rede por sonhos exaustivos e insuportavelmente reais, os quais, continuando seus intensos pensamentos através do dia, carregavam esses pensamentos numa conflagração de frenesim, e os faziam rodopiar, voltas e mais voltas, em seu cérebro ardente, até que o próprio pulso de seu cerne vital se tornasse insuportável angústia; e quando, como às vezes era o caso, esses espasmos espirituais erguiam-lhe o ser de sua base, e um precipício parecia se abrir dentro dele, do qual disparavam labaredas e raios bifurcados, e demônios amaldiçoados convidavam-no a pular para junto deles; quando este inferno dentro de si escancarava suas bocas embaixo dele, um grito selvagem se ouvia pelo navio; e com os olhos dardejantes, Ahab saíria de sua cabine, como se escapasse de um leito em chamas. Mas estes, talvez, em vez de serem os sintomas irreprimíveis de alguma fraqueza latente, ou do medo de seu próprio desenlace, fossem os mais puros indícios de sua intensidade. Pois, nessas ocasiões, o louco Ahab, o ardiloso, irreconciliável e tenaz caçador da baleia branca; esse Ahab que tinha ido para sua rede, não era o agente daquilo que o fazia fugir dali horrorizado mais uma vez. Esse agente era o eterno princípio vital ou alma dentro dele; e no sono, estando

³¹⁸ *Idem*, 21.

³¹⁹ “Capítulo 44, A carta”. MELVILLE, Herman (2008), p. 225; MELVILLE, Herman (2002); p.

por algum tempo dissociado da mente discriminadora, que noutras ocasiões usava-o como veículo ou como agente externo, esse princípio buscava escapar espontaneamente da escorchantes contiguidade daquela coisa frenética, a qual, naquele momento, não integrava. Mas como a mente não existe senão atada à alma, portanto deve ter sido essa, no caso de Ahab, quem dirigia todos os seus pensamentos e suas fantasias para seu propósito supremo; este propósito, por mera tenacidade da vontade, impingiu-se contra deuses e demônios numa espécie de ser independente. Assim, podia viver e queimar implacavelmente, enquanto que a vitalidade comum à qual estava ligada fugia horrorizada daquele parto arbitrário e ilegítimo. Portanto, aquele espírito atormentado que observava do lado de fora dos olhos do corpo, aquele que parecia ser Ahab saindo de seu quarto, era naquela hora apenas uma coisa vazia, um ser sonâmbulo sem forma, um raio de luz viva, é certo, mas sem objeto para colorir, e, portanto, a própria vacuidade. Que Deus te ajude, velho: teus pensamentos criaram uma criatura em ti. E aquele cujo pensamento intenso o transformou num Prometeu; um abutre devora-lhe o coração eternamente; e esse abutre é a própria criatura por ele criada.³²⁰

“O esclarecimento comporta-se com as coisas como o ditador se comporta com os homens.”³²¹ Aqui, a sentença de Adorno e Horkheimer encontra, no que toca ao ditador em

³²⁰ “Ah, God! what trances of torments does that man endure who is consumed with one unachieved revengeful desire. He sleeps with clenched hands; and wakes with his own bloody nails in his palms. Often, when forced from his hammock by exhausting and intolerably vivid dreams of the night, which, resuming his own intense thoughts through the day, carried them on amid a clashing of phrensies, and whirled them round and round and round in his blazing brain, till the very throbbing of his life-spot became insufferable anguish; and when, as was sometimes the case, these spiritual throes in him heaved his being up from its base, and a chasm seemed opening in him, from which forked flames and lightnings shot up, and accursed fiends beckoned him to leap down among them; when this hell in himself yawned beneath him, a wild cry would be heard through the ship; and with glaring eyes Ahab would burst from his state room, as though escaping from a bed that was on fire. Yet these, perhaps, instead of being the unsuppressable symptoms of some latent weakness, or fright at his own resolve, were but the plainest tokens of its intensity. For, at such times, crazy Ahab, the scheming, unappeasedly steadfast hunter of the white whale; this Ahab that had gone to his hammock, was not the agent that so caused him to burst from it in horror again. The latter was the eternal, living principle or soul in him; and in sleep, being for the time dissociated from the characterizing mind, which at other times employed it for its outer vehicle or agent, it spontaneously sought escape from the scorching contiguity of the frantic thing, of which, for the time, it was no longer an integral. But as the mind does not exist unless leagued with the soul, therefore it must have been that, in Ahab's case, yielding up all his thoughts and fancies to his one supreme purpose; that purpose, by its own sheer inveteracy of will, forced itself against gods and devils into a kind of self-assumed, independent being of its own. Nay, could grimly live and burn, while the common vitality to which it was conjoined, fled horror-stricken from the unbidden and unfathered birth. Therefore, the tormented spirit that glared out of bodily eyes, when what seemed Ahab rushed from his room, was for the time but a vacated thing, a formless somnambulistic being, a ray of living light, to be sure, but without an object to color, and therefore a blankness in itself.” “Capítulo 44, A carta”. MELVILLE, Herman (2008), p. 225; MELVILLE, Herman (2002); pp. 169-170.

³²¹ “O mito converte-se em esclarecimento, e a natureza em mera objetividade. O preço que os homens pagam pelo aumento de seu poder é a alienação daquilo sobre o que exercem o poder. O esclarecimento comporta-se com as coisas como o ditador se comporta com os homens. Este conhece-os na medida em que pode manipulá-los. O

questão, uma interpretação quase literal: na primeira parte da passagem, em que lemos “transes de tormentos”, “sonhos exaustivos e insuportavelmente reais” que, ao longo do dia, “conflagravam frenesis” e transformavam o próprio pulso vital em “insuportável angústia”, ou “espasmos espirituais” que erguiam o ser de Ahab de sua base abrindo “precipícios [...] do qual disparavam labaredas e raios bifurcados” e de onde “demônios amaldiçoados” convidavam ao salto – nestes trechos, que culminam com um “grito selvagem” ecoando pelo navio e os olhos dardantes do capitão “saindo de sua cabine como escapasse de um leito em chamas”, observa-se a mais clara referência à figura do tirano legada pela tradição dos humanistas da Renascença: “*transformeth into a beast or a monstre*” ou “*resolved into a beastly rage and vengeable cruelite*” (*Of the Knowledge Which Maketh a Wise Man*, de Sir Thomas Elyot); “*governed by affects*” (*Dialogue Between Reginald Pole and Thomas Lupset*, de Thomas Starkey); padecendo dos “tormentos da consciência quando acordado” e “erguido do sono por terríveis visões dos vivos e dos mortos e [...] acossado pelos rostos das fúrias” (*De Jure Regni Apud Scotus*, de George Buchanan) –³²² embora seja improvável que a lista de referências se aplique às sempre meticulosas pesquisas de Melville, estes são lugares comuns que chegariam mesmo a Maquiavel, que por seu retrato do Príncipe como meio homem, meio animal³²³ causaria revolta nas cortes do norte da Europa, sobretudo por desvelar suas práticas.³²⁴ O intuito de frisar o parentesco entre a primeira parte do trecho citado e estes fragmentos é, na verdade, o de acentuar quão consciente Melville está de seu problema, o que percebemos na segunda parte do trecho, quando “os sintomas irreprimíveis de alguma fraqueza latente”, tornados “puros indícios” da “intensidade” ou “coisa frenética”, dissociam-se da “mente discriminadora”, esta mostra-se o verdadeiro “agente”, “ser independente” que, a despeito de tudo que “podia viver e queimar

homem de ciência conhece as coisas na medida que pode fazê-las. É assim que seu *em-si torna-se para-ele*.” ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max (1985), p. 21.

³²² Trechos citados por BUSHNELL, Rebecca W. (1990), pp. 51-53. Destas obras, foi-nos possível localizar a tradução de Buchanan citada pela autora – *The Powers of the Crown in Scotland (Being a translation, with notes and an Introductory essay, of George Buchanan's “De Jure Regni Apud Scotos”, by Charles Flinn Arrowood)*. Austin: University of Texas Press, 1949.

³²³ “Deveis saber, assim, que duas formas há de combater: uma, pelas leis, outra pela força. A primeira é natural do homem; a segunda, dos animais. Sendo, porém, a primeira muitas vezes insuficiente, é necessário recorrer à segunda. Ao príncipe se faz preciso, porém, saber empregar de maneira conveniente o animal e o homem. Isto, foi ensinado em segredo aos príncipes, pelos cronistas antigos, que cantam a sucedida a Aquiles e outros príncipes da antiguidade, entregues aos cuidados do centauro Quiron, que os educou. É que isso [ter preceptor meio homem meio animal] significa que o príncipe sabe empregar uma e outra natureza.” “Capítulo XVIII: De que maneiras devem os príncipes guardar a fé da palavra empenhada”. MAQUIAVEL, Nicolau. *O príncipe*. Também citado por BUSHNELL, Rebecca W. (1990), p. 55.

³²⁴ BUSHNELL, Rebecca W. (1990), p. 54.

implacavelmente”, fazia do corpo “apenas uma coisa vazia, um ser sonâmbulo sem forma, um raio de luz viva, mas sem objeto para colorir e, portanto, a própria vacuidade”. A tirania de Ahab já não se traduzia como a simples dissolução ou “cegueira imposta à razão”,³²⁵ comentário comum nas descrições morais do tirano. De sua monstruosidade, enquanto patologia, deriva a luz que nada atinge, da forma vazia do que a complete, da razão sem objeto, da nulidade do poder sem domínio. Em nenhum outro momento Ishmael estará tão declaradamente empenhado em determinar a contiguidade entre a animalidade do antigo tirano e o automatismo brutal do novo homem em sua pura racionalidade – e nisto, mais uma vez, observaremos o nível de reflexão a que Melville chega partindo de seus modelos dramáticos. Referindo-se ao cortesão, a partir de Antonio de Guevara, como “homem sem pátria” (“Caim foi o primeiro cortesão, porque a maldição divina o privou de qualquer pátria”³²⁶), Benjamin apresenta como que o estado da razão errante e destituída (imagem da maldade que o condena) no reino absoluto de Deus. Melville encontrará Caim no trono; nada mais feriria seus direitos sobre a terra e seus viventes, todos reduzidos a sua materialidade – exceto o fato de a emancipação, à maneira do mesmo céu que outrora não admitia sua mundanidade, reproduzir em si a alienação em relação a tudo que domina.

A crise de Ahab é a crise da universalização da técnica e de sua contrapartida, o valor, ambos movidos pelo extermínio da natureza em nome de sua realização absoluta – e para nós, que soubemos os desdobramentos desta lógica, *totalitária*. Diferentemente dos demais homens do *Pequod*, cuja perplexidade decorre da subserviência à sua própria imagem destituída de particularidades – espelho de um horror que reconheceriam em si mesmos, se (lembramos Starbuck) o suportassem –, Ahab tem para si o caminho reto de seu reencontro com o mito, cadáver insepulto da emancipação, fantasma a assombrar a inadmissível verdade de seu poder. Como evidência cabal de sua falsa autonomia, *Moby Dick* representa a própria regressão da razão emancipada ao animismo, este não mais do que a projeção de uma racionalidade que, coisificada, já não era capaz de se reconhecer como tal – ou, dito de outro modo: índice de uma liberdade que só se percebe na degradação absoluta da vida, na matéria que, evadindo a razão e o valor, habilita-se à plenitude somente sob o signo de negatividade. Como *aquilo que se nega*, *Moby Dick* deixa em sua esteira o rastro da mais abjeta servidão, imagem de seu algoz que, se

³²⁵ BUSHNELL, Rebecca W. (1990), p. 52.

³²⁶ Citado por BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*, p. 120.

não passou a adorá-la diretamente, tal como “os antigos Ofitas” poderiam fazê-lo com suas “imagens demoníacas”, transfigura tudo que cerca sua vingança, empenhada a partir do mais elevado conhecimento técnico, em idolatria e mistificação.

CAPÍTULO 4

CALL ME ISHMAEL:

NARRATIVA E CONSTRUÇÃO DA LIBERDADE

“I, Ishmael, was one of that crew”: A POSIÇÃO DO NARRADOR EM *MOBY-DICK*

“I, Ishmael, was one of that crew.” Tentemos arrolar algumas das implicações desta afirmação. Como a sequência imediata do parágrafo sugere, aqui Ishmael comunica sua participação na vingança: “ter sido um daqueles homens” significa ter se unido a eles em seu juramento de morte a Moby Dick, comungando de um pavor comum e de um sentimento de “solidariedade mística e violenta”, ambos galvanizados pelo ódio de Ahab.³²⁷ Da frase depreende-se, portanto, o lugar social ocupado por Ishmael no convés do *Pequod*. Sabemos do gosto do narrador por posições de pouca responsabilidade e notoriedade e acompanhamos a negociação de sua cota (a dúvida entre 300^a parte ou os bíblicos 777 avos) com Peleg e Bildad dias antes do embarque; conscientes que somos de sua baixa qualificação como baleeiro (embora seja destacado para um dos remos do bote de Starbuck) e já devidamente introduzidos às figuras às quais compete alguma opinião de valor sobre os acontecimentos a bordo do navio (Ahab e os três imediatos, com destaque para Starbuck e Stubb), sabemos que ser parte da tripulação remonta-nos a um ambiente específico, o da marujada que trabalha, dança, canta e luta na vigília noturna (“Capítulo 40, Meia-noite, Castelo de proa”), *mob* anônimo cuja presença raramente se faz sentir, exceto por sua “sordidez” alienada e pela “superstição” com que encaram o domínio de Ahab e os meios (técnica travestida de magia) de impô-lo. Porém, tanto a adesão irrefletida de Ishmael à vingança quanto seu pertencimento ao universo da proa remetem, por sua vez, a uma terceira e mais importante questão: *tendo sido* parte daquela tripulação, perguntamo-nos se o narrador que o afirma *já é outro*, em que se leve em consideração não a mais óbvia sobrevivência à catástrofe (“E só eu escapei para te contar”, diz nosso “mensageiro de Jó” na epígrafe bíblica

³²⁷ “Eu, Ishmael, era um dos homens daquela tripulação; meus gritos se juntaram aos dos outros; meu juramento uniu-se ao deles; e ainda mais alto gritei e ainda mais bati e finquei os cravos de meu juramento, pelo pavor que sentia em minha alma. Um sentimento de solidariedade violenta e mística me assaltava; o ódio inextinguível de Ahab parecia meu. Com ouvidos atentos escutei a história do monstro assassino contra o qual eu e todos os outros havíamos dedicado nossas juras de violência e vingança.” “Capítulo 41, Moby Dick”. MELVILLE, Herman, 2008, p. 200; MELVILLE, Herman (2002); p. 152.

do “Epílogo”³²⁸), mas a possibilidade de evasão de uma situação observada, então, à distância no tempo e no espaço – ao que acontece e pesa a impressão, diante do que Ishmael afirma, daquilo que se *confessa*, marca indelével da experiência, e que *assombra*, fantasma da vivência talvez jamais de todo superada.

Tratar o problema em chave privada é, no entanto, o que *não* devemos fazer. Por Ahab, conhecemos a catástrofe e o paradoxo da racionalização da vida em face da exploração econômica – o que nos interessa como caso limite da desumanização inerente à atividade baleeira, em particular, e à vida social subsumida pela universalidade abstrata determinada pela forma da mercadoria, em geral. Optando pelo paradoxo e pelas formas trágicas, Ishmael nega a Ahab qualquer interioridade que se aproximasse, como alternativa à catástrofe, do íntimo e privado: como protagonista trágico e em consonância com a perspectiva estrutural dos problemas sociais pelo sobrevivente assinalados, seu lugar é *típico*; porém, igualmente típico é o lugar dos homens que o cercavam. Daí que ter sido um dos homens da tripulação significa, principalmente, haver cumprido com um *destino estruturalmente prefigurado*, mais especificamente o daqueles *isolatoes*, que vazios de suas experiências pregressas – de todo e qualquer pertencimento a suas culturas de origem (no caso dos estrangeiros) ou a modos de vida que não tenham sido previamente subsumidos ao capital – revelam-se peças a serem manipuladas pelo “liberal cérebro norte-americano” de Ahab. Assim, tanto quanto ter sido um daqueles homens implica o lugar em uma *estrutura social*, definida menos por laços pessoais do que por determinações externas e sistêmicas – das quais a sociedade do *Pequod*, bom frisar, é mera representante –, o passado que se arroga e a confissão e o assombro que o expressam teriam um pouco de falso: a despeito do desaparecimento do navio e de sua tripulação, Ishmael diria pretérita uma experiência que, na realidade, *reproduz-se indefinidamente* – uma experiência que prescinde da temporalidade, desqualificada por princípio, e que, deste modo, impede qualquer referência à *formação ou transformação substancial do indivíduo no tempo*. À condição prévia de *isolato*, seria necessário pensar que outro lugar este narrador poderia ocupar no *presente do narrar* a ponto de nos convencer que o *tempo histórico* fosse decisivo para seu reposicionamento emancipado no mundo após a catástrofe – ou mesmo a possibilidade de a catástrofe ter um *depois*. Quando retornamos à evasiva relativa aos anos que se passaram desde o naufrágio (“Há alguns anos –

³²⁸ “Epílogo”. MELVILLE, Herman, 2008, p. 592; MELVILLE, Herman (2002); p. 427.

não importa quantos ao certo”³²⁹) e, principalmente, quando atentamos à *orfandade* que define sua condição pós-incidente,³³⁰ o passado da história, a consciência de ver a vida desenrolar-se e modificar-se em um *continuum* temporal, parece, de fato, problema menor; em seu lugar, o narrador de *Moby-Dick* assinala tão somente a perspectiva daquele que *sobrevive* ao fim forçoso de uma situação de bordo – contraposta a outras situações e tripulações, estas presumidas nas viagens baleeiras e mercantes posteriormente empreendidas (poderíamos enumerar pelo menos seis delas, mencionadas *en passant* em momentos diversos da narrativa³³¹) – e à adesão a seus rígidos compromissos, que apesar das especificidades, configurariam a mais extrema dentre as situações *estruturalmente idênticas* que se apresentassem ao baleeiro ao longo de uma vida. Ter sido parte daquela tripulação, nos termos de sua particularidade, torna-se o de menos: a questão aqui é, por princípio, como alçar-se para além da *condição* nela implicada.

Uma vez abordado sob a perspectiva do narrador, o problema da desumanização de Ahab se complica e coloca em risco a própria condição da narrativa. Pois, seguindo a hipótese de que Ishmael tenha sido igualmente implicado na destruição brutal de tudo que fosse humano, como o indica o percurso de Ahab, Ishmael terá de se ver com o destino de seu capitão – tanto com a abstração que lhe carcome a perspectiva das ações humanas, dirigidas não pelo livre-arbítrio, mas pela consumação do típico, quanto com a reificação que, se para Ahab precipitara, do mais fundo de sua alienação, a luta desesperada contra um mal que se alega espiritual e, no entanto, erige-se das formas petrificadas a que a vida se reduzira – da tautológica relação em crise entre a matéria subjugada, a baleia, e os modos sociais que perpetuavam seu jogo –, para Ishmael

³²⁹ “Capítulo 1, Miragens”. MELVILLE, Herman (2008), p. 26; MELVILLE, Herman (2002); p. 18.

³³⁰ “Mantido à tona pelo caixão, por quase um dia e uma noite inteiros, flutuei sobre um calmo e fúnebre oceano. Os tubarões inofensivos deslizavam como se tivessem cadeados nas bocas; os falcões selvagens voavam com os bicos embainhados. No segundo dia, uma vela aproximou-se mais e mais e recolheu-me afinal. Era o errante Rachel, que retrocedendo para procurar seus filhos perdidos, apenas encontrara um outro órfão.” “Epílogo”. MELVILLE, Herman (2008), p. 593; MELVILLE, Herman (2002); p. 427.

³³¹ Em “A declaração juramentada”, Ishmael relata o testemunho de pelo menos três oportunidades em que pôde registrar a reaparição e o reconhecimento de uma baleia previamente caçada, tendo estado em um dos botes no primeiro e no segundo combates, entre os quais teria havido um hiato de três anos (MELVILLE, Herman 2008, pp. 226-227); em “A história do Town-Ho”, Ishmael reporta o caso do navio de mesmo nome a dois amigos instalados na Estalagem Dourada em Lima, no Peru, algum tempo depois de obter conhecimento da história por meio de Tashtego a bordo do Pequod (MELVILLE, Herman, 2008, pp. 266-267); em “A garrafa”, o narrador comenta um segundo encontro com o navio baleeiro inglês Samuel Enderby “muito tempo depois de o velho Ahab pisar aquele convés com seu calcanhar de marfim” (MELVILLE, Herman, 2008, p. 465); em “Um caramanchão nas Arsácidas”, comenta-se a visita de Ishmael, então marinheiro do navio mercante *Dei de Argel*, a um rei selvagem amigo nas ilhas Arsácidas (MELVILLE, Herman, 2008, p. 469).

Poder-se-ia ainda incluir a nota de “A brancura da baleia” sobre o albatroz, avistado pela primeira vez em uma manhã na costa da Patagônia, região estranha à rota do Pequod; porém, à falta de referência temporal, não cabe afirmar que esta fosse uma viagem posterior à tragédia de Ahab (MELVILLE, Herman, 2008, p. 212).

implicaria, enquanto narrador, a igual impossibilidade de evasão da segunda natureza em que se consolida o universo baleeiro. Ishmael não será um narrador formado pelo interesse dos fatos e do drama da experiência pregressa, relacionada a um ambiente específico da vida social; como ocorreria a seu capitão, o mundo parece não dispor de outras formas senão as prefiguradas pelos termos de organização e funcionamento do negócio baleeiro, estas tributárias de um sistema total que, entre a catástrofe e a execução indiferente e arbitrária de seus desígnios, dissolvia a concretude da vida. Como ocorreria a seu antigo capitão, o desencantamento e a petrificação dos modos sociais redundava em que qualquer contradição manifesta ganhasse, de um lado, a necessária expressão baseada nos limites da experiência baleeira e, de outro, os contornos de uma transcendência. Para Ahab, esta é a própria imagem catastrófica da Baleia Branca; para Ishmael, os modos específicos de problematização do conjunto social, a tentativa de atacar sua concretude perdida sob as formas de uma metafísica – a qual amadurece da própria realidade enquanto alienação irrevogável dos homens.

A assimilação da catástrofe do Pequod à forma trágica promulgava, além do esforço de análise nela subentendido, o arrebatamento dos fatos (ou seja, do suposto fio de acontecimentos concatenados na objetividade do tempo e do espaço) pela reflexão e, assim, pela modificação subjetiva da matéria que passa a importar menos pelo ocorrido do que pela consistência dos achados intelectuais e das relações conceitualmente forjadas. Não fosse Ishmael declarar-se um dos homens daquela tripulação, tal procedimento – nem de longe a única evidência de um sujeito reflexionante a comandar como um titereiro o andamento da narrativa – quedaria como simples problema de estilo, facilmente atribuível aos protocolos de um autor onisciente intruso que pedisse de sua matéria menor alguma elevação dramática. Ishmael, porém, não nos entretém com uma narrativa de cujo assunto se permite a distância impessoal e ensaística: a experiência do Pequod qualifica suas desventuras, a vida baleeira o constrange e determina – e é a *consciência* dessa qualificação enquanto ponto de partida para o acesso à totalidade abstrata do conjunto social, bem como da determinação e constrangimento da vida sob suas formas, que permitirá a Ishmael promover o salto para a figuração crítica, na qual distanciamento e conflito compõem um só movimento.

Em outras palavras, devemos questionar como os problemas do conteúdo – isto é, relacionados ao peso ideológico inerente à ambientação e à ação, à história do Pequod propriamente dita – são criticamente reconfigurados nessa subjetividade. Para compreendê-lo,

parece-nos interessante retomar outro aspecto da frase com que abrimos o capítulo, mais especificamente a combinação de subjetividade e tipologia que a encabeça – “*I, Ishmael*” –, na qual o próprio índice da diferenciação subjetiva, “eu”, ao qual se aplicam as possibilidades de transformação e sedimentação do sujeito no tempo e na história – que vimos impedidas pelos termos que regem a tragédia – surge acompanhado do *nome de outrem*, cujos significados nos reportam a uma narrativa auxiliar e fabular, o episódio bíblico de Ishmael, filho do patriarca Abraão e da escrava egípcia Agar,³³² do qual se inferem possíveis relações desta com o percurso de nosso narrador. Dessa consulta, poder-se-ia especular acerca dos aspectos políticos pontuais da apropriação simbólica do tipo. A depender da ênfase dada a cada uma das personagens, dele emergiria o próprio contexto social norte-americano, no qual o filho do primeiro da linhagem judaica (e, assim, da linhagem fundadora da promessa da “Nova Jerusalém” puritana e, por extensão, dos Estados Unidos independente) com a escrava de sua esposa (e, assim, vinculado ao escravagismo norte-americano) poderia indicar desde a oposição ao pai – contemplando os epítetos do Ishmael bíblico (“E ele será homem feroz, e a sua mão será contra todos, e a mão de todos contra ele; e habitará diante da face de todos os seus irmãos [grifo nosso]”³³³) – à mácula de seu nascimento, que feriria as leis de Deus (leia-se: a justiça) e o condenaria ao desterro (a orfandade) no deserto (a *wilderness*) com vistas à expiação de um erro (a *hybris*) que não fosse propriamente seu.

A questão é que, embora bastante adequado às circunstâncias históricas da produção do volume (o movimento abolicionista ganhava força em fins da década de 1840) e os debates em que ele se enquadra (em torno da oficialização da política expansionista norte-americana na Guerra contra o México, que para muitos traía os antigos ideais republicanos), nenhum dos sentidos produzidos única e exclusivamente a partir do empedernimento tipológico (que Ishmael toma, ainda por cima, de segunda mão) se sustentaria como ponto de vista amplo e irrestrito ao longo da narrativa – e nem seria (para chegarmos ao nosso ponto) a simples recuperação de questões presentes a partir de um repertório de imagens bíblicas que dará notícia de como se produz a subjetividade que centraliza os movimentos de reflexão narrativa. A melhor maneira de atacar o problema é atentar diretamente ao procedimento que ele *parodia* e, a partir daí, àquilo que esse procedimento representa, a despeito de quaisquer significados por ele assinalados,

³³² *Gênesis*, 16:1-16:16. *A Bíblia Sagrada. Traduzida em Português por João Ferreira de Almeida. Revista e Corrigida. Ed. 1995.* São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.

³³³ *Gênesis*, 16:12.

enquanto *hábito mental de uma comunidade*. Este já será determinante à entrada do romance, naquele famigerado “*Call me Ishmael*” em que sujeito e tipo aparecem pela primeira vez unidos. Ali saltava aos olhos o pedido endereçado ao leitor, instância em que a preterição da verdadeira identidade faz luzir o sentido possível do nome *em relação direta com os que são interpelados*, norte-americanos aos quais não escaparia o interesse do nome escolhido no âmbito da cultura bíblica e seu peso formador e que, neste momento de abertura da narrativa, tornar-se-iam os fiéis depositários do ato de enunciação. Tratar-se por Ishmael é, antes de tudo, *deixar-se refletir pelas expectativas desse grupo*, o que mesmo a identidade calada – a de um professor ginásial *descendente de famílias tradicionais norte-americanas* – reforça, como estivéssemos diante de alguém que transmite a seu interlocutor e à *sociedade por ele representada* a responsabilidade pela definição primária de sua individualidade a partir do *modus operandi* da consciência de grupo.

Este que se diz “Ishmael” para outrem confere a si próprio a alcunha bíblica à medida que esta represente um modelo socialmente consagrado de pensamento, um *sistema* a cuja reificação, não obstante, o narrador não pretende se entregar: antes de pedir para que o interlocutor aplique sua perspectiva – e com ela, seu modo social – a si, o narrador manipula a máquina tipológica para, dentro dela e de suas cegas determinações, ferir a contradição. Isto esclarecerá o movimento: sendo *compulsório* o procedimento abstrativo que identificará o sujeito mediante sua acomodação a uma narrativa alheia – a que Providência coloca sua viagem sobre o palco; a da vingança que Ahab querera levar a cabo; a do destino que o trabalho lhe proporciona –, compete a ele produzir o lapso e a negação, fazer troca da arbitrariedade com que os destinos se prefiguram, complicar e desorientar o curso reto da reprodução sistêmica e da destruição da vida dentro do único âmbito em que lhe será possível agir: o dos conceitos, em cuja cristalização irrefletida reside o fundamento da cegueira que a todos danifica. Acompanhar a prosa de *Moby-Dick* é prender-se aos deslocamentos e instabilidades impostas a um fundo de inquestionável desqualificação, tanto mais sensível quanto mais distante Ishmael parece se colocar dos preceitos da exposição realista da matéria – seja pela *tragédia* que lança púrpuras invisíveis sobre os trajes de piloto de um “pobre pescador de baleias” a quem o trabalho recusa qualquer processo de individuação, seja pela *tipologia* largamente utilizada nos episódios que antecedem o embarque de Ishmael e Queequeg a bordo do Pequod, que fere o primado da observação direta de ações e acontecimentos, ou ainda pelos voos poéticos que caracterizam a seção cetológica do volume.

Em tais momentos, o que antes se exigia do narrador – a “capacidade de dominar artisticamente a mera existência” –³³⁴ abre caminho a artifícios diversos, estes mais aptos à *rasura* de uma realidade constituída além do alcance daquela subjetividade – que, em outros contextos, mantinha (ou *ainda* mantinha) sob controle a recuperação mediada da totalidade inerente à forma romance.

A mera existência, em *Moby-Dick*, destaca-se de uma atividade social específica cujo interesse humano e dramático é atravessado pela completa especialização econômica, para a qual seus protagonistas não são mais do que trabalhadores, suas ações, derivadas pura e simplesmente de um ofício que oscila entre o tédio e o perigo extremos, e suas conquistas, resumidas a produtos cujos fins lhes eram indiferentes. Passadas as experiências com a miséria urbana de um comiserativo Redburn e a nostálgica demagogia de White Jacket – ambas configuradas como uma primeira resposta às relações entre sistema político-econômico e vida social, com prioridade para o primeiro –, Melville inverte suas antigas premissas e confronta, em *Moby-Dick*, a radicalidade da abstração em si, da tentativa de compreender o mundo sob a perspectiva do ser social em face de sua corrosão.³³⁵ Deste novo protagonismo, Ahab conhecerá o paradoxo devastador; e Ishmael, a consciência, que deverá conviver com uma dor digna de seu protagonista – afinal, se ao primeiro coube a descoberta tardia e ensandecida de sua subserviência a imperativos que nunca haviam dependido de sua vontade, ao segundo coube ser, mais do que cronista, o *sobrevivente* da catástrofe levada a cabo pelo capitão. Sob o prisma da sobrevivência de Ishmael, a desqualificação brutal de que se acomete a tripulação do *Pequod* ganha, em relação a seu antigo capitão, uma perspectiva inversa e, a princípio, complementar: ao abdicar de uma visada psicológica e factual dos acontecimentos – para nós, absolutamente

³³⁴ ADORNO, Theodor W. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. Em *Notas de Literatura I (organização da edição alemã de Rolf Tiedemann; tradução e apresentação de Jorge de Almeida)*. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2003, p. 55.

³³⁵ Em carta a Richard Henry Dana, datada de maio de 1850, Melville comenta a redação de *Moby-Dick*: “Sobre a ‘viagem baleeira’ – estou a meio caminho andado, & estou feliz de que sua sugestão casa com a minha. Temo, contudo, que acabe me saindo um livro meio estranho; você sabe, gordura é gordura; ainda que você produza óleo dela, a poesia flui com tanta dificuldade quanto a seiva de um plátano congelado; & para cozinhar a coisa toda, é preciso necessariamente misturar um pouco de imaginação, que a ver pela natureza da coisa, há de sair tão desajeitada quanto as brincadeiras das próprias baleias. Mas, a despeito disso, pretendo mostrar a verdade de tudo.” “*About the ‘whaling voyage’ – I am half way in the work, & am very glad that your suggestion so jumps with mine. It will be a strange sort of a book, tho’, I fear; blubber is blubber you know; tho’ you may get oil out of it, the poetry runs as hard as sap from a frozen maple tree; – & to cook the thing up, one must needs throw in a little fancy, which from the nature of the thing, must be ungainly as the gambols of the whales themselves. Yet I mean to give the truth of the thing, spite of this.*” MELVILLE, Herman. *Correspondence*. Evanston and Chicago: Northwestern University Press/The Newberry Library, 1993, pp. 161-162.

hipotética e inacessível – em nome da reunião dos índices da crise de todo um movimento civilizatório em torno da derrisão intelectual e obsessiva de Ahab, que nada vê e nada vive senão a reificação do universo baleeiro, Ishmael pretere a compreensão desses mesmos índices em sua especificidade para trazer a própria catástrofe ao ponto de vista, identificando-a por toda a parte e atualizando-a e confrontando-a a cada símile.

Se todas as histórias são apenas uma, e todos os atores, apenas um; se as condições da catástrofe impedem que o indivíduo estabeleça o sentido de seus atos a cada situação; se a experiência pontual do tempo e do espaço dá lugar à reprodução do mesmo, dentro da qual os lugares da onisciência e do testemunho se misturam – é justo perguntar *sobre o que e como Ishmael, o sobrevivente, verdadeiramente narra*. Para introduzir a questão, será interessante recorrer às exigências sociais que acossam a testemunha memoriosa de uma situação limite. Consultemos, para tanto, a situação clássica do sobrevivente, cujo comportamento exemplar extraímos de um dos supostos modelos de Melville para a composição de *Moby-Dick*, *The Narrative of A. Gordon Pym*, de Edgar Allan Poe (1838):

“Quando de meu regresso aos Estados Unidos, alguns meses atrás, após a extraordinária série de aventuras nos Mares do Sul e alhures, da qual se fornece um relato nas páginas seguintes, o acaso me pôs em contato com vários cavalheiros de Richmond, Virgínia, que, sentindo profundo interesse em tudo o que se refere às regiões que visitei, pressionavam-me constantemente e me impunham como dever franquear minha narrativa ao público. Eu tinha, porém, várias razões para recusar, algumas das quais de natureza absolutamente privada, outras nem tanto. Uma consideração que me detinha era que, não tendo mantido um diário durante a maior parte do tempo em que estive fora, eu temia não ser capaz de escrever, de simples memória, um relato tão minucioso e concatenado que tivesse a aparência daquela realidade da qual ele seria verdadeiramente possuidor, contendo apenas o natural e inevitável exagero a que todos estamos sujeitos ao detalhar eventos que exerceram poderosa influência sobre as nossas faculdades imaginativas. Outra razão era que os incidentes a serem narrados eram de uma natureza tão positivamente maravilhosa que, não tendo necessariamente minhas asserções outro suporte senão eu mesmo (salvo pelo testemunho de um único indivíduo, e este um índio mestiço), eu só poderia contar com a crença de meus familiares e daqueles meus amigos que, ao longo da vida, tiveram razão para dar fé à minha veracidade – sendo mais provável que o grande público considerasse minhas afirmações como uma impudente e engenhosa ficção. Uma desconfiança de meus próprios talentos de escritor era, entretanto,

uma das principais causas que me impediam de ceder às sugestões de meus conselheiros”.³³⁶

Se Ishmael problematiza o lugar do sobrevivente mediante a preterição dos termos que tradicionalmente acomodariam o relato de suas experiências, Gordon Pym nos permite ponderar sobre suas dificuldades. Memória e testemunho são expostas, no parágrafo de abertura do romance de Poe, em relação exemplar: retornando à sociedade após “extraordinária série de aventuras nos Mares do Sul e alhures”, Gordon Pym vê-se compelido pela mesma, como fosse questão de “dever”, a “franquear sua narrativa ao público”; recusando-se a tanto por razões “de natureza absolutamente privada” (e outras “nem tanto”), Pym exhibe a tensão instalada entre pruridos íntimos e o interesse coletivo: como sobrevivente, sua história individual já não permite o recolhimento em si e o partilhar com as gentes mais próximas (família e amigos); e, *interessando à vida pública como parte de sua atividade*, exige a veracidade – uma “aparência de verdade” – que, por fim, esbarra nos talentos literários de Pym (aos quais “Mr. Poe”, apresentado como editor da *Southern Literary Messenger*, dará jeito) e nos descaminhos da “mera memória”, esta incapaz das minúcias e das ligações precisas entre eventos. À falta de modelos documentais (o diário torna-se, no caso, arquivo), é preciso garantir – ainda que por meio de uma advertência prefacial – que a verdade não descambe em “impudente e engenhosa ficção”, questão de imaginação e, portanto, não de testemunho.

No entanto, mais importante do que essas inevitáveis interpolações, é o fato de que a narrativa de sobrevivência, segundo Poe a compreende (e Melville a estuda), é marcada por fortes sanções sociais. Tudo se negocia neste parágrafo de advertência; e traduzindo o interesse

³³⁶ Upon my return to the United States a few months ago, after the extraordinary series of adventure in the South Seas and elsewhere, of which an account is given in the following pages, accident threw me into the society of several gentlemen in Richmond, Va., who felt deep interest in all matters relating to the regions I had visited, and who were constantly urging it upon me, as a duty, to give my narrative to the public. I had several reasons, however, for declining to do so, some of which were of a nature altogether private, and concern no person but myself; others not so much so. One consideration which deterred me was that, having kept no journal during a greater portion of the time in which I was absent, I feared I should not be able to write, from mere memory, a statement so minute and connected as to have the appearance of that truth it would really possess, barring only the natural and unavoidable exaggeration to which all of us are prone when detailing events which have had powerful influence in exciting the imaginative faculties. Another reason was, that the incidents to be narrated were of a nature so positively marvellous that, unsupported as my assertions must necessarily be (except by the evidence of a single individual, and he a half-breed Indian), I could only hope for belief among my family, and those of my friends who have had reason, through life, to put faith in my veracity – the probability being that the public at large would regard what I should put forth as merely an impudent and ingenious fiction. A distrust in my own abilities as a writer was, nevertheless, one of the principal causes which prevented me from complying with the suggestions of my advisers. POE, Edgar Allan. *A narrativa de A. Gordon Pym* (tradução de José Marcos Mariani de Macedo). São Paulo: Cosac Naify, 2002, pp. 15-16.

da sociedade em ansiedade e desejo de saber, o sobrevivente passa, de vítima de acontecimentos fatais, a elemento perigoso cuja experiência extrapola a normalidade vivida. O que se depreende do sobrevivente Gordon Pym, portanto, é sua exposição *sub judice*, para a qual os acontecimentos pregressos relatados se concatenam em uma espécie de cena restitutiva, na qual a autoridade mistura-se à afirmação da justiça comum – justiça dos que não viveram a situação-limite – para formar uma espécie de coro silencioso a dar formas ao ponto de vista da catástrofe, absolvendo deste modo seu sobrevivente e o trazendo de volta àquela que configura o protagonismo implícito de tais narrativas: a comunidade.³³⁷ O sobrevivente Gordon Pym já não representa sua vida mediana e prosaica, a vida dos negócios que, porventura, excitavam a curiosidade dos cavalheiros de Richmond, nem mesmo a da comunidade racista que renega o testemunho do “índio mestiço”, licenciosidade do destino que só uma catástrofe poderia admitir. Sua voz constitui-se no *além* da retidão dos afazeres públicos e domésticos – e nisto todas as providências tomadas para que sua narrativa de fundo maravilhoso seja constituída segundo probabilidades, observações precisas e exatidão de semelhança não escondem a ansiosa contrapartida do público, sua vontade de *expição* do extraordinário e excepcional e, assim, a necessidade de afirmação de si próprio no torvelinho da aventura. Em *Gordon Pym* o sobrevivente vem a público para, embuído de seu *realismo* – mais necessário a si do que a qualquer outro – expurgar a potencial fratura que sua experiência impõe às formas de vida oficial e moralmente constituídas, sem a qual sua reintegração à sociedade permanecerá em aberto, quando não terminantemente vetada, como sugerem as iminentes acusações de desrespeito (*impudent*) e manipulação (extensão negativa do sentido de *ingenious*) ao primeiro deslize.

Estas são as difíceis negociações inerentes à narrativa de Ishmael, não obstante seu esforço de liquidar, ao contrário de Pym, quaisquer pretensões coletivas que lhe sequestrassem a verdade da experiência. “Impudência” e “manipulação” seriam termos facilmente aplicados ao *salto expressivo* que constitui sua “prosa de sobrevivente”, em que se compreenda a adesão consciente ao presente da fatura como momento em que afloram as sensibilidades sobre o passado dos eventos extraordinários – e ao qual não se faz um pedido de conciliação coletiva. Tomando liberdades impensáveis a Gordon Pym, interrogando e transfigurando o que deveria ser

³³⁷ Cf. SELIGMANN-SILVA, Marcio. “Literatura, testemunho e tragédia: pensando algumas diferenças”. In: *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005, pp. 81-104. RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora Unicamp, 2007 (primeira reimpressão, 2008), pp. 170-175.

devolvido à sociedade na forma de um relato objetivo que, a um só tempo, expusesse os limites aterrorizantes de uma experiência potencialmente comum e permitisse a absorção de seu impacto, Ishmael *assenhora-se de sua história* para promover a inversão dos termos sociais que a *prefigurassem*: como a própria exigência de verdade dos fatos surgisse contaminada dos esforços de manutenção da ordem, Ishmael encastela-se com sua vontade imperiosa no próprio processo de construção do relato, trazendo à superfície do tecido narrativo não a catástrofe de proporções *épicas* que se deixasse submeter aos desígnios da coletividade, mas a *tragédia* que os maculasse. Em “*I, Ishmael, was one of that crew*”, estas questões se materializam no corpo da prosa, seja pela autonegação de fundo cultural, que marca o dissenso e o afastamento da comunidade, seja pelo registro do antigo pertencimento a um todo social que flutua entre os antigos companheiros de faina e o espelho da própria sociedade mortificada pelo ódio e o domínio, a qual se dirige. Enquanto, em *Gordon Pym*, procura-se (pelo menos em projeto) amainar o extraordinário dos acontecimentos à normalidade social *estilisticamente reproduzida*, Ishmael permite-se o salto a princípio fantasioso – *impudente e manipulador* – para implicá-la em seu crime e horrores. A fantasia do relato de Ishmael, a preterição da objetividade nas circunstâncias em que *mais seriam socialmente necessárias*, encontra aqui seu momento de verdade. Longe de entregar-se à expiação pública, Ishmael coloca sua sobrevivência – o fato de ter sido um dos homens daquela tripulação – *contra a sociedade*, esta, sim, posta em julgamento.

As aventuras de Pym, tão logo sejam destituídas de sua potencial força pessoal (força de crise, aos olhos da sociedade “curiosa” sobre o relato) pelos *fatos*, diluem-se na afirmação da realização social coletiva; em Ishmael, atribui-se ao impulso *autoral* a consulta da verdade para além de tais constrangimentos. No entanto, a relação de tensão entre Ishmael e seu público não se esgota na opção por um relato que expressasse formalmente a ruptura. A recusa de Ishmael de permitir o esvaziamento da catástrofe em uma consciência coletiva está à base de sua “opção literária” pela tragédia e engrossa uma postura caracterizada (vide a análise de sua defesa da *res baleeira*) pela rigorosa negação do aburguesamento de terra firme, onde a mercadoria (como as casas senhoriais de New Bedford e a riqueza norte-americana em geral) *rebocada* das profundezas do mar interpreta seu papel econômico, reduzindo a relações entre coisas o que Ishmael *lembra* serem relações entre pessoas. É aqui que ganha força a afirmação da *persona* de Ishmael: ao contrário de Gordon Pym, que deve, uma vez expiada a aventura, retornar à sociedade como um de seus cavalheiros, Ishmael afirma diante de seu *hypocrite lecteur* os

modos e, sobretudo, a perspectiva do baleeiro, *tipo* a quem a sociedade não concedia sequer epítáfios. A questão do estilo “impudente e manipulador”, vista sob o prisma da tragédia e de sua recuperação específica dos acontecimentos, inclui a distância histórico-social percorrida por Ishmael para o estabelecimento da analogia que lhe permite pensar o destino de suas personagens sob um ponto de vista que substituísse as coerções inerentes à falsa integração do relato do sobrevivente ao todo social por uma perspectiva totalizante em si; porém, “impudência e manipulação” também terão por régua a manifestação do *ethos* do trabalhador que a um só tempo supera o isolamento, a compartimentação da experiência inerente à divisão social do trabalho, para perscrutar a sociedade em sua totalidade possível e desfere, a partir da mobilidade conquistada, sua visada catastrófica sobre a vida de cavaleiros da *slavish shore* – para qual o baleeiro será o *Outro*, e “ser Ishmael” significa, antes de tudo, ocupar o lugar de um “anti-Abraão”, tornar-se obstáculo ao avanço consagrado por seu representante, Ahab, e, portanto, *restabelecer a alteridade acossada pelo impulso aniquilador*.

Os procedimentos utilizados com vistas à realização desse projeto dão as feições peculiares de toda a narrativa, cuja organização depende de uma constante e pensada deformação de tudo que se destacasse como parte do movimento civilizatório, cujo progresso abstrato se converte no conflito concreto testemunhado pela forma da prosa – pois narrar não significa apenas recuperar a ordem mediada dos fatos encadeados mas, antes de tudo, recuperá-la no próprio esforço de *interpelar e confrontar outrem*. Ishmael não leva sua tragédia a um palco; antes, *ele a conta*, estabelecendo com seu problemático e anônimo interlocutor um relacionamento *próximo*, quando levamos em conta a possibilidade de contato onde, segundo a tradição do romance, este já quedava impossível, e *distante*, uma vez que perpassado pela crítica que o move a tal contato. A interpelação é fundamental, e a ela concorre paradoxalmente o avanço e o atraso da experiência que Ishmael compreende sua. Do mesmo modo que Ishmael toma para si o nome de outrem como designação mediada pela cultura (transfigurando-o em *nome do Outro*), a noção de um narrador de feições tradicionais e que aparentemente nega a alienação dos indivíduos entre si não prescinde de providências similares, aqui marcadas por um duplo movimento: o baleeiro que encarna, aqui, o mais avançado da aniquilação promovida pela universalização de um modo de produção, o homem cuja catástrofe permite a configuração trágica por seus protagonistas permanecerem, enquanto trabalhadores, à margem dos processos de individuação, dirige-se aos homens urbanos de terra firme sob modos tradicionais de conduta

e autoridade. Quanto a este último ponto, é importante observar que, em *Moby-Dick*, Melville se aproximará dos registros narrativos da cultura popular norte-americana como em nenhum outro momento de sua carreira: aqui estão, em essência, os *tall tales* do folclore da fronteira (basta, para tanto, pensarmos na grande “história de pescador”, subgênero por excelência do *tall tale*, que nos é contada por Ishmael), com seus heróis a um só tempo verossímeis e fantásticos (Ahab não diferiria, neste caso, de um Daniel Boone, este uma figura verídica, célebre herói revolucionário e pioneiro desbravador do Kentucky, cujas histórias correram os Estados Unidos e se tornariam uma das fontes de Cooper para seu Natty Bumppo) e suas distâncias tão convidativas à licenciosidade poética que registra seus extraordinários feitos, seus “causos”, cuja autoridade Ishmael sempre convoca e raramente disputa (mesmo quando seu erro é categórico).³³⁸ Parafraseando D.H. Lawrence, *Moby-Dick* não é apenas a “última grande caçada”;³³⁹ Ishmael é seu “último grande narrador”, o sobrevivente da fronteira transfigurada em projeto racionalizado e exterminador de poder. Esta será a verdade testemunhada, presentificada e endereçada aos que permanecem sob a égide patriarcal do Abraão norte-americano.

Voltando-se a outrem como quem recuperasse as formas da transmissibilidade do passado e do compartilhamento de experiências que atravessam as formas narrativas pré-modernas, Ishmael a um só tempo remete aos modos sociais do convés – à vida de variadas aventuras e desventuras que tradicionalmente faziam dos navios uma escola narrativa – e replica por sua própria voz a fantasmagoria derivada da transformação dos modos sociais em segunda natureza. Ishmael sabe produzir, por meio de sua prosa, a *fala* dirigida a quem já não tem ouvidos para ouvi-lo; assim, não se pode derivar de sua interpelação pública a resistência de uma totalidade orgânica e concreta da comunidade, significativa em si mesma e livre de diferenciação,³⁴⁰ mas o próprio índice da emancipação irrealizada, na qual a liberação racional do indivíduo mediante a quebra dos vínculos consolidados e rígidos da coletividade converte-se em aprisionamento abstrato, indistinção que assinala a clausura da forma pura. Deixar-se

³³⁸ Vide a convocação dos amigos baleeiros Simeon Macey e Charley Coffin, de Nantucket, para asseverar que o *Sistema da Natureza*, de Lineu, no que tocasse às baleias – para ambos, um “peixe” –, era uma fraude. “Capítulo 32, Cetologia”, 154-155. Em sentido inverso, Ishmael dedica um capítulo inteiro – “Jonas considerado historicamente” – para rebater as opiniões de um velho baleeiro de Sag-Harbor que, influenciado por “uma daquelas admiráveis Bíblias antigas, enriquecida por ilustrações curiosas e nada científicas”, acreditava ser impossível a estadia de Jonas no interior da baleia. “Capítulo 83, Jonas considerado historicamente”. MELVILLE, Herman (2008), pp. 388-389.

³³⁹ LAWRENCE, D. H. “Herman Melville’s *Moby-Dick*”. *Studies in Classic American Literature*. Nova York: Penguin Books, 1977 (1ª edição: 1923), p. 153.

³⁴⁰ LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2000, p. 68.

determinar pela alcunha bíblica e seu peso cultural, ambos desfigurados pelo enfrentamento lógico de sua hegemonia, implica uma mais dolorosa verdade: a de que “Ishmael” só poderá fazer valer seu impulso negativo assumindo a redução da vivência do mundo ao resíduo da efetivação absoluta das formas abstratas do poder. É assumindo integralmente e por princípio a desqualificação abstrata e a totalidade reificada que delas Ishmael produz o embate conceitual, diante daquilo que vê se desintegrar, aquela “identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua” cuja contrapartida é a possibilidade de domínio artístico e a vontade de elevar a mera existência à totalidade provisória, porém ainda capaz de dotar a vida de sentido.

Embate conceitual e desautorização formal aparecem pela primeira vez relacionados à atividade narrativa em uma curiosa nota de rodapé produzida pelo “autor Ishmael” para a menção do albatroz entre as inúmeras figuras que partilham a “brancura” de Moby Dick. No capítulo de sua ocorrência – “*The Whiteness of the Whale*” – estarão embricados ensaio e experiência, uma visada racional e impessoal do *fenômeno da brancura*, tal como apreendido do horror que o matiz de Moby Dick suscitava em Ishmael (em oposição à malícia e o mal que Ahab pensava movê-la), e a perspectiva da autoridade, aqui o baleeiro às voltas com a universalidade da alta cultura. “Pense no albatroz, de onde vêm aquelas nuvens de alumbramento espiritual e de pálido pavor, em meio às quais esse fantasma branco plana em todas as imaginações? Não foi Coleridge quem primeiro lançou o feitiço; mas a grandiosa, laureada e nunca lisonjeira Natureza divina.”³⁴¹ É para justificar o raciocínio que Ishmael lança mão da nota:

“Lembro-me do primeiro albatroz que vi. Foi durante uma longa tormenta, nas águas turbulentas dos mares antárticos. Do meu turno da manhã, em baixo, subi para o convés nublado; e lá, projetado no convés principal, vi uma coisa magnífica, em suas penugens de brancura imaculada, e com um bico adunco e sublime como um nariz romano. De vez em quando arquejava suas grandes asas de arcanjo, como se cobrisse uma arca sacrossanta. Fantásticas palpitações e vibrações agitavam-no. Ainda que o corpo não estivesse ferido, soltava gritos, como o espectro de um rei em angústia sobrenatural. Em seus olhos estranhos e inexpressivos pensei ver segredos que chegavam até Deus. Como Abraão diante dos anjos, inclinei-me; aquela coisa branca era tão branca, suas asas tão vastas, e naquelas águas de perpétuo exílio, eu perdera as memórias que trouxera a reboque de tradições e cidades. Durante algum tempo fiquei admirando aquele prodígio

³⁴¹ “Capítulo 42, A brancura da baleia”. MELVILLE, Herman (2008), p. 212; MELVILLE, Herman (2002); p. 160.

emplumado. Não sei dizer, só sugerir, as coisas que, então, passavam pela minha cabeça. Mas por fim despertei e me virando perguntei a um marinheiro que pássaro era aquele. Um goney, ele respondeu. Goney! Nunca tinha ouvido esse nome antes; seria possível que aquela coisa gloriosa fosse totalmente desconhecida pelos homens da terra? Não! Mas algum tempo depois descobri que goney era o nome que os marinheiros davam ao albatroz. De modo que não havia possibilidade de a Balada insana de Coleridge terem relação com as minhas impressões místicas, quando vi o pássaro em nosso convés. Pois naquela ocasião ainda não tinha lido a Balada, nem sabia que pássaro era o albatroz. Contudo, ao dizer isso, não faço senão conferir indiretamente um pouco mais de brilho aos já em si brilhantes méritos do poema e do poeta.

“Afirmo, então, que em sua brancura maravilhosa esconde-se principalmente o segredo do feitiço; uma verdade ainda mais evidente por esse solecismo que é o de haver aves chamadas albatrozes cinzas; e essas, vi-as muitas vezes, mas nunca com a mesma emoção que senti quando vi a ave antártica.

“Mas como essa criatura mística tinha sido apanhada? Não espalhe, que eu conto: com anzol e linha traiçoeiros, enquanto a ave flutuava sobre o mar. Por fim, o capitão transformou-a num mensageiro; amarrando em seu pescoço uma etiqueta de couro, na qual estava escrita a data e a posição do navio; e depois a soltando. Mas não duvido que a etiqueta de couro, destinada aos homens, tenha sido tirada no Céu, quando a ave branca voou para se juntar ao alado, evocado e adorado querubim!”³⁴²

³⁴² “*I remember the first albatross I ever saw. It was during a prolonged gale, in waters hard upon the Antarctic seas. From my forenoon watch below, I ascended to the overclouded deck; and there, dashed upon the main hatches, I saw a regal, feathery thing of unspotted whiteness, and with a hooked, Roman bill sublime. At intervals, it arched forth its vast archangel wings, as if to embrace some holy ark. Wondrous flutterings and throbbings shook it. Though bodily unharmed, it uttered cries, as some king's ghost in supernatural distress. Through its inexpressible, strange eyes, methought I peeped to secrets which took hold of God. As Abraham before the angels, I bowed myself; the white thing was so white, its wings so wide, and in those forever exiled waters, I had lost the miserable warping memories of traditions and of towns. Long I gazed at that prodigy of plumage. I cannot tell, can only hint, the things that darted through me then. But at last I awoke; and turning, asked a sailor what bird was this. A goney, he replied. Goney! never had heard that name before; is it conceivable that this glorious thing is utterly unknown to men ashore! never! But sometime after, I learned that goney was some seaman's name for albatross. So that by no possibility could Coleridge's wild Rhyme have had aught to do with those mystical impressions which were mine, when I saw that bird upon our deck. For neither had I then read the Rhyme, nor knew the bird to be an albatross. Yet, in saying this, I do but indirectly burnish a little brighter the noble merit of the poem and the poet.*

“*I assert, then, that in the wondrous bodily whiteness of the bird chiefly lurks the secret of the spell; a truth the more evinced in this, that by a solecism of terms there are birds called grey albatrosses; and these I have frequently seen, but never with such emotions as when I beheld the Antarctic fowl.*

“*But how had the mystic thing been caught? Whisper it not, and I will tell; with a treacherous hook and line, as the fowl floated on the sea. At last the Captain made a postman of it; tying a lettered, leathern tally round its neck, with the ship's time and place; and then letting it escape. But I doubt not, that leathern tally, meant for man, was taken off in Heaven, when the white fowl flew to join the wing-folding, the invoking, and adoring cherubim!*” “Capítulo 42, A brancura da baleia”. *Idem, ibidem.*

De que valerá a lembrança pessoal neste contexto? D. H. Lawrence destaca a mesma passagem para nela exemplificar, em comparação com o albatroz descrito por Richard Henry Dana em *Two Years before the Mast*,³⁴³ a “sentenciosidade de Melville”,³⁴⁴ à qual, ironicamente, responde de pronto com duas ou três linhas acerca de *sua própria experiência* diante de um albatroz, como lesse ali um convite ao simpósio, ao convívio e à partilha. De fato, este é o efeito da moldura da memória, remetendo-nos a um sujeito que por um momento saltasse detrás da exposição impessoal e revelasse-nos a motivação real, a *vivência*, da qual o romancista inglês faz troça, preocupado antes com o tipo de navio em que navegava (um “P&O” – *Peninsular and Oriental Steam Navigation Company* –, designando o empreendimento colonial de fundo) e as condições da tripulação indiana desacostumada ao frio da ocasião do que com a visão da ave e o “desprendimento da existência” por ela suscitado.³⁴⁵ A vivência pouco diz ao romancista inglês que, não bastasse o hipotético silêncio constrangido a que submete o albatroz de Ishmael, aproveita o ensejo para assinalar a verdadeira fidelidade de Melville, “o grande abstrato [que] o fascinava” e onde “nós acabamos e deixamos de ser”, em que se pese a nota de crítica a Melville e a afirmação da legítima arte do romance em seu apreço pela vida e, principalmente, por aquilo que dela se pode extrair como sentido.³⁴⁶ Ao simplesmente rememorar o albatroz e dividir sua lembrança com o público, Melville contaria com a comunhão em torno de sua relíquia em sua justificativa transcendente.

A comunhão, no entanto, faz-se mais de um fundo compulsório do que da confissão mística. Ao comparar Melville e Dana, é mais do que provável que Lawrence tenha notado o aproveitamento, da parte de Melville, de praticamente todos os elementos que constituem o quadro do *realista* Dana em sua nota episódica sobre o albatroz. Nela, Dana não só expressa sua

³⁴³ “This day we saw the last of the albatrosses, which had been our companions a great part of the time off the Cape. I had been interested in the bird from descriptions, and Coleridge's poem, and was not at all disappointed. We caught one or two with a baited hook which we floated astern upon a shingle. Their long, flapping wings, long legs, and large, staring eyes, give them a very peculiar appearance. They look well on the wing; but one of the finest sights that I have ever seen was an albatross asleep upon the water, during a calm, off Cape Horn, when a heavy sea was running. There being no breeze, the surface of the water was unbroken, but a long, heavy swell was rolling, and we saw the fellow, all white, directly ahead of us, asleep upon the waves, with his head under his wing; now rising on the top of one of the big billows, and then falling slowly until he was lost in the hollow between. He was undisturbed for some time, until the noise of our bows, gradually approaching, roused him, when, lifting his head, he stared upon us for a moment, and then spread his wide wings and took his flight.” DANA, Richard Henry (2005), p. 34.

³⁴⁴ LAWRENCE, D. H. (1971), p. 159.

³⁴⁵ LAWRENCE, D. H. (1971), p. 160.

³⁴⁶ “The great abstract fascinated him. The abstract where we end, and cease to be. White or black. Our white, abstract end”. LAWRENCE, D. H. (1971), p. 160.

admiração por Coleridge (“Eu estivera interessado no pássaro a partir de descrições, e do poema de Coleridge, e não fiquei de modo algum desapontado”), como expõe o mesmo curioso e prosaico método de captura da ave (“Capturamos um ou dois com um gancho de isca que deixamos flutuando a ré sobre uma telha”) que a objetividade descritiva, quase impassível, do autor de *Two Years before the Mast* faz passar com ares de corriqueiro. Para Dana, é central o triunfo da perspectiva democrática do convés, cujo utilitarismo rebaixa o símbolo a espécime (“um ou dois”) e converte o sentido final em descrição naturalista (“Suas longas e planas asas, pernas esguias, e seus grandes e estalados olhos lhe conferem uma aparência peculiar”), o arrebatamento em astúcia; e caso o tomássemos por exemplo e medida de escritor esclarecido, demolindo as veleidades da alma romântica para dar vazão à objetividade da percepção (idêntica a *brahmins*, *Lake Poets* e marinheiros), assustar-mos-íamos com a sequência mistificadora de Ishmael, que diante da ave (agitada em “fantásticas palpitações e vibrações” e gritando “como o espectro de um rei em angústia sobrenatural”) entrega-se a uma experiência de oblivio e alumbramento (“Como um Abraão diante dos anjos, inclinei-me; aquela coisa branca era tão branca, suas asas tão vastas, e naquelas águas de perpétuo exílio, eu perdera as miseráveis memórias que trouxera a reboque de tradições e cidades”) quase sobrenaturais. Ishmael, no entanto, está um passo a frente.

Dana pretende desmistificar a ave romântica sob a perspectiva realista dos marinheiros, promovendo o convés como ponto de vista legítimo; Ishmael tentará, como *baleeiro*, promover sua própria – e, a princípio, igualmente legítima – experiência de arrebatamento. É neste ponto que vale a menção ao problema de nomeação da ave: Ishmael não conhecera o arrebatamento místico diante de um *albatroz* propriamente dito. “Mas por fim despertei e me virando perguntei a um marinheiro que pássaro era aquele. Um *goney*, ele respondeu. *Goney!* Nunca tinha ouvido esse nome antes; seria possível que aquela coisa gloriosa fosse totalmente desconhecida pelos homens da terra? Não! Mas algum tempo depois descobri que *goney* era o nome que os marinheiros davam ao albatroz. De modo que não havia possibilidade de a *Balada* insana de Coleridge ter relação com minhas impressões místicas, quando vi o pássaro em nosso convés. Pois naquela ocasião ainda não tinha lido a *Balada*, nem sabia que pássaro era o albatroz”. Sob este comentário, ficarão mais claras as intenções sentenciosas de Ishmael: ao fundo da tentativa de tornar legítima sua experiência diante do monumento literário, contrapõem-se aqui *duas perspectivas sociais irredutíveis uma a outra* – a do marinheiro, para quem só existem os *goneys*

da vivência, e a dos literatos e seus educados leitores, que poderão referir o interesse na ave a partir de seu primeiro contato livresco. A partir desta distinção, o que o “objetivo” Dana descrevia torna-se indissociável de Coleridge, como o interesse trazido de elegantes bibliotecas continuasse a comandar a cena e o que a perspectiva democrática do *brahmin* corrigisse fosse, sim, a *adequação da percepção ao espaço* – o que, para piorar, preservaria o ídolo literário em face da construção de uma “perspectiva baixa” igualmente ideológica.

Diante de Coleridge, Ishmael reforça seu pertencimento ao convés; entretanto, a irredutibilidade dos objetos imediatos aos diversos pontos de vista que compõem a experiência social nos leva ao ponto em que estes se nivelam – afinal, segundo a passagem que desencadeia a lembrança, o que os homens separam a natureza une. Produzindo a diferença entre *goney* e *albatross* – um só animal imediato – a partir de *categorias específicas de mediação*, relativas ao literato e ao marinheiro, à erudição e à experiência, o sobrevivente Ishmael visará não à redefinição do objeto e sua estabilização em uma nova forma fechada, mas a sua complicação mediante a tensa convergência de perspectivas – que ao contrário de Dana e sua simples readequação retórica, preserva a instabilidade inerente aos conflitos sociais como única alternativa ao engessamento da matéria cujo sentido inequívoco assinalaria a terra devastada pela concórdia – ou pelo pacto de vingança. Em outras palavras, Ishmael compreende a realidade do ponto de vista recalcado no trágico Ahab. A ascensão de Ishmael ao centro do romance não coincide com uma liberdade irresponsável posta à sombra de um autoritarismo de tons paternalistas (como Donald E. Pease chegaria a pensar em fins da década de 1980, no contexto da crítica em torno do cânone consensual da Guerra Fria³⁴⁷), mas com o olhar aguçado aos processos que a enrijecida verdade (socialmente produzida) cala. *Aos olhos do marinheiro, quaisquer pretensões à universalidade tornam-se alerta para a universalização arbitrária* – donde as negociações de fundo social em torno do albatroz jamais se reduziram ao prazer de desvelar alguma anomia ou instância primeva: estes estarão justamente à base da caçada de Ahab e, conseqüentemente, de sua tragédia, na qual Moby Dick emerge como o mal na mesma medida em que seu antagonista em crise já não será capaz de discernir natureza e domínio. Em seu lugar, Ishmael elevará o conflito como única forma de qualificação de fato democrática da vida, e é neste sentido que devemos entender a postura a princípio tradicional de Ishmael como narrador,

³⁴⁷ Cf. PEASE, Donald. E. “Moby-Dick and the Cold War”. In MICHAELS, Walter Benn; PEASE, Donald E. (org.). *The American Renaissance Reconsidered*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1989, pp.113-155.

mantendo a parcialidade das roupas e modos popularescos do trabalhador – as quais lhe permitem pensar de forma privilegiada a formação social desde o mais fundo da abstração que a corrompe – para ferir as estruturas reificadas e remeter a uma tentativa de reintegração das possíveis experiências humanas para além de um acachapante e petrificado denominador comum. Como negatividade que corta a vida alienada, Ishmael toma para si o *ethos* daqueles que, esquecidos em meio às batalhas convertidas em lucro – *isolatoes* transformados em “lubrificante para o andamento macio da maquinaria” da vingança –³⁴⁸ seriam os únicos verdadeiramente capazes de, uma vez conscientes da objetividade da produção social, erguer-se e restaurar a liberdade.

É no tocante a este aspecto que a lembrança do *goney* em confronto com o *albatross* de Coleridge assinala um aspecto subterrâneo, mas não menos importante, da relação entre *Moby-Dick* e a “Balada insana”: ambas as obras terão *sobreviventes de naufrágios* e portadores de histórias por protagonistas. Assim, a “brancura” do *goney* torna-se também gancho para a recuperação do assunto e da estrutura da *Balada do Velho Marinheiro* em relação ao ato narrativo de Ishmael – o que, arriscamos dizer, torna a menção a Coleridge tão importante quanto os aportes shakespearianos tratados anteriormente: enquanto Shakespeare é eleito guia para a reconstituição da catástrofe e a dinâmica social da tripulação, o Velho Marinheiro oferece uma mais discreta (porém não menos efetiva) chave de leitura para o próprio ofício do narrador em *Moby-Dick*. À primeira menção da *Balada*, a tentativa de Ishmael de afastar Coleridge de seu campo de influências (diz-nos o narrador que a experiência do alumbramento é anterior à leitura da *Balada*) e forçar uma suposta congenialidade (ao “afirmar” que na “brancura maravilhosa” do *goney/albatross* “se esconde o segredo do feitiço”, Ishmael, este a única autoridade da brancura, impõe-se ao poeta inglês) faz acender o sinal de alerta quanto à proximidade de ambas as narrativas, notadamente constituídas por um assalto ao incauto ouvinte/leitor, como se em “*Call me Ishmael*” e no “*There was a ship...*” do Velho Marinheiro, que pára um jovem às portas da vila em que se celebrava um casamento, lêssemos uma mesma interpelação, um mesmo apelo a outrem na base do narrar, esta ainda mais evidente na *Balada*, haja vista que o Velho Marinheiro é, como o jovem e assustado conviva, uma *terceira pessoa*, uma *personagem* do poema. Deste modo, nesta nota aparentemente fortuita Ishmael proporciona-nos igualmente o retrato distanciado, a gravura emoldurada de sua própria narrativa, em que não só reconheceríamos a

³⁴⁸ ADORNO, Theodor W (2003), p. 57.

nós mesmos, leitor e narrador, *em cena*, como vislumbraríamos, em decorrência da brancura que une baleia e albatroz, uma projeção da matéria narrativa, até este ponto do relato de Ishmael (sabemos somente do pacto, do ódio de Ahab à Baleia Branca e do que o motiva) quase intocada. Seguindo seus instintos de pescador – e bem à maneira astuciosa do capitão que captura o albatroz sem ferir seus poderes feéricos –, Ishmael transforma a *Balada* em isca.

Restando-nos apenas mordê-la, imaginamo-nos “galantes” (nas gravuras de Gustave Doré, vestidos em mangas bufantes e espada à cintura), convidados que somos de uma “festa nupcial”, e de supetão parados por outro Ishmael, este de “barba branca, o olho em brasa”,³⁴⁹ do qual queremos – apenas seguimos o poema de Coleridge –, atraídos pelo som da festa, prontamente nos desvencilhar; no entanto, somos (diz a marginália de Coleridge) “enfeitiçados pelos olhos do velho homem do mar”, e após a introdução que havíamos interrompido com nosso desinteresse (“*There was a ship...*”), a história começa indiferente à nossa inquietação. Trata-se do relato dos estranhos acontecimentos que se sucederam ao Velho e seus companheiros de bordo em uma viagem sem tempo e sem destino: rumando tão somente “ao sul” e impelido, após a travessia do Equador via Atlântico, por um “Vento-da-tormenta” em direção à “terra do gelo e de seus medonhos, onde não se podia ver nenhum ser vivo”,³⁵⁰ seu navio teria sido salvo pelo advento de um albatroz (em meio a tantos apuros, a marujada o saudara “como à alma de um cristão”³⁵¹), cujo aparecimento coincide com o rompimento do gelo que, em mares tão adversos, prendia a nau. Enquanto isso, a noiva nos atravessa, a festa se inicia; e já cercados que estamos do burburinho convidativo dos convivas, o marinheiro nos introduz a razão de seu “rutilante olhar”: embora considerado pelos demais marinheiros como uma ave de bom agouro, passadas “nove vésperas” em que o albatroz guiava o navio já nas águas do Pacífico em direção ao norte, retornando “por fome ou por folia” ao convés,³⁵² o Velho Marinheiro comete seu crime “infernai”. Até aqui, nossa encenação apenas divertia pelo absurdo; doravante, a morte do albatroz (descontada a relação, na *Balada*, entre narrador e algoz) nos deixa de sobreaviso pelo que ainda não sabemos.

³⁴⁹ COLERIDGE, Samuel Taylor. *A Balada do Velho Marinheiro, seguido de Kubla Khan (Texto da Parte I, Tradução e Notas, de Alípio Correia de Franca Neto; Texto da Parte III de Harold Bloom; Apresentação de Alfredo Bosi; Ilustrações de Gustave Doré)*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005, p. 105.

³⁵⁰ COLERIDGE, Samuel Taylor (2005), p. 116.

³⁵¹ COLERIDGE, Samuel Taylor (2005), p. 116.

³⁵² COLERIDGE, Samuel Taylor (2005), p. 118.

No poema de Coleridge, a morte do albatroz tinge o mar de sangue e faz cessar os ventos propícios; instala-se a calmaria, e o navio fica à deriva, para desespero da tripulação que, acometida de fome e sede e reconhecendo no gesto do narrador a causa de tamanhas desgraças, condena o Velho a carregar no pescoço a ave morta. Perguntamo-nos, a estas alturas, se este será o destino do *Pequod*; mas ainda é impossível saber. Seguindo no papel do conviva assustado, somos informados de que surge, então, no horizonte – “Ponto, nevoeiro, forma!” –³⁵³ uma embarcação; mas à alegria dos nautas advêm a decepção e o desespero: à medida que se aproximava, o dito navio reduzia-se a uma carcaça; e sobre suas traves desnudas, distinguem-se a figura da Morte e – “Boca vermelha, olhar fatal” –³⁵⁴ a do “sonho mau/Da Vida-em-morte”, que se achegavam para disputar, em um jogo de dados, a alma dos condenados. A última ganha para si o destino deste Velho Marinheiro narrador, enquanto os demais, “Quatro vezes cinquenta vivos/ (Sem aí, suspiro algum)/ Num baque enorme, massa informe,/ Tombaram, um por um”.³⁵⁵ “Sete dias e noites,/ Mas sem poder morrer”,³⁵⁶ o Velho Marinheiro tem diante de si os corpos e os rostos dos mortos, o mar inerte e um calvário do qual o protagonista só vislumbra o fim quando, em desespero, aconchega-se à fé. Rezando, a ave cai-lhe do pescoço, e não tarda a vir a chuva com que mata a sede; na sequência, após “escutar sons e ter estranhas visões”, assiste à ressurreição dos corpos da tripulação, que se levantam com o auxílio de uma “tropa abençoada de espíritos angélicos” para auxiliar o manejo do navio; reiniciam as disputas entre os espíritos angelicais e o Espírito solitário do Polo Sul, que embora soprasse as velas do navio, ansiava o desagravo da morte do albatroz; após a disputa final, o Velho Marinheiro terá seu pecado expiado, retornando com o navio em frangalhos à terra natal para ser salvo de seu naufrágio por um bote tripulado por três homens, entre eles certo Eremita do Bosque que, por fim, absolve o Velho Marinheiro, dali em diante vagando agoniado (“se não conto a história horrível/ O coração me queima”³⁵⁷) de terra em terra para encontrar os que devessem escutar seu relato – ainda segundo a moldura proposta por Ishmael, nós, que da incredulidade leviana, quedamos assombrados, “como o homem aturdido,/Entregue à letargia”, com o *exemplo* deixado pelo velho narrador.

³⁵³ COLERIDGE, Samuel Taylor (2005), p. 134.

³⁵⁴ COLERIDGE, Samuel Taylor (2005), p. 138.

³⁵⁵ COLERIDGE, Samuel Taylor (2005), p. 141.

³⁵⁶ COLERIDGE, Samuel Taylor (2005), p. 148.

³⁵⁷ COLERIDGE, Samuel Taylor (2005), p. 198.

Esta é a hora de largarmos a isca e retomarmos os exercícios de Ishmael. A experiência que queima no peito do Velho Marinheiro converte-se na necessidade de narrar em um universo que (a despeito do estranhamento inicial do arrogante conviva) ainda não prescinde da narrativa; seu impulso, portanto, advém primeiramente do pertencimento social, do fato de o narrador constituir uma *personagem* da comunidade, em que se leia certa nostalgia da parte de Coleridge, inteiramente permeada pela “racionalização” dos modos do povo, como mesmo a individualização do Velho Marinheiro enquanto narrador (e “criminoso”) atesta.³⁵⁸ Ishmael não se individualiza como narrador para que nele contemplemos um modo de vida, um fechar-se em si mesmo, um ensimesmar-se sobre o que se foi, mas para transformar seu advento na dramatização da própria perda do sentido fechado e garantido da experiência social pregressa – o que nos coloca diante de ideias distintas de sobrevivência, já que a catástrofe do *Pequod* indica a liberação de Ishmael, capaz de atentar à vida antes tolhida por Ahab, e não à condenação imposta, caso do Velho Marinheiro. Como figuras da experiência e sobrevivência, Ishmael e o Velho Marinheiro apontam a direções opostas – e, neste sentido, é interessante perceber que todas as possíveis coincidências de conteúdo entre a *Balada* e *Moby-Dick* (a proximidade simbólica entre ave e baleia; os humores infernais relacionados, respectivamente, a sua morte e caçada; o sentido transcendental da natureza) alinham o Velho Marinheiro não ao narrador do romance, mas a seu herói trágico, Ahab. Enquanto a sapiência do protagonista de Coleridge se forma como proteção dos costumes – e salvaguarda da transcendência por ele próprio ferida – contra qualquer ato emancipatório, ainda que a necessária repetição da sua história já indique a quebra dos vínculos que procura sustentar, Ishmael reformula a errância conselheira lançando mão do ceticismo e da negatividade para devassar a falsa coerência – para todos os efeitos, emancipada – de seu mundo. O Velho segregado, “morto-em-vida”, procura cingir e admoestar o que ameaça desagregar-se; Ishmael, *vivo em meio aos mortos*, desmistifica o coeso, rasga a unidade, impõe o movimento e a dispersão.³⁵⁹

³⁵⁸ Cf. THOMPSON, E.P. “Educação e experiência”. In *Os românticos: a Inglaterra na era revolucionária* (tradução de Sérgio Moraes de Rêgo Reis; prefácio de Dorothy Thompson). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, pp. 11-48.

³⁵⁹ Extraímos as ideias de simbólico e diabólico da argumentação de William V. Spanos: “Understood in the context opened up by my destructive reading of *Moby-Dick*, the word ‘*Diabolos*’ suggests a more primordial meaning that radically differentiates Melville from the liberal humanist ‘Satanists’ of the Romantic tradition with which the Old Americanists, as saving remnant, would identify him. And it makes the novel’s implications for literary form and American literary history explicit. *Diabolos*; ultimately from the Greek *dia* (or *di*, the form of *dia* used before a vowel), ‘through,’ ‘during,’ ‘across,’ but also ‘apart,’ ‘asunder,’ which itself is related to *duo*, ‘two,’ that is, the double or duplicitous that ensues from the sundering of the One; and *holos*, ‘a throw,’ *orballein*, ‘to throw.’ Hence

Estas colocações incidem diretamente sobre a própria ideia de narrativa, tal como podemos depreendê-la da comparação proposta. Resta ao Velho Marinheiro uma história que as condições sociais esvaziam: condenado a narrar e transmitir o *mesmo*, o protagonista de Coleridge espelha – *sem que o saiba* – a dissolução total, idêntica por toda e qualquer parte, do que deve defender. O caráter epigonal, verdadeiro drama, da *Balada* reside no soçobrar da experiência na comunidade, que o protagonista identifica no espaço de suas andanças – índice de uma estruturação social ainda tradicional –, porém não mais nos corações que encontra. Já Ishmael posta-se no momento social imediatamente posterior ao do Velho: para ficarmos na simbologia da Balada, já não se percorrem vilarejos (mas, como veremos, cidades), nem a sociedade se segmenta em posições estáveis; tudo pretende à liberdade, à emancipação precipitada pelo que o Velho chama de crime diabólico, o “assassinato do albatroz” – e, no entanto, a vida permanece limitada aos (novos) *destinos típicos* e constrangida pelas (novas) *leis naturais* que, não diferentemente dos grilhões da tradição, açambarcam o conjunto das manifestações vitais da sociedade. Ishmael reencontra o Velho como que para consolá-lo: a perigosa liberação que lhe ardesse no peito nunca existiu – exceto por sua *promessa*, a qual o narrador não pretende (como Ahab) entregar a uma ideologia que, de tão densa, a voz de Ishmael a atravessa como fosse uma faca. Enquanto a forma romance tinha “como verdadeiro objeto o conflito entre os homens vivos e as relações petrificadas”,³⁶⁰ fazendo da própria alienação seu meio estético de decifração do enigma de uma vida feita do inquestionável, porém justificável, afastamento dos homens uns dos outros, Ishmael destaca-se de um momento e circunstância em que a consciência já escarnece da imanência, da realidade integrada e limitada a seus próprios e inerentes processos, aos quais lançará a difícil questão: “Quem não é escravo?”. *Sobrevivente da escravidão*, o mundo só não se representa na forma pura e simples do cárcere à força da *reflexão*: a tragédia espelha, portanto, a tentativa de superar uma ilusão que se ergueria como um muro diante de Ishmael ao menor descuido – e, neste sentido, representa apenas *um momento* dessa experiência, que se reconhece como tal somente enquanto desfaz os véus da memória e do tempo e transforma suas próprias palavras, carregadas de passado, em ação.

Diabolos: that nonentity which throws the One apart, dis-integrates the Integral, scatters Identity into difference, the Word in words. Or, to invoke an important affiliated metaphoric, that which precipitates *diaspora*, dissemination.” SPANOS, William *The errant art of Moby-Dick: The Canon, the Cold War, and the Struggle for American Studies*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1995, p. 233.

³⁶⁰ ADORNO, Theodor W (2003), p. 58.

É certo que a incompreensão deste ponto (central para o que Forster intuía ser o “canto submerso” em *Moby-Dick*, o qual transformava um “livro fácil” – “se o lermos como o caso ou o relato de uma caçada à baleia entremeada de blocos de poesia” – em um volume “difícil e imensamente importante”³⁶¹) foi decisiva para que a crítica focasse somente o conteúdo – ou melhor: *parte do conteúdo* – do romance, a “história de Ahab”, da qual derivasse por oposição (ou não) a figura de Ishmael, desconsiderando que tal história, a despeito de sua evidente centralidade para a experiência do protagonista, é tributária do que se manifesta como um *movimento de reflexão* da personagem manifesta, único centro mimético (e actante) que verdadeiramente conhecemos. Isto é absolutamente demonstrável em todas as suas implicações em “A história do *Town-Ho* (tal como foi contada na Estalagem Dourada)”, episódio em que, como o próprio título observa, a narrativa se escancara enquanto ação, *ato de contar*, o que pressupõe, além do que esperamos ser a veracidade dos fatos narrados – narrados dentro da narrativa como que para assinalar a particularidade da ocorrência –, suas circunstâncias:

A bem de meu próprio humor, preservarei o estilo que usei para narrar certa vez em Lima, para um círculo ocioso de amigos espanhóis, na véspera de um feriado santo, fumando na varanda das telhas douradas da Estalagem Dourada. Daqueles cavalheiros elegantes, os jovens dons, Pedro e Sebastian, eram os mais próximos; por isso as perguntas deles feitas durante o relato foram respondidas na mesma hora.³⁶²

Descontado o absurdo da memória capaz de rememorar até mesmo as perguntas dos ouvintes, o anúncio, em sua afetada pretensão de preservar a verdade do momento, coloca a baixo o ilusionismo burguês, o palco italiano do narrar, pois, como não bastasse o encadeamento verossímil abarcando estruturalmente os elementos da história, o próprio *ato* merece enquadramento. A força subjetiva, aqui, desmistifica. *Objetivamente*, Ishmael se aplica à destruição da objetividade – sobretudo quando partimos do problema de *estilo* (“o estilo que usei”), que não se subtrai à empiria e relaciona-se, como (diria Lawrence) contingência preñhe de sentido, ao momento e suas exigências, os quais se tornam ainda mais problemáticos quando pensamos na situação que, por sua vez, cerca a transmissão desta história sobre a “manifestação espantosa, invertida, de um desses chamados julgamentos de Deus, que, segundo dizem, às vezes

³⁶¹ FORSTER, E. M. (2003), p. 150.

³⁶² “Capítulo 54, A história do *Town-Ho* (tal como foi contada na Estalagem Dourada)”. MELVILLE, Herman (2008), p. 267; MELVILLE, Herman (2002); p. 200.

arrebatarem alguns homens” – e cujo centro é *Moby Dick* –, na ocasião do encontro entre o *Pequod* e o *Town-Ho*, navio de Nantucket povoado de polinésios que rumava para casa. “Era propriedade particular”, esclarece-nos Ishmael, “de três confederados, marinheiros brancos daquele navio, um dos quais, ao que parece, comunicou-a a Tashtego, com romanas injunções de sigilo; mas na noite seguinte, Tashtego falou durante o sono, e revelou uma parte tão grande que quando acordou não podia mais deixar de contar o resto. Não obstante, isso teve uma influência tão poderosa sobre os marinheiros do *Pequod* que ficaram sabendo da história toda, que decidiram manter o segredo entre eles, isso por uma delicadeza estranha, por assim dizer, para que nunca transpirasse à ré do mastro principal do *Pequod*” – ou seja, aos oficiais do navio.³⁶³ Explica-se, talvez, o problema do “humor” que leva Ishmael a reportar-nos a versão da história tal como contada certa feita em Lima: não se poderia esperar de um caso que circula entre sonhos e segredos mais do que a apocrifia, que em seu “registro completo e extenso desse estranho caso” Ishmael – “um dos homens daquela tripulação” e, portanto, seu representante – supera sem, contudo, deixar de mencionar os problemas sociais que a cercam e, de certo modo, generalizam-se. Afinal, se não sabemos *como a história foi ventada a bordo do Pequod* (ou ainda, seu *estilo*) a versão que nos chega parece atada a circunstâncias sociais similares, uma vez

³⁶³ “To some the general interest in the White Whale was now wildly heightened by a circumstance of the *Town-Ho's* story, which seemed obscurely to involve with the whale a certain wondrous, inverted visitation of one of those so called judgments of God which at times are said to overtake some men. This latter circumstance, with its own particular accompaniments, forming what may be called the secret part of the tragedy about to be narrated, never reached the ears of Captain Ahab or his mates. For that secret part of the story was unknown to the captain of the *Town-Ho* himself. It was the private property of three confederate white seamen of that ship, one of whom, it seems, communicated it to Tashtego with Romish injunctions of secrecy, but the following night Tashtego rambled in his sleep, and revealed so much of it in that way, that when he was wakened he could not well withhold the rest. Nevertheless, so potent an influence did this thing have on those seamen in the *Pequod* who came to the full knowledge of it, and by such a strange delicacy, to call it so, were they governed in this matter, that they kept the secret among themselves so that it never transpired abaft the *Pequod's* main-mast. Interweaving in its proper place this darker thread with the story as publicly narrated on the ship, the whole of this strange affair I now proceed to put on lasting record.” [“Para alguns, o interesse geral pela Baleia Branca então aumentou muito devido a uma circunstância da história do *Town-Ho*, que parecia obscuramente envolver com a baleia uma certa manifestação espantosa, invertida, de um desses chamados julgamentos de Deus, que, segundo dizem, às vezes arrebatarem alguns homens. Tal circunstância, e seus desdobramentos particulares, que constituem o que se pode chamar de parte secreta da tragédia a ser contada, nunca chegou aos ouvidos do Capitão Ahab ou de seus imediatos. Pois essa parte secreta da história era desconhecida do próprio capitão do *Town-Ho*. Era propriedade particular de três confederados, marinheiros brancos daquele navio, um dos quais, ao que parece, comunicou-a a Tashtego, com romanas injunções de sigilo, mas na noite seguinte, Tashtego falou durante o sono, e revelou uma parte tão grande que quando acordou não podia mais deixar de contar o resto. Não obstante, isso teve uma influência tão poderosa sobre os marinheiros do *Pequod* que ficaram sabendo da história toda, que decidiram manter o segredo entre eles, isso por uma delicadeza estranha, por assim dizer, para que nunca transpirasse à ré do mastro principal do *Pequod*. Tecendo corretamente esta linha obscura em meio à história que foi narrada em público no navio, começo agora um registro completo e extenso desse caso estranho.”] MELVILLE, Herman (2008), p. 266; MELVILLE, Herman (2002); p. 199.

que ganha forma diante de um público – “*señores*” (“*Dons*”) cujo ócio desfrutado em meio a charutos em feriado santo não nos engana (nós, latino-americanos, para quem a carapuça serve) quanto a seu lugar social – não menos afeito aos salamaleques e não-me-toques do poder.

A estas alturas, “A história do *Town-Ho*” já nos chama a atenção por bem mais do que uma primeira aparição de Moby Dick: reconhecer aqui um *estilo circunstancial* de narrar implica a avaliação das contingências a que nós próprios estamos entregues na “história do *Pequod*”, uma vez que o narrador errante pudesse refazê-la ou interpretá-la ao gosto de diferentes públicos e plateias. Pensando em como o estilo narrativo se deixa infiltrar pelas condições do ato, seguimos a apresentação do caso. Ishmael narra aos convivas espanhóis a história de um motim, ocorrido dois anos antes de o *Pequod* ter travado contato com o navio em questão. Tudo começa com a constatação de um vazamento crescente nos porões do *Town-Ho*, fato frugal das travessias marítimas e que teria sido contornado pelo uso das bombas caso não despertasse a arrogância brutal de um imediato, Radney, e a crueldade vingativa de um “lacustre, um criminoso de Buffalo que não tinha nada a perder”, o *desperado* Steelkilt. À pergunta de “Don Sebastian” sobre quem viria a ser um lacustre (“*Lakeman*”), Ishmael discorre sobre um tipo que, “no coração da América [...], crescera alimentado por todas as impressões bucólicas da pilhagem popularmente associadas ao mar aberto”; segue-se uma excêntrica e longa comparação entre a região dos Grandes Lagos e a “expansividade do oceano”,³⁶⁴ esta desdobrada em uma imagem da exploração comercial em que navios mercantes (não precisamos caminhar muito para identificar os traços mais gerais do estilo que já conhecemos) fazem as vezes de representantes armados do Estado e o butim das guerras comerciais veste “reis tártaros”, a qual se contrapõe, em Radney, um híbrido, porém bastante significativo, “*backwoods seaman*” – como devesse deixar às claras,

³⁶⁴ “Contém arquipélagos circulares de ilhas românticas, como nas águas da Polinésia; em grande parte, estão cercados por dois grandes países contrastantes, assim como o Atlântico; servem de grandes caminhos marítimos para as nossas numerosas colônias no território do leste, que pontilham suas margens; aqui e ali encontram-se sob a carranca das baterias e os escabrosos canhões espalhados como cabras no soberbo Mackinaw; ouviram o estrondo das vitórias navais; por vezes, entregaram suas praias a bárbaros selvagens, cujos rostos vermelhos pintados cintilam em suas tendas de pele; por léguas e léguas, são margeados de antigas florestas interditas, onde pinheiros lúgubres parecem fileiras cerradas de reis nas linhagens góticas; essas mesmas florestas que abrigam selvagens feras africanas e sedosas criaturas, cuja pele exportada veste os imperadores tártaros; espelham as capitais pavimentadas de Buffalo e Cleveland, assim como os vilarejos de Winnebago; navega aí o navio mercante equipado, o cruzeiro armado do Estado, o barco a vapor e a canoa de bétula; são varridos por ventos boreais e rajadas desmastreadoras tão medonhas quanto as de água salgada; sabem o que são naufrágios, pois longe dos olhos, mas no interior, afundaram ali muitos navios à meia-noite com toda a tripulação aos gritos. Por isso, senhores, embora fosse do interior, Steelkilt nasceu no oceano bravio e foi criado no oceano bravio, tanto quanto qualquer outro marinheiro audacioso.” “Capítulo 54, A história do Town-Ho (tal como foi contada na Estalagem Dourada)”. MELVILLE, Herman (2008), pp. 268-269; MELVILLE, Herman (2002); p. 201.

pelo menos aos seus convivas espanhóis, a evidente interpolação de terra e mar nos assuntos da *frontier*. As descrições pouco favoráveis de um e de outro no que tocasse à lei introduzem o problema: a ordem de Radney para que as bombas fossem colocadas em operação, algo inusitado mesmo nas longas viagens, é compreendida pela marujada como temor do imediato, um dos proprietários do navio, e, assim, torna-se motivo de escárnio entre os trabalhadores da embarcação, dentre os quais Steelkilt – este “animal alto e nobre com um perfil romano, e uma barba espessa e dourada como” (sublinhemos a primeira implicação dos convivas no caso) “*as franjas dos atavios do fogoso cavalo de guerra do último vice-rei dos senhores*” –, para o qual ainda pesava a certeza de que seu superior, “feio como uma mula; e tão duro, teimoso e malicioso quanto a mesma”, não nutrisse por ele simpatia alguma. A tensão entre marinheiro e imediato foge ao controle quando, ao escutar Steelkilt ironizando suas ordens entre os companheiros – tão à miúda quanto talvez a história do *Town-Ho* circulasse entre os tripulantes do *Pequod* –, Radney o humilha destacando-o para largar as bombas e varrer o convés; a ela segue-se uma discussão entre proprietário e empregado, este insubmisso, porém já “abafando a conflagração dentro de si”, aquele perseguindo-o com impropérios e, por fim, ameaçando sua integridade física com um martelo. Segue, então, a cena em que começa a se desenhar uma estranha interpolação entre o *Town-Ho*, o *Pequod* a Estalagem Dourada :

“‘Sr. Radney, não vou lhe obedecer. Tire esse martelo daqui ou então tome cuidado’. Mas o imediato predestinado, chegando ainda mais perto de onde o lacustre estava parado, sacudiu o pesado martelo a um centímetro dos seus dentes, enquanto repetia uma série de intragáveis maldições. Sem recuar um milésimo de centímetro; fulminando-o com o destemido punhal do seu olhar fito, Steelkilt, fechando sua mão direita atrás de si e trazendo-a para frente, disse a seu perseguidor que se o martelo apenas roçasse a sua face, ele (Steelkilt) o mataria. Mas, senhores, o louco havia sido marcado pelos deuses para o morticínio. Naquele momento, o martelo tocou o seu rosto; no instante seguinte a mandíbula do oficial foi partida ao meio; ele caiu na escotilha jorrando sangue como uma baleia.

“Antes que o grito chegasse à popa, Steelkilt sacudiu um dos cabos do mastro, onde estavam dois colegas seus como gajeiros. Os dois eram Canalenses.”

“Canalenses?!”, gritou Don Pedro. “Já vi muitos baleeiros em nossos portos, mas nunca ouvi falar em Canalenses. Perdão, mas quem e o que são eles?”

“Canalenses, Don Pedro, são os barqueiros do nosso grande canal Erie. O senhor deve ter ouvido falar deles.”

“Não, senhor; aqui nesta terra insípida, quente, ociosíssima e hereditária sabemos muito pouco sobre o seu norte vigoroso.”

“É mesmo? Bom, Don Pedro, encha o meu copo de novo. A sua chicha está muito boa; antes de prosseguir, vou contar-lhes quem são os nossos Canalenses, pois essa informação pode lançar alguma luz sobre a minha história.”³⁶⁵

A bordo do Town-Ho, a conflagração liderada por Steerkilt e os canaleiros explodirá; à mesa da Estalagem Dourada, porém, insistem as perguntas “típicas”, estas já misturadas a comentários pouco lisonjeiros dos convivas locais sobre a sociedade limenha, “insípida, quente, ociosíssima e hereditária”, na qual se sabe “muito pouco” sobre o “norte vigoroso”, como se poderia mesmo subentender por este tratamento excessivamente cordial (“*Señor*”) dedicado a um simples marinheiro que, não obstante, muito se diverte pedindo aos distintos *Dons* que lhe encham o copo de *chicha*. As ironias sobre Lima tornam-se mais incisivas e invadem a descrição do canaleiro: à ideia de que este tipo habita as margens do “grande canal Erie”, “rio ininterrupto de uma corrupção veneziana e muitas vezes sem lei”, um dos convivas, atento à discreta assimilação do rio aos canais da cidade italiana, agradece-lhe “em nome de todos nós, limenhos”, a “gentileza ao substituir a Lima de hoje pela remota Veneza” – “Ah! Não precisa fazer cerimônia, nem mostrar-se surpreso; o senhor conhece o provérbio que corre por toda a costa: ‘Corrupta como Lima’” –; já ante a menção da sombra das “néveas capelinhas” que margeiam o rio Erie e lembram, em relação aos canalenses bandoleiros, os costumes dos “piratas metropolitanos, sempre acampados em torno aos palácios de justiça”, e dos “pecadores, que

³⁶⁵ “‘Mr. Radney, I will not obey you. Take that hammer away, or look to yourself.’ But the predestinated mate coming still closer to him, where the Lakeman stood fixed, now shook the heavy hammer within an inch of his teeth; meanwhile repeating a string of insufferable maledictions. Retreating not the thousandth part of an inch; stabbing him in the eye with the unflinching poniard of his glance, Steerkilt, clenching his right hand behind him and creepingly drawing it back, told his persecutor that if the hammer but grazed his cheek he (Steerkilt) would murder him. But, gentlemen, the fool had been branded for the slaughter by the gods. Immediately the hammer touched the cheek; the next instant the lower jaw of the mate was stove in his head; he fell on the hatch spouting blood like a whale.

“Ere the cry could go aft Steerkilt was shaking one of the backstays leading far aloft to where two of his comrades were standing their mastheads. They were both Canallers.

“‘Canallers!’ cried Don Pedro. ‘We have seen many whaleships in our harbors, but never heard of your Canallers. Pardon: who and what are they?’

“‘Canallers, Don, are the boatmen belonging to our grand Erie Canal. You must have heard of it.’

“‘Nay, *Señor*; hereabouts in this dull, warm, most lazy, and hereditary land, we know but little of your vigorous North.’

“‘Aye? Well then, Don, refill my cup. Your chicha's very fine; and ere proceeding further I will tell ye what our Canallers are; for such information may throw side-light upon my story.’” MELVILLE, Herman (2008), p. 272-273; MELVILLE, Herman (2002), p. 204-205.

“transbordam das sacras cercanias”, Don Sebastian ri-se de um “possível” aprisionamento de Ishmael pela Inquisição de Dona Isabel. À medida que as personagens do caso passado a bordo do *Town-Ho* ganham eco na sociedade limenha, cujos traços de corrupção e banditismo já parecem não se dissociar momentaneamente dos protagonistas baleeiros, o estilo narrativo que a composição das analogias acusa ganha a dianteira em relação ao suposto conteúdo – donde o simples problema entre um proprietário autoritário e um empregado insubmisso e revoltoso torna-se gatilho para considerações sobre a situação específica em que se encontra o narrador. Com os dois canalenses a seu lado e o auxílio de três pilotos novatos e quatro arpoadores, Steelkilt agita a revolta: “[...] enquanto o valente capitão, para ficar fora de perigo, movia para cima e para baixo um forçado de baleia, instigando os seus oficiais a deter aquele canalha atroz” e tentando de tempos em tempos, como um anacrônico rei guerreiro, adentrar a “balbúrdia infernal” para estocar o “objeto de seu ressentimento”, Steelkilt e seus homens tomavam o convés do castelo de proa, “onde, rolando três ou quatro barris grandes, formando uma fileira com o sarilho, esses parisienses do mar entrincheiravam-se atrás das barricadas”.³⁶⁶ Dando sequência a sua pequena revolução em alto-mar, Ishmael não será mais interrompido pelas questões pitorescas dos limenhos; é possível que o símile central da narrativa do *Town-Ho* tocasse seus corações.

Teria a história do *Town-Ho enquanto encenação de uma revolução* alguma relação com a primeira (a dos três confederados) ou a segunda (de Tashtego e, posteriormente, de toda a marujada) versões da história, tal como houvessem circulado a bordo do *Pequod*? Figuras que amparam a introdução das personagens do caso, a corrupção clerical e o autoritarismo de fundo nobiliárquico (para exaltar a figura de Steelkilt e torná-la mais palatável a seu público, Ishmael o compara fortuitamente à nobreza dos reis e, comicamente, do “cavalo de um de seus vice-reis”) estão mais afeitas a temores locais de insurreição popular, plausíveis em uma sociedade comandada por clérigos e “Dons”, do que o poder consolidado pelo “técnico” (para não dizer “democrático”) Ahab a bordo do *Pequod*; ademais, a estas alturas o “capitão usurpador” do *Pequod* já havia ponderado – ao menos para nós, leitores – sobre as condições para o amotinamento da tripulação e determinado uma bem-sucedida maneira de contorná-las. No entanto, discutir a “revolução” a bordo do *Town-Ho* e, assim, o questionamento da autoridade e a luta por justiça, é colocar-se em um nível bastante específico do texto que Ishmael apresenta a

³⁶⁶ MELVILLE, Herman (2008), p. 274; MELVILLE, Herman (2002); p. 206.

seus convivas. Na sequência da *ação narrativa* de Ishmael, nós e os limenhos saberemos dos infortúnios dos dez amotinados: as negociações do líder da revolta, Steelkilt, com o capitão pela salvaguarda de si e de seus nove homens; o aprisionamento desses mesmos homens no castelo de proa; suas privações de água e comida; as primeiras rendições; a permanência de Steelkilt e os canalenses; o plano de tomada do navio arquitetado por Steelkilt; e, finalmente, a traição cruel de seus dois companheiros, que o amarram e entregariam ao capitão em troca de perdão. Ainda que sugestivos e prováveis, nenhum desses elementos implica o salto figurativo, *propriamente estilístico*, que lhe dá força – e caso o contrapússemos ao mais “realista” Ahab, às suas providências diante de tão caprichosos marinheiros e de sua “sordidez”, tudo o que se passa a bordo do *Town-Ho* quedaria cinicamente como simples ineficiência administrativa.

Não obstante, à medida que negamos uma revolução ao *Town-Ho*, tornamo-la mais viva onde menos se espera. Se a revolução, como temos pensado, ocorre *estilisticamente*, Ishmael torna-se narrador menos pelo dever da memória e da fidelidade ao passado do que pelas circunstâncias, as quais determinam configurações contingentes da matéria narrada e, no limite, *um juízo prévio sobre o que deve ser narrado*. Quando tais considerações passam à “história do *Pequod*”, concluimos que a interpelação ao leitor implicava, mais do que seu prejulgamento (como o peso cultural do nome típico já o indicava), trazê-lo ao centro mimético do romance; nele, o interlocutor invisível se manifestaria como consciência que determinasse a narrativa de Ishmael em níveis estilístico e fabular, como pudéssemos, do ponto de vista espelhado que se institui, remontar pelos elementos dispostos pelo narrador uma circunstância histórica que jamais se enunciará ou se depreenderá diretamente. Não se poderia encontrar nada mais distante do Velho Marinheiro, de um narrador cuja história “arde no peito” e, neste sentido, deixa-se marcar por uma necessidade que a forma romance, enquanto enfeixamento total – épico – da realidade, não discute: Ishmael não pretende que “suspendamos nossa descrença” e adentremos o universo do *Pequod*; como diante dos convivas limenhos, Ishmael quer, na verdade, implicar seus leitores (leitores norte-americanos, ambientados no país historicamente situado no ano de 1851) na construção da história, como se, ao fim e ao cabo, deles estivesse compondo um retrato baseado em suas ambições, realizações e horrores. Não é a Ahab – a suas ações, suas razões e seus erros – que a narrativa de Ishmael se contrapõe, tampouco a ele e à tripulação do *Pequod* Ishmael sobrevive. O horror da narrativa de Ishmael diz respeito ao destino do leitor e da sociedade que, destrocada no campo gravitacional desta subjetividade que pesa cada palavra, ele representa.

Ishmael *sobrevive* à morte daqueles que ainda não sabem que estão mortos, ao navio que não sabe que afundou. Ishmael *salva-se* pela reflexão.

Repetindo Adorno, como sujeito literário Ishmael declara-se livre das convenções da representação objetiva, representação que lhe custaria aceitar tão somente a estrutura abstrata que se totaliza. As histórias *em si* não parecem interessar a Ishmael: quando levamos em conta seu assunto – a dura experiência da vida baleeira, puro e simples *trabalho*, cujo sentido tradicional já se encontra absolutamente subsumido ao capital –, episódios como os do *Town-Ho* e mesmo situações mais complexas, como a do *Pequod*, não seriam mais do que convulsões e crises momentâneas, todas resultantes da supremacia das coisas e, assim, da desqualificação brutal a que todos irrestritamente se reduzem. Dela, seguindo com Adorno, preparar-se-ia “uma segunda linguagem, destilada de várias maneiras do refugio da primeira, uma linguagem de coisa, deterioradamente associativa”, porém – tanto quanto *Moby-Dick* possa adiantar, a partir das condições históricas de sua produção, a prosa modernista europeia –, empenhada na denúncia de tais condições sociais. A revolução não ocorrera *de fato* no convés do *Town-Ho*; porém, não estará no *conto*, mas na *vida* – a vida dos ociosos *señores* da Estalagem Dourada – o ponto em que esta deveria realizar-se ou fracassar. Dessa *vida* jamais teremos uma imagem completa: seja pela negatividade que assoma nos conflitos entre a experiência e o literário, seja pelo mais amplo aspecto do desmantelamento da tradicional vida baleeira – do qual dão notícia todos os *gams* e seus testemunhos conflitantes de *Moby Dick*, cuja existência porta sentidos vários que já não se sedimentam –,³⁶⁷ tudo que Ishmael reconhece são os destroços que flutuam sobre um oceano

³⁶⁷ Os *gams* – termo cujo significado, diz-nos Ishmael, nem a erudição de Dr. Johnson, nem “a arca de Noé Webster” alcançam – constituem uma espécie de espinha dorsal da prosa de Ishmael, pontuando o progresso do *Pequod* pelos mares e, principalmente, trazendo notícias de *Moby Dick* à guisa de preparação para o momento da caçada final. “Encontro social de dois (ou mais) navios baleeiros, em geral, nas zonas de caça; quando, depois da troca de saudações, as tripulações nos botes se visitam mutuamente: os dois capitães permanecendo temporariamente a bordo de um navio, e os dois primeiros imediatos no outro” (p. 265; p. 198), segundo o *verbete* produzido por Ishmael, o *gam* é um dos costumes distintivos do baleeiro. Enquanto “alguns navios mercantes que cruzam as rotas no meio do Atlântico, às vezes, prosseguem sem trocar uma única palavra de reconhecimento, passando um pelo outro em alto-mar como dois dândis na Broadway; e, talvez, refestelando-se o tempo todo com críticas mordazes sobre a aparência um do outro”; e os “navios de guerra, quando se encontram por acaso no mar, executam logo de início uma tal série de tolas medidas e rapapés, uma tal agitação de bandeiras, que não parece haver muita sinceridade cordial, boa vontade ou amor fraternal nisso tudo” (p. 264; p. 197); o baleeiro – principalmente o norte-americano, de “tacanheice indescritível, uma espécie de caipira do mar” (p. 263; p. 197), segundo os ingleses, que não raro evitavam esses contatos –aproveita a coincidência do encontro para trocar informações sobre sítios de caça, transferir cartas, permutar jornais velhos e, não menos importante, “ter uma conversa agradável”. O fato de os nove *gams* travados com o *Pequod* terem por protagonistas navios cujos nomes, não raro, lhes introduzem humorística ou simbolicamente uma condição (o *Jungfrau*, de Bremen, “virgem” na caça, não havia ainda descido seus botes; o *Bouton-de-Rose*, francês, fedia à carcaça de baleia; o *Bachelor*, de Nantucket, tinha uma tripulação animadíssima com o sucesso da caçada; já o capitão também norte-americano do *Rachel*, como

indezessável, dele emergindo e às suas profundezas retornando. Aceitar tais destroços, *resgatá-los* para deles produzir uma perspectiva, no entanto, é o que o diferirá de seu antigo capitão. Nisto residirá sua grandeza.

A tragédia de Ahab é também a do indivíduo que, *como tal*, recusa o ônus da forma, cuja incompletude e contingência não seriam mais que a marca de sua emancipação. A tragédia do indivíduo que da forma pretende restaurar a própria natureza. Neste sentido, cabe-nos encerrar este capítulo com a única manifestação de Moby Dick que de fato poderia ser atribuída a Ishmael. Às muitas e desconstruídas interpretações simbólicas da aparição de Moby Dick em *Town-Ho* – a primeira em todo o romance –, faltaria a indicação de seu aspecto mais primário. Segundo consta da narrativa em Lima, “por uma fatalidade misteriosa o próprio céu pareceu interferir ao tomar” das mãos de Steerkilt a responsabilidade pela morte do imediato Radney, seu algoz. Salvo por Moby Dick de ser “o futuro assassino da ação sangüinária que ele planejava” e sendo, assim, “totalmente vingado, sem ser o vingador”,³⁶⁸ os desígnios do marinheiro, para o assombro e a incredulidade dos limenhos, tomam uma dimensão mística: o que antes era a luta por uma justiça que se media única e exclusivamente pelas ações dos homens ganha tons transcendentais. No entanto, com um pouco de atenção ao estilo de Ishmael, daremo-nos conta de um curioso aspecto do *sentido* da intervenção da Baleia Branca: uma vez que tanto a revolução quanto a crucificação de Steerkilt não constam dos elementos internos da narrativa, mas representam, sim, momentos de uma figuração da justiça adequados ao público de ocasião, a ideia de que Moby Dick fosse portadora de um gesto da justiça de Deus, ao assassinar aquele que humilhara Seu filho, não poderia ser atribuída senão a esse mesmo nível de significado. A aparição de Moby Dick em Town Ho seria, portanto, o desfecho de um encadeamento simbólico puramente textual – ou *formal* –, diante do qual se cala qualquer possível sentido, imanente ou transcendente, de sua *aparição factual*. Em sua “baleia estilística”, Ishmael recuperaria o ponto em que todas as versões de Moby Dick – inclusive a de Ahab – girariam em falso: enquanto ao

o nome bíblico sugere, interpela Ahab para dar busca a um filho perdido – e acaba por resgatar outro “órfão”, Ishmael) deve ser encarado nesta mesma chave tradicionalista, que não obstante torna ainda mais sensível sua dissolução: sua evidente indiferença frente ao mundo incomensurável e perplexo do romance – de um mundo em que se perde o significado autoevidente da vida – adequa-se ao registro da tripulação “supersticiosa” do *Pequod*; porém, a exemplo dessa “famosa tribo de índios de Massachusetts, atualmente tão extinta quanto os antigos Medos” (“você deve lembrar”, diz o irônico Ishmael aos perpetradores históricos do massacre, seus esquecidos contemporâneos), tal configuração do sentido do mundo já não se sustenta perante o *público* e a *sociedade* que Ishmael têm – e quer – diante de si.

³⁶⁸ MELVILLE, Herman (2008), p. 280; MELVILLE, Herman (2002); p. 211.

“Vistes a Baleia Branca?” de Ahab, seguem-se as mais desencontradas respostas, as quais variam de seu total desconhecimento (o francês *Bouton-de-rose* e o alemão *Jungfrau*) ou descrença em sua existência (*Bachelor*) a perspectivas específicas (o extravagante “Deus *shaker*” do *Jeroboão*) e similares a do *Pequod* (o inglês *Samuel Enderby*, cujo capitão perdera um braço no combate a Moby Dick), passando por testemunhos sucintos de lutas malogradas que só lhe aumentam o terror (os derradeiros *Rachel* e *The Delight*), Ishmael atacará a falta de sentido e a falsa transcendência de suas versões apoiando-se na arbitrariedade e no significado circunstancial que seu advento pudesse carregar. Em termos sociais, a Baleia Branca representada aleatoriamente pelos *gams* traduz o ponto da ruptura irrecuperável, em que cada tentativa de dar testemunho de sua “verdade” universal recai na exposição brutal do esfacelamento da totalidade orgânica ou transcendente da comunidade, ainda que esta permaneça como régua (vazia) das relações sociais. A única ação verdadeiramente positiva de Moby Dick vem acompanhada desta qualidade: derivada da reflexão e da *forma* de que se produz a narrativa do *Town-Ho*, a Baleia Branca torna-se – pelo menos nela – imanência.

ALÉM DA TRAGÉDIA: BRANCURA, CETOLOGIA E LIBERDADE

(UMA CONCLUSÃO)

Com nossa exposição sobre a posição do narrador reflexivo, fecha-se um percurso de análise. Retornando a já longínqua apresentação, Ishmael apresenta-nos o desenvolvimento avançado do que Roberto Schwarz lançava como hipótese de leitura de *A letra escarlate*: para o “romance de ideias” imaginado pelo crítico brasileiro, em que personagens encarnassem o jogo concreto dos conceitos em que a lógica social se funda, era preciso um autor que produzisse *uma narrativa idêntica à sua inteligência*. No romance de Hawthorne, víamos a concorrência de outras questões formais, sobretudo a vontade de dar uma *resposta à realidade* implicada no quietismo do funcionário em face da truculência imperialista e para a qual se destaca uma heroína, uma comunidade e um *autor* (pensamos em Jonathan Pue e seu legado) de outrora. Em Melville, por sua vez, a dita identidade entre narrativa e pensamento suscita, desde a incisiva crítica ideológica à narrativa aventureira – como nos ensinaram os comentários de Melville à época da produção de *Mardi* –, o desejo de entendimento e controle dos mecanismos do todo

social, do qual deriva, por sua vez, a constituição social problemática de seus primeiros protagonistas autores: para que chegássemos a Ishmael e as feições finais dessa questão, foram necessários os fracassos de Redburn e White Jacket, nos quais a ordem exposta alinhava-se à firmeza cega dos compromissos ideológicos e de classe. Da *negatividade* de Ishmael frente a tais imperativos nascem as condições sociais de tal visada, que tampouco prescindem da representação: o jogo concreto dos conceitos que fazia o “romance de ideias” pensado por Schwarz busca sua legitimidade, a bem da verdade, entre o conceito e a representação, entre o destino típico vinculado às estruturas sociais e a construção social do homem capaz de perscrutá-las. Tudo em *Moby-Dick* depende dessa dualidade, desse misto de realidade representada e visada conceitual: a avaliação do *espaço* – a *fronteira* – em que a vida norte-americana expõe-se em sua totalidade de motivos histórica e socialmente formados; a análise das condições do *trabalho* em face das especificidades dessa formação social; a consciência do lugar ocupado pela atividade econômica em questão – a *baleeira* – no esquadro da produção de riqueza nacional; o perscrutar da *consciência* de seus agentes, à qual concorrem os processos de figuração amparados por tradições literária e teológica igualmente submetidas à crítica. O volume que resulta da reunião de tais problemas e da reflexão daquele que as organiza, Ishmael, é um livro sobre a atividade baleeira tanto quanto esta se torne, aos olhos de seu narrador, o microcosmo de investigação da sociedade norte-americana.

Esta tese cuidou para trazer à tona a partir do romance os elementos de uma análise social nele embutidos. Neste ponto, a tarefa que Melville tinha para si não diferia da de Hawthorne. Ambos construíram suas narrativas sobre aspectos centrais da dinâmica social norte-americana e, portanto, indicativas de uma totalidade objetiva que visasse a sociedade como um todo; assim, aprendemos tanto com *A letra escarlata* sobre a contradição dos vínculos sociais ajustados aos imperativos transcendentais do puritanismo – que transformando o razoável em racional e configurando a virtude como natureza, davam margem à constituição antissocial da comunidade – quanto, com *Moby-Dick*, sobre as contradições, colocadas em modo de paradoxo trágico, inerentes à socialização do trabalho nesse mesmo contexto. Há, no entanto, outra e importante dimensão da prosa de Ishmael que deverá ser levada em conta para a compreensão de como se articula o todo social em ambas as obras. Desse ponto de vista, a equivalência estrutural entre os autores-narradores Hawthorne, o inspetor *em relação de rememoração histórica e empatia* com Hester Prynne, sua heroína em confronto velado com a comunidade puritana, e Ishmael, o

marinheiro erudito que *sobrevive e contrapõe-se* a seu antigo capitão, Ahab, bem como ao processo de autodestruição por ele desencadeado, tem consequências bastante distintas.

Como nota Schwarz acerca de *A letra escarlate*, o procedimento metafórico do autor dota a construção textual de uma qualidade socialmente mediada: expondo mais de quem a instaura do que de seu objeto, a metaforização cristaliza “a experiência sensível à volta de categorias fundamentais da sociedade puritana” e torna inteligível a “relação entre existência social e percepção”,³⁶⁹ então mediatizada pela rigidez puritana e sua equiparação entre natureza e pecado que Hawthorne transpõe implicitamente a seu tempo. Em Ishmael, vimos a importância desses procedimentos na construção das personagens e na projeção intelectual do conflito; porém, além da mais simples mediação social que colocaria, no caso de *Moby-Dick*, a própria “Nova Jerusalém”, a sociedade *imperialista do Destino Manifesto*, como público a que o narrador se dirige – e a partir da qual se elegem a tipologia puritana e a experiência da fronteira terrestre, da *Prairie* e seu espaço habitado por nativos e *frontiersmen* como modelos –, destaca-se a autonomia reflexiva do *sobrevivente* que não apenas torce tais referências, como o faz enquanto tarefa crítica, que tem seu ponto alto na assimilação da catástrofe do *Pequod* a uma tragédia de Estado e seu capitão, um “pobre e velho pescador de baleias”, a um rei cujo “domínio maquiavélico” sobre a tripulação, mais do que fustigar as distinções ideológicas entre a república revolucionária e o absolutismo, mostra a partir do democrático *trabalho* o ponto alto de uma genealogia do poder que, finalmente tornado natureza, transforma o mais avançado esclarecimento em escravidão.

Tão logo identificamos os posicionamentos de Hawthorne aos de Hester Prynne, o elemento de reflexão de sua narrativa se restringe ao acompanhamento *voyerista* da sucessão episódica e, de maneira menos discreta, a suas opiniões moralizantes, estas indicativas de sua defasagem ante a heroína, por um lado, e da distância histórica entre a tirania puritana e a truculência da máquina de Estado de seu tempo, de outro. Ishmael não terá o interesse na moldura histórica, tampouco se encolhe diante de Ahab; pelo contrário, sua presença, além de sentida como pensamento a dar proporções e sentido à ação, deve dar ele próprio conta da recusa do mundo tragado pelo turbilhão que carrega o *Pequod* para o fundo do mar e, ademais, ensejar a alternativa crítica àquele universo – que, diferentemente da Salem setecentista para Hawthorne, *não se quer levar adiante*. Hawthorne encontra uma heroína passada para o confronto de

³⁶⁹ SCHWARZ, Roberto (1965), p. 140.

problemas presentes que a crítica, por fim, não consegue dobrar; Melville converte seu mundo em catástrofe para, como sobrevivente, fazer de sua narrativa um ato – e disto decorre que o narrador reflexionante de *Moby-Dick*, que assume as particularidades, os autos da catástrofe para deles desenhar a tragédia universal de toda uma sociedade, participará com sua negatividade do questionamento desses pressupostos trágicos com vistas à constituição de si *para além desse universo*.

A constituição de si para além da tragédia representará um aspecto da postura crítica mais geral que permitira a Ishmael configurar a “história do Pequod”; neste sentido, propomos que nossa conclusão traga algo mais do que a retomada resumida de tudo que tenha sido dito. Neste fechamento, recobramos os assuntos tratados em função das digressões de tema cetológico e baleeiro que atravessam a história e lhe servem de contraponto. Terá ficado claro ao leitor deste trabalho que todos os nossos desenvolvimentos conduziam a uma análise do narrador de *Moby-Dick*, desbastando-lhe os temas e congregando-os em torno de seu ofício pensante, ao qual se dobram mesmo as exigências da forma narrativa: ao contrário do *objet trouvé* que, para Hawthorne, *ensejava* a crítica contida por sua submissão moral – à qual a subversiva Hester apresentaria o contraexemplo possível –, a *catástrofe* de *ter sido* um dos homens daquela tripulação e, tanto quanto seus torneios retóricos e figurativos permitam dizê-lo, daquela sociedade *forma* Ishmael e, assim, abre caminho àquela subjetividade que, como Schwarz reivindicava em relação a Hawthorne, promoveria a revolução a partir das margens e tomaria de assalto a ordem em sua totalidade. À medida que incidam em Ahab as qualificações sócio-históricas típicas e necessárias para uma bem acabada leitura dos tempos – tempos que, então, serão vividos em sua inteireza – essa totalidade ganha no capitão do Pequod seu retrato;³⁷⁰ porém, a projeção e o confronto contra o *sujeito histórico* dessa sociedade convertida em catástrofe humana, para a qual o progresso já não se distingue da destruição, dependerá, por sua vez, da exposição de um *ethos* que possa superá-la. A “história do Pequod” fala às “profundezas

³⁷⁰ A Ahab caberiam a avaliação e os questionamentos que Lukács faz da figura de rei Filipe em *Don Karlos*, de Schiller, enquanto “tragédia humana suscitad[a] [...] única e exclusivamente pela incidência necessária de qualificações sócio-históricas típicas do despotismo, e não por uma maldade inerente ao rei como pessoa”. Prossegue Lukács: “Essa colisão não é histórica? Ela é histórica no sentido mais profundo da palavra e continua sendo, mesmo que o rei Filipe ou outro monarca absoluto nunca tenha vivido tal tragédia na realidade. Pois a necessidade histórica e a possibilidade humana dessa tragédia foram produzidas pelo próprio desenvolvimento histórico. Se ninguém a viveu – o que não podemos saber ao certo –, é porque os homens que se encontravam em condições para tanto eram medíocres demais para suportar tal tragédia”. LUKÁCS, György. *O romance histórico*, 204.

da história” norte-americana, bem como àquela “liberdade de se desviar dos fatos singulares” – e, assim, da *realidade* dos “*dull common places*” que mormente dava medida às narrativas náuticas – “em nome de uma fidelidade mais profunda ao espírito do todo”, no caso de Ishmael o jogo conceitual que embasava a ação humana. Mas compreendê-los à distância como motor da destruição parece não eximir seu autor da igual necessidade de confrontá-los diretamente:

O que a baleia branca era para Ahab, foi sugerido; o que era, por vezes, para mim, resta ainda dizer. “À parte as considerações mais óbvias a respeito de Moby Dick, que ocasionalmente despertavam apreensões na alma de qualquer um, havia um outro pensamento, ou melhor, um horror impreciso e inominável a seu respeito que, às vezes, superava todo o resto por sua intensidade; e tão místico e alheio à expressão, como era, que chego a desesperar de tentar colocá-lo em forma compreensível. Era a brancura da baleia que, acima de tudo, me pasmava. Mas como posso ter a esperança de me explicar aqui? E, contudo, de modo difuso e aleatório, explicar-me é preciso, ou todos esses capítulos podem reduzir-se a nada.”³⁷¹

Sabemos que toda a tripulação comandada por Ahab reunia-se aos pés do “fantasma encapuzado” Moby Dick. Criação da mente e da vontade do capitão, ela agrega e forja a sociedade técnica, mistificadora e autoritária que marchava fronteira adentro: em seu vazio, espelha-se a retórica raivosa do pacto que reúne os *Isolatoos* em torno do “cérebro liberal norte-americano” e reitera-se a reificação de suas consciências, abarcando pouco a pouco o conjunto das manifestações vitais da sociedade a bordo; de sua fantasmagoria depreende-se a submissão de mares, homens e baleias à segunda natureza do cálculo tornado segunda natureza. Na abertura de “*The Whiteness of the Whale*”, Ishmael deseja esclarecer tal perspectiva: almejando dar um passo além da “maldade mais fatal” que, aos olhos do enlouquecido Ahab, encerrava a *existência* de Moby Dick, Ishmael dobra a inteireza deste *ser* – na sequência justificada pela visão de

³⁷¹ “What the white whale was to Ahab, has been hinted; what, at times, he was to me, as yet remains unsaid. Aside from those more obvious considerations touching Moby Dick, which could not but occasionally awaken in any man's soul some alarm, there was another thought, or rather vague, nameless horror concerning him, which at times by its intensity completely overpowered all the rest; and yet so mystical and well nigh ineffable was it, that I almost despair of putting it in a comprehensible form. It was the whiteness of the whale that above all things appalled me. But how can I hope to explain myself here; and yet, in some dim, random way, explain myself I must, else all these chapters might be naught.” “Capítulo 42, A brancura da baleia”. MELVILLE, Herman (2008), p. 210; MELVILLE, Herman (2002); p. 159.

mundo dos “supersticiosos” baleeiros e seu hábito de nomear “indivíduos” de difícil captura –³⁷² à abstração de uma de suas qualidades, a *brancura*, que permitirá a Ishmael diluir a Baleia Branca em um fenômeno mais abrangente, este, sim, o assunto do capítulo.

Seguindo pelo que se apresenta “difusa e aleatoriamente” como encadeamento e comentário de trinta e cinco exemplos absolutamente desconhecidos da manifestação da cor branca em formas de cultura e natureza, a qualificação do discurso remonta-nos, à primeira vista, a um momento em que Ishmael não parecia tão sensível às dificuldades de seu interlocutor. Em muito, a digressão de “*The Whiteness of the Whale*” sugere a divertida coleção de “*higgledy-piggledy statements*” compilada pelo sub-sub-bibliotecário: em lugar da “baleia” que orientava a devassa do funcionário através do que se dissera, pensara, imaginara e cantara de modo promíscuo por muitas nações e gerações, Ishmael deixa-se levar pelo *horror* das manifestações contraditórias da brancura, transformada em índice de refinamento presente nos símbolos de poder, religiosidade e distinção humanos, mas também marca que “agrava o terror ao limite mais extremo”, como ocorre em sua manifestação em certos predadores e animais lendários, sítios naturais e cidades. O que, para o primeiro, era a forçada desintegração de contextos sob a subserviente necessidade de assinalar as ocorrências do termo baleia ou dos que estivessem a ele relacionados, para Ishmael é um *tour de force* analítico em face da dissolução da variedade do mundo – da *uniformização de todas as coisas sujeitas à brancura*. As *ordens de outrem*, que transmitidas ao funcionário vasculhavam Vaticanas em nome do achado literal, aqui se invertem para serem vistas como *ordem outra*, ordenamento que transcende e frustra a vontade. Preservar-se-ia em um e outro, deste modo, a mesma e fatal estreiteza de enfoque que, tanto nos achados do funcionário quanto na obsessão de Ishmael, desfazem qualquer possível integração dos elementos rendidos à abstração. É isto, pelo menos, que Ishmael parece compreender como o perigo de sua exposição, submetida a certas alturas a uma breve autocrítica:

Mas, dizes tu, julgo que este capítulo alvaíadado sobre a brancura é apenas uma bandeira branca desfraldada por um espírito covarde; tu te rendeste à melancolia, Ishmael.”³⁷³

³⁷² Cf. “Capítulo 45, A declaração juramentada”. MELVILLE, Herman (2008), p. 226-233; MELVILLE, Herman (2002); pp. 170-176.

³⁷³ “*But thou sayest, methinks this white-lead chapter about whiteness is but a white flag hung out from a craven soul; thou surrenderest to a hypo, Ishmael.*” “Capítulo 42, A brancura da baleia”. MELVILLE, Herman (2008), p. 216; MELVILLE, Herman (2002); p. 164.

Lembremos o “adeus” de Ishmael a seu companheiro bibliotecário, pertencente àquela “tribo pálida e perdida, que nenhum vinho da terra poderá esquentar”. A submissão de um, com seus traços de patologia psíquica, reapareceria na covardia neurótica do outro,³⁷⁴ na suposta recaída no *spleen* das “miragens” que abrem a narrativa e levariam Ishmael a curar o “novembro chuvoso” de sua alma em alto-mar. O interessante, neste momento, é observar na capitulação do protagonista o que, no funcionário mortificado, trata-se de comportamento social decorrente de sua alienação como trabalhador. “A atitude contemplativa diante de um processo mecanicamente conforme às leis e que se desenrola independentemente da consciência e sem a influência possível de uma atividade humana, ou seja, que se manifesta como um sistema acabado e fechado, transforma também as categorias fundamentais da atitude imediata dos homens em relação ao mundo”,³⁷⁵ diria Lukács diante da figura menor cujos excertos reunidos não expressavam mais do que a perda de seu “caráter ativo” e a consumação da racionalização e mecanização de seu trabalho de tão somente recortar, submisso e descompromissado de tudo que o cercasse, qualquer menção à palavra “baleia” e suas variantes e sinônimos. Tal “falta de vontade”, como viríamos a saber por Ishmael, poderia ser literalmente fatal na vida baleeira, ainda mais quando se estivesse no topo dos mastros (para onde Ishmael sugere à “população Sub-sub [...] correr com vossos corações”) da observação de baleias. “Suspense” sobre os abstratos “vórtices Cartesianos” deste mar cartografado que embala o navio e a “letargia opícea de um vago e apático devaneio” do observador de plantão, este esquecido de si diante da “alma infinita, azul e profunda, que penetra humanidade e natureza”, um simples desgarrar-se do joanete faria “sua identidade retornar com terror” em face da morte.³⁷⁶ Nos extremos da vida

³⁷⁴ Parker e Hayford identificam a palavra *hypo* como gíria para “*hypochondrias, more like neuroses (non organic phobias and anxieties)*”. MELVILLE, Herman (2002), p. 18, nota 4.

³⁷⁵ LUKÁCS, Georg (2003). *História e consciência de classe (estudos sobre a dialética marxista) (tradução de Rodnei Nascimento; revisão da tradução de Karina Jannini)*. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 204.

³⁷⁶ “‘Mas, seu vadio’, disse um arpoador a um desses rapazes, ‘já estamos viajando há três anos e tu ainda não avistaste nenhuma baleia. As baleias são tão raras quantos os dentes da galinha quando estás aqui em cima.’ Talvez fossem mesmo; ou talvez houvesse um bando delas no horizonte distante, mas esse jovem distraído é de tal modo embalado pela cadência de ondas e pensamentos imiscuídos que, na letargia opícea de um vago e apático devaneio, perde, por fim, sua identidade; toma o místico oceano de a seus pés pela imagem visível da alma infinita, azul e profunda, que penetra humanidade e natureza; e tudo o que é belo, estranho, imprevisto e deslizante, toda barbatana de forma indiscernível que se erga, parece-lhe a materialização dos pensamentos ilusórios que povoam a alma, movendo-se continuamente por ela. Nesse enlevo, teu espírito segue as correntes rumo ao lugar de onde veio; torna-se difuso pelo tempo e pelo espaço; como as cinzas Panteístas de Cranmer espalhadas, formando por fim uma parte das praias do globo terrestre.

“Não há vida em ti, agora, exceto a vida concedida pelo gentil navio que balança; por ele, tomada ao mar; pelo mar, às inescrutáveis marés de Deus. Mas enquanto esse sono, esse sonho está em ti, mexe um pouco teu pé ou tua mão, solta-te completamente; e tua identidade retornará com terror. Estás suspense sobre vórtices Cartesianos. E talvez,

subsumida pelo trabalho socializado, os devaneios místicos do baleeiro sobre o mastro e a submissão do funcionário se tocam como formas tributárias de uma só modorra, da qual a primeira vítima seria sempre a razão, cujo apagamento se identifica tanto na alienação configurada como subserviência plenamente introjetada no convívio social, seja nas elevadas elocubrações filosóficas, idênticas à carência de realidade e concretude.

Em “*The Whiteness of the Whale*”, a hipotética acusação de *hypo* incidiria sobre o próprio *trabalho intelectual*, como a brancura denotasse a reflexão desprendida da materialidade da vida e, assim, a mistificação do real. Porém, à medida que as manifestações da brancura se enfileiram em um só fio de perplexidade – perplexidade de quem percebe a insustentável especificidade das coisas do mundo desde que tocadas pelo matiz –, o capítulo exige um questionamento diverso: *consciente* do horror que ressurre em todas as coisas, não haveria alguma relação entre a brancura manifesta nas mais variadas formas do mundo e o que se impusesse, objetiva e subjetivamente, como *forma universal* à humanidade e a natureza? De uma observação mais atenta da exposição de Ishmael, de fato sobressai o progressivo e pretendido descolamento das manifestações materiais da brancura rumo à subjetividade e desta, finalmente, à irracionalidade suscitada pelo matiz; destas últimas, entretanto, não se sublinha qualquer afirmação de transcendência, mas sim a aniquilação do humano e do ponderável – a começar pela convocação, a título de exemplo, de um “potro jovem e forte, criado num vale pacífico de Vermont, longe de animais predadores” e uma “veste feita de pele de búfalo”, cujo cheiro almiscarado faz o primeiro “sobressaltar, resfolegar e começar a patear a terra com os olhos esbugalhados num frenesi assustado”. “Não há nele recordação de ataques de criaturas selvagens de sua terra verde setentrional, de modo que o estranho almíscar que sente não pode suscitar lembranças de coisa alguma associada à experiência de perigos anteriores. O que sabe esse potro da Nova Inglaterra sobre os bisões negros do distante Oregon?”, pergunta-se Ishmael, interpolando a cena com um brevíssimo estudo de psicologia regional – afinal, o potro assustadiço motiva o pensamento sobre um “instinto do conhecimento do demonismo do mundo”, o mesmo que moveu em outros “potros” da região, os puritanos, o temor e, subentenda-se, a destruição de tudo com que se deparassem em seu caminho oeste adentro.

ao meio-dia, quando o tempo é mais belo, com um grito meio sufocado, cairás através desse ar transparente no mar estival, para jamais voltar à superfície. Prestai muita atenção, vós, Panteístas!” “Capítulo 35, O mastro”. MELVILLE. Herman (2008), p. 177; MELVILLE, Herman (2002); p. 136.

O “*New England colt*” exemplifica a *entrega de si* ao “demonismo do mundo”, problematizado por Ishmael enquanto abstração aniquiladora a configurar uma experiência do mundo – *experiência à qual sobrevive*. O esforço de generalização que atravessa os mais de trinta exemplos da manifestação da brancura produzirá, finalmente, a descrição final do *fenômeno*:³⁷⁷ simultaneamente vazio e totalidade, “ateísmo sem cor e de todas as cores do qual nos esquivamos” ou luz em que os matizes particulares da vida se ausentam formando uma só e monumental paisagem amortalhada, a brancura assusta pela *corrosão de toda singularidade* e, conseqüentemente, pela *indefinição* que “obscurece os vácuos e as imensidões impiedosas do universo” – algo certamente bem diverso dos horrores levados a cabo por aquele “pobre e velho pescador de baleias” que via em Moby Dick o “*assailable evil*” derivado tão somente de sua consciência mortificada e, neste sentido, idêntica a dos demais homens da tripulação. Ishmael conhece dela o *durante* e o *depois* – o *durante* que o permite, a certa altura, identificar-se ao potro (“Assim, então, as ondulações sufocadas do mar leitoso; o ruído triste do gelo dos festões das montanhas; os deslocamentos melancólicos da neve amontoada na pradaria; para Ishmael, tudo isso é equivalente ao agitar a veste de búfalo para o potro assustadiço!”) em uma suspeita da existência de “coisas inomináveis” assinaladas por “sinais místicos”; e o *depois*, que marca seu esforço de distanciamento, de compreensão do horror inerente à brancura, ao qual se segue a reconstrução de si contra tudo que a catástrofe – a catástrofe do mundo feito ilusão e falsa

³⁷⁷ “Mas ainda não resolvemos a magia dessa brancura, e nem sabemos por que tem um apelo tão poderoso na alma; e ainda mais estranha e muito mais prodigiosa — por que, como vimos, é ela simultaneamente o símbolo mais significativo das coisas espirituais, o próprio véu da Divindade Cristã; e, contudo, o agente intensificador nas coisas que mais aterrorizam a humanidade.

“Será que, por sua indefinição, ela obscurece os vácuos e as imensidões impiedosas do universo, e dessa forma nos apunhala pelas costas com a idéia da aniquilação quando contemplamos as profundezas brancas da Via Láctea? Ou será que o branco, em sua essência, não é uma cor, mas a ausência visível de cor, e, ao mesmo tempo, a fusão de todas as cores; será que são essas as razões pelas quais existe um espaço em branco, repleto de significado, na ampla paisagem das neves — um ateísmo sem cor e de todas as cores do qual nos esquivamos? E quando consideramos a outra teoria dos filósofos naturais, segundo a qual todas as outras cores terrenas — todos os adornos imponentes ou atraentes — os tons suaves do céu e da floresta no crepúsculo; sim, e o veludo dourado das borboletas, e a borboleta dos lábios das moças; tudo isso não passa de ilusões sutis, que não são em verdade inerentes às substâncias, mas apenas formas exteriores; de tal modo que toda a Natureza deificada se pinta como a prostituta, cuja sedução cobre apenas a câmara mortuária dentro de si; e se formos mais além, e imaginarmos que o místico cosmético que produz cada um de seus matizes, o grande princípio da luz, permanecesse sempre branco ou sem cor em si, e se agindo sem mediação sobre a matéria tocasse todos os objetos, mesmo as tulipas e as rosas, com sua própria tinta ausente — pensando nisso tudo, o universo paralisado quedaria leproso diante de nós; e como os viajantes obstinados na Lapônia, que se recusam a usar lentes coloridas ou corantes nos olhos, assim também o condenado infiel se vê cego diante da monumental mortalha branca que envolve toda a perspectiva à sua volta. E de todas essas coisas a baleia albina é o símbolo. Surpreende-te ainda a ferocidade da caçada?” “Capítulo 42, A brancura da baleia”. MELVILLE, Herman (2008), 217; MELVILLE, Herman (2002); p. 165.

variedade, “de tal modo que toda a Natureza deificada se pinta como a prostituta, cuja sedução cobre apenas a câmara mortuária [a brancura] dentro de si” – representa.

“De todas essas coisas a baleia albina é o símbolo” – ou, antes, *a evidência*: evidência de um mundo definido por estruturas que, *incompreendidas*, restringem a materialidade da vida a efeito do oculto e transcendente. Este será o mundo de Ahab: o mundo das “*pasteboard masks*” e das “*duplicatas manufaturadas*”, o mundo de sombras que velam a verdade do mundo e diante das quais Ahab interpreta (esta será parte de sua tragédia) um papel menor. “Se não [tiver o domínio da] baleia, você será apenas um provinciano e sentimentalista diante da Verdade”,³⁷⁸ dirá Ishmael ao examinar, a certas alturas de sua Cetologia, a parte frontal da cabeça de um cachalote; Ahab, *sem o saber*, assediava em Moby Dick a *brancura*. Sob o olhar de Ishmael e seu achado – sua consciência da brancura –, a história de Ahab torna-se, a um só tempo, grandiosa e menor, o retrato da dissolução de toda uma civilização e a expressão da banalidade a que se reduzem seus agentes: tais transições, longe de acusar algum arroubo classista de Ishmael ante a tripulação, marcam apenas a *condição* do elemento mediador (o *Pequod*) da totalidade (o capitalismo nacional norte-americano) visada por Ishmael e, desta forma, o compromisso que o protagonista mira em relação a seus antigos companheiros, cuja catástrofe é, antes de tudo, humana – ou melhor, do *fim de sua humanidade*, vazia como o peito deste Ahab ignorante do mal que o assola. Aqui também percebemos o efeito da assimilação da Baleia Branca à função da brancura: sem esta passagem, não só a tragédia do *Pequod* passaria por mero *tall tale* da fronteira carregado de um inequívoco valor moral, à medida que confinado à “lenda” de um “maligno” Ahab em oposição ao “mundo livre” da democracia norte-americana, como Ishmael em nada diferiria de seus predecessores, Redburn e White Jacket, ambos aferrados à glorificação dos ideais libertários da Revolução. A brancura propicia, no entanto, *o contexto mais amplo da tragédia*, a própria forma de todas as coisas por ela dirimidas e à qual Ahab empunha armas em vão. O que deveria ser, em Ahab (“ser sonâmbulo sem forma, um raio de luz viva, é certo, mas sem objeto para colorir, e, portanto, a própria vacuidade” de uma consciência destruída pela interiorização da forma mercadoria),³⁷⁹ a luta contra a organização social naturalizada (isto é, a brancura então revelada), revela-se a quintessência da naturalização e da irracionalidade dos

³⁷⁸ “For unless you own the whale, you are but a provincial and sentimentalist in Truth. But clear Truth is a thing for salamander giants only to encounter; how small the chances for the provincials then? What befell the weakling youth lifting the dread goddess's veil at Lais?” “Capítulo 76, O ariete.” MELVILLE, Herman (2008), p. 363; MELVILLE, Herman (2002); p. 268.

³⁷⁹ “Capítulo 44, A carta”. MELVILLE, Herman (2008), p. 225; MELVILLE, Herman (2002); p. 170.

processos que, no momento de crise maior – e do desvelamento da *hybris* de Ahab – reclamam as formas da vida: o “dever” e o “fardo”³⁸⁰ que descrevem a busca de Ahab da Baleia Branca não seriam, aqui, outra coisa senão a ética consumida pela estrutura da reificação que lhe exige, em troca, *submissão*; e a caçada ao monstro que, segundo Starbuck, não encheria de óleo os porões do *Pequod*, o momento em que a estrutura social e produtiva de uma comunidade tradicional, a dos baleeiros de Nantucket, manifesta-se subsumida pela objetivação fantasmática das relações mercantis. “Símbolo” de uma natureza e de uma sociedade corroídas pela abstração, a catástrofe em *Moby-Dick* é o ponto de partida de Ishmael rumo à concretude possível, já que buscada *de dentro* deste mundo de ambiguidades constituído pela brancura; para Ahab, Moby Dick é o capitalismo em modo de revelação: revelação do “processo de metabolismo com a natureza” de uma comunidade tradicional tornado economia; revelação dos conflitos internos e externos da mesma tornados política.

“O desenvolvimento do capitalismo moderno não somente transforma as relações de produção conforme sua necessidade, mas também integra no conjunto do seu sistema as formas do capitalismo primitivo que, nas sociedades pré-capitalistas, levavam uma existência isolada e separada da produção, e as converte em membros do processo doravante unificado de capitalização radical de toda a sociedade.”³⁸¹ Talvez nisto se explique a ingenuidade do “jovem Ishmael” em partir não da florescente New Bedford – cujas casas luxuosas, parques e jardins opulentos “foram arpoadas e carregadas para lá desde o fundo do mar” –,³⁸² mas de Nantucket, a “Tiro dessa Cartago”.³⁸³ A ilha em que Crevècoeur via o exemplo encarnado do próprio sentido de “ser americano” enquanto liberdade de relações senhoriais e possibilidade de realização de uma civilidade medida pelo domínio emancipado da natureza é também o lugar em que a vida se cerca de um utilitarismo e automatismo cômicos, tal como retratado nos senhor e senhora Hussey, proprietários da estalagem *Try-pots* em que Ishmael e seu companheiro Queequeg (a estas alturas já caracterizado como selvagem esclarecido, um “George Washington canibal”³⁸⁴ a representar a civilidade produzida em função do pensamento livre) se hospedam como em um mundo engessado e inofensivo, mas também *anterior* à falsa opulência da “Cartago baleeira” e,

³⁸⁰ Cf. “Capítulo 36, O tombadilho”. MELVILLE, Herman (2008), p. 183; MELVILLE, Herman (2002); p. 140.

³⁸¹ LUKÁCS, Georg, *História e consciência de classe*, p. 210.

³⁸² “Capítulo 6, A rua”. MELVILLE, Herman (2008), p. 55; MELVILLE, Herman (2002); p. 42.

³⁸³ “Capítulo 2, O saco de viagem”. MELVILLE, Herman (2008), p. 32; MELVILLE, Herman (2002); p. 23.

³⁸⁴ “Capítulo 10, Um amigo do peito”. MELVILLE, Herman (2008), p. 71; MELVILLE, Herman (2002); p. 55.

concomitantemente, da Manhattan que o comércio cerca com suas ondas.³⁸⁵ Este configura um importante aspecto do olhar trágico de Ishmael: a objetivação fantasmática das relações mercantis dá-se onde, a princípio, menos se esperava; e de suas condições específicas, poder-se-ia pensar na tragédia da brancura de Ahab como o curto-circuito de um modo de vida ignorado (basta pensar no pietismo temeroso do defensor do mercado de Nantucket, Starbuck) do sistema que concretamente integrava – decisivo para as feições religiosas da vingança e a partir do qual Ishmael passa ao trabalho figurativo de integrar o que seria a atividade baleeira em sua face comunitária ao âmbito maior do capitalismo nacional. Embora Ahab não o soubesse, os contadores *já haviam* calculado o globo inteiro.

A passagem da Baleia Branca à brancura indica o confronto com um problema estrutural socialmente fundamentado: em lugar de desesperar de cada manifestação da “brancura” que Ahab identificara com Moby Dick, Ishmael (longe de ser um mero multiplicador de catástrofes) constata na brancura a *equivalência universal dos objetos dados à percepção*, ante a qual nada de significativo resiste, exceto a reprodução formal, desqualificada, amortalhada de todas as coisas maculadas pelo matiz – este, porém, reconhecido em sua plenitude como efeito da percepção de um certo tipo de homem, cuja constituição social pressupunha a ingênua equiparação entre “suas formas de pensamento, as formas com as quais [ele] devia pensar o mundo conforme seu ser social, [e] a realidade e o ser”.³⁸⁶ É neste sentido que o pertinente sumário de Michael Paul Rogin acerca da “história de Ahab”, que mostraria “como seria retornar ao mundo integrado dos pais [puritanos] sob as condições da indústria capitalista, da expansão ao Oeste e do trabalho escravo” (“Como um mundo destruído por tais processos poderia se fazer inteiro? Ahab traz à tona a crise política e social aberta pelo Destino Manifesto e a escravidão, e a ancora na expansão e posse capitalistas”)³⁸⁷ mereceria algumas alterações. A questão aqui não seria, *do ponto de vista de Ishmael*, a de observar como Ahab – e sem outro ponto de referência senão a crise institucional norte-americana de fins da década de 1840 – faria executar a lei de sua pesada e autoritária “Coroa de Ferro da Lombardia”, mas de finalmente trazer à frente as contradições de mais de meia década entre os ideais igualitários da Revolução (as formas dominantes de entendimento da realidade norte-americana) e as ditas “coisas em si” – escravidão e fronteira –

³⁸⁵ “Capítulo 1, Miragens”. MELVILLE, Herman (2008), p. 27; MELVILLE, Herman (2002); p. 18.

³⁸⁶ LUKÁCS, Georg, *História e consciência de classe*, pp. 256-257.

³⁸⁷ ROGIN, Michael Paul. *Subversive Genealogy: The Politics and Art of Herman Melville*. Berkeley – Los Angeles – London, 1979, p. 109.

cuja “irracionalidade” mantinha-se ao largo do progresso “peregrino”. Moby Dick não é apenas o fantasma de uma natureza compreendida como substrato da dominação; Moby Dick é também *a baleia que mutila Ahab*, que lhe apresenta a impotência diante do preço a ser cobrado pelo domínio. *Do ponto de vista de Ishmael*, o horror da equivalência universal dos objetos dados à percepção transforma-se em interesse de como a massa igualmente dominada se subleva contra os portadores dos desígnios da “razão”. É por Ishmael que vem à tona o segundo momento da crise de Ahab. Ainda que, mergulhado em ódio, Ahab atribuísse a Moby Dick alguma “malícia” e “malignidade”, esta mantinha-se ainda como reflexo dos termos de sua própria dominação e de sua tentativa desesperada de sustentá-la enquanto exigência de seu ser social. Mas, segundo sabemos por Ishmael, *não está no demonismo do mundo* – essa “força furtiva” que legitimaria os cuidados *preventivos* (para usar um termo contemporâneo) do assustadiço potro tão natural da Nova Inglaterra quanto (mais hodienamente) do Texas – *o problema da brancura* que o horrorizava, mas a equivalência como morte imposta à alteridade que, confederada no matiz de Moby Dick, então promovia o levante. Ao marcar o horror da indistinção como parte de uma consciência assim confrontada com a imposição de seus próprios interesses – a imposição da integração –, Ishmael dá expressão, do ponto de vista da matéria dominada, a uma crise verdadeiramente revolucionária. Enquanto fantasmagoria da consciência paranoica de Ahab apavorada de seu próprio domínio, Moby Dick – símbolo da brancura à medida que agrega as manifestações da alteridade dirimida – é, por seu avesso, índice do *levante da matéria escravizada, da desintegração da abstração que guiasse a razão democrática norte-americana*. Assinalar esse levante é a função da Cetologia de Ishmael.

Se o *Pequod* representa a união abstrata, a infusão de um sentido inequívoco naqueles cuja liberdade é idêntica à pulverização da vida social concreta (a tripulação, em seu *destino típico*, compõe-se de *Isolatoes*) e sua redução a peças do jogo comandado pelo “cérebro liberal norte-americano”, a Cetologia de Ishmael – esta, tributária de um cérebro *crítico* norte-americano – busca inverter tal equação. É um erro pensar, como Leo Marx, que diante dos acontecimentos Ishmael tenha “tomado a cor misteriosa da baleia”, sua brancura, “como marca de todos os objetos de conhecimento perseguidos pelo homem de modo que sua viagem intelectual *represente uma tentativa de conhecer a natureza da natureza* [grifo meu]”,³⁸⁸

³⁸⁸ MARX, Leo. *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*. New York: Oxford University Press, 1964 (last printing, 2000), p. 301.

finalmente frustrada. “Ishmael está determinado a conhecer as baleias. Ele submete a anatomia do animal a um exame metucioso, mas sempre percebe [...] que os fatos não produzirão a partir de si próprios nada como uma verdade clara e inequívoca. Depois de examinar muitas figuras de baleias ele decide que o ‘grande Leviatã é a única criatura do mundo que deverá permanecer para sempre inexprimível [*unpainted to the last*]’”; donde, “quando as investigações do fato natural não suscitam confissões de fracasso elas muitas vezes se transformam, subitamente e sem disfarces, em voos de imaginação poética.”³⁸⁹ Tomando a descrição de Leo Marx em sua representatividade, são tradicionalmente julgadas na seção cetológica de *Moby-Dick* o fracasso, a frustração e o escapismo de Ishmael ante um entendimento material da baleia, do qual decorrem as mais variadas avaliações do estado mental e do caráter do sobrevivente, sobretudo em chave negativa – caso do sicofanta perdido em veleidades e fantasias inócuas, como querem os partidários do realismo de extrato marxista (C.L.R. James e Loren Goldner), ou do mitômano incapaz de confrontar as contradições da vida social (Michael Paul Rogin) –, quando não sintomática de obsessões diluídas nos artefatos culturais, como se dá em Samuel Otter (*Melville’s Anatomies*). Apesar de todos os cuidados de Ishmael no sentido de relacionar a tragédia do *Pequod* aos “processos psíquicos” daquele “cérebro liberal” reificado e suas implicações sociais e políticas, o recuo do sobrevivente a uma *intellectual voyage* jamais lhes pareceu digno de questionamentos estético-sociais, de um modo de ser em face da crise da técnica e do domínio e da alienação psíquica e ética, ambas baseadas no formalismo a que civilização burguesa se reduz para a salvaguarda de seu poder. Neste sentido, “fracasso” se traduziria por vitória; “frustração”, por humor; e “escapismo”, por liberdade.

Em contraposição aos modos de “figuração” do “reino cetáceo” a bordo do Pequod e de toda a frota baleeira norte-americana – onde as baleias dividem-se entre sua mensurabilidade em barris de óleo de variada qualidade e a misteriosa e indevassável existência de Moby Dick (da qual Ahab oferece, no limite, apenas *uma* versão) –, a Cetologia de Ishmael terá por fundamento a *impossibilidade de registro de sua verdade inteira* – o que, num mundo em que “a relação entre existência social e percepção é tornada inteligível”,³⁹⁰ não é pouco. Não é preciso ir longe para derrubar a tese de Rogin sobre o “vício animista” de Ishmael: antes de qualquer tentativa de *dotar* a natureza de um sentido íntegro (Leo Marx diria “poético”) que ingenuamente negasse sua

³⁸⁹ *Idem, ibidem.*

³⁹⁰ SCHWARZ, Roberto (1965), p. 140.

“transformação em cadáver”,³⁹¹ o objetivo do narrador de *Moby-Dick* é *problematizar a morte da natureza* a partir da profusão de sentidos refletidos – veremos como – por sua materialidade muda. Na linha de raciocínio de Rogin, competiria, sim, a Ahab pensar o sentido da natureza – um sentido fixo, cuja imposição violenta equivale ao estágio de seu domínio socialmente constituído e estendido de maneira indistinta a homens e baleias. Rogin pensa a mortificação da natureza como racionalização sem sua contrapartida dialética, isto é, a naturalização da razão; deste modo, tudo giraria em torno de arbitrariedades, sob o prisma das quais a violência alegórica de Ahab e a fantasia simbólica de Ishmael formariam um só movimento, no qual a decisão de um e a dispersão do outro se complementassem. O arremate da Cetologia, entretanto, será mais sutil: pois sendo o sentido consolidado efeito da reificação – como se dá em Ahab –, as ações do cetologista deverão se concentrar, antes de tudo, em *como se fixam socialmente* tais significados.

O narrador reflexivo fundamentava seus atos narrativos à margem dessa consolidação: estes eram os casos da querela *goney/albatross*, que contrapunha as aves da vivência e da literatura, e, principalmente, da negação da narrativa confinada a uma experiência fundadora na “história do *Town-Ho*”, em que a avaliação prévia do público determina os sentidos a serem liberados pela história narrada e, no limite, a própria escolha do assunto em meio a um repertório possível. Como narrador, Ishmael define-se como ser social que julgará procedente ou não o caso a ser relatado a partir do público que terá diante de si, forjando o sentido pretendido à luz desse embate. A concretude da narrativa tal como desvelada por “A história do *Town-Ho*” desabilita o princípios de ilusionismo estabilizador do romance como forma narrativa constituída em face da alienação de si e do outro: adiantando o desapareço do narrador de *Pierre; or the Ambiguities* pela pouca atenção do romancista aos fios complexos que compõem a teia da vida,³⁹² Ishmael prefere

³⁹¹ “Os puritanos norte-americanos, como os europeus do medievo, liam fatos espirituais nos fatos naturais. Sua mentalidade simbólica encontrava Deus na natureza e a história bíblica na norte-americana. Os avanços científicos no tempo de Melville tornaram mais difíceis tais leituras encantadas da natureza. Eles matavam a natureza [...] transformando-a, de espelho de Deus, em necrotério. Os capítulos cetológicos, em seu fracasso de compreender a baleia, sugerem mistérios naturais para além da dissecação científica e restituem à natureza um significado. O cetologista tem ‘ideias muito claras e definidas’; ele coloca as mãos na baleia, mas fracassa em possuí-la. Ishmael sobre o mastro, elevando-se sobre o mundo, queda como vítima de ‘concepções muito gerais e vagas’. Ele está ‘completamente fechado em si mesmo’, como o norte-americano de Tocqueville, pois ele é privado de ‘objetos familiares de devoção’ e de ‘sentimento de localidade’. Não há sequer um ninho de corvo, cujas ‘mínimas conveniências’ pudessem colocar o marinheiro em um espaço tangível e circunscrito. ‘A partir dessa base’, para citar Tocqueville mais uma vez, ‘ele tem a pretensão de julgar o mundo’.” ROGIN, Michael Paul (1979), p. 152.

³⁹² “*Like all youths, Pierre had conned his novel-lessons; had read more novels than most persons of his years; but their false, inverted attempts at systematizing eternally unsystemizable elements; their audacious, intermeddling*

marcar o sentido de suas narrativas pelo viés da contingência, do instante que se recuse à abstração (a *brancura*) de um conjunto social por definição abstrato – afinal, o que levaria Ishmael a Lima (ou Redburn a Liverpool, White Jacket ao Rio de Janeiro e os primeiros narradores aventureiros à Polinésia), senão a universalização das relações mercantis? Toda a seção cetológica de *Moby-Dick* prima pela imposição desse contato desestabilizador entre o autoproclamado “cetologista” e a ciência que, ao determinar verdades abstratas sobre a baleia, promove a consolidação alienada, irrefletida, de um certo estado de coisas; e suas digressões, à medida que entrecortam o tecido da narrativa – a “história do Pequod” –, contrapontuam, da *perspectiva crítica da sobrevivência*, os autos da *tragédia* e indicam, deste modo, alternativas ao horror da brancura. A alienação que produz, aos olhos de Ahab, as formas da Baleia Branca e consagra, conseqüentemente, um modelo de sociedade, torna-se, na Cetologia de Ishmael, processo de esclarecimento e recuperação da concretude dos modos sociais. Com isto, compreendemos como o trabalho intelectual de Ishmael sobre o objeto é importante enquanto confronto da perspectiva de Ahab: uma vez desativada a identidade imediata entre sujeito e objeto – problema de Ahab e da brancura –, libera-se a *mediação* sequestrada da relação do homem com o mundo. Se a baleia não assume formas definitivas sob a perspectiva de Ishmael, se ela se volatiliza em torno das muitas faces então liberadas – *unpainted to the last* –, é porque o narrador pretere a identidade em favor da desmistificação das condições existentes.

Mais do que homem de significados, Ishmael mira os *conceitos* – e, a partir deles, a precipitação das contradições de uma sociedade que teria convertido a liberdade de seus preceitos em escravidão formal. Não à toa, Ishmael pretende, em nome do “entendimento satisfatório das mais particulares revelações e alusões leviatânicas de todos os tipos que se seguirão”, dar uma “exposição sistemática da baleia em todos os seus *genera*”, oferecendo, juntamente com o testemunho das dificuldades alegadas por “expoentes da zoologia e da

impotency; in trying to unravel, and spread out, and classify; the more thin than gossamer threads which make up the complex web of life; these things over Pierre had no power now. Straight through their helpless miserableness he pierced; the one sensational truth in him, transfixed like beetles the speculative lies in them.” [“Como todos os jovens, Pierre dedicou-se às lições do romance; lera mais romances do que a maioria das pessoas de sua idade; mas as falsas e incorretas tentativas destes de sistematizar os eternamente insistemáveis elementos; a audaciosa e intrometida impotência destes; ao procurar desatar, esticar e classificar; os tão finos quanto delicados fios que fazem a complexa teia da vida; essas coisas já não tinham poder sobre Pierre agora. Ele atravessava a mediocridade irrecuperável dos romances; sua única e sensacional verdade prendia as mentiras especulativas deles como besouros.” Tradução nossa] MELVILLE, Herman. *Pierre, or the Ambiguities*, In: *Pierre; Israel Potter; The Piazza Tales; The Confidence-man; Uncollected Prose; Billy Budd, Sailor (The Library of America)*. New York: Literary Classics of the United States, 1984, p. 168.

anatomia” de seu tempo, a “classificação dos componentes de um *caos* [grifo nosso]”.³⁹³ O “caos” cetológico remonta-nos para além da mera amplificação da, parafraseando um dos naturalistas mencionados, *torturante* empreitada, então empreendida por cientistas de formação generalista e, no caso específico do cachalote (as informações de Ishmael neste ponto são factuais), por médicos cirurgiões ingleses (Beale e Bennett) empregados em navios baleeiros para a segurança da tripulação: a matéria *caótica* implica, da perspectiva do naturalista, não o desinteressado desejo de saber desesperado das dificuldades de sua matéria, mas o próprio olhar da ordem aviltada, da racionalização confrontada com sua negação e, portanto (“águas insondáveis”, “véu impenetrável”, “campo coberto de espinhos”), uma ansiosa necessidade de domínio, como se, no prolongamento da metáfora, pudéssemos falar aqui de *uma população irascível a perturbar a paz do “harmonioso reino animal”*. O *caos* implica reconhecer na matéria o negativo dos pressupostos científicos em uso e, mais do que isso, dar primazia ao que eles, enquanto construtos sociais, calam.

As baleias de Ishmael não são a “natureza da natureza”, como diria Leo Marx; pelo contrário, elas serão aquilo que os homens delas fazem e produzem socialmente. Assim se explicam o ressentimento quanto ao fato de que, entre os muitos “homens, pequenos ou grandes, velhos ou jovens, da terra ou do mar, que escreveram pouco ou extensamente sobre a baleia” – o que inclui não apenas naturalistas, mas os autores da Bíblia, Aristóteles e “o autor de *Miriam Coffin*” –, não só poucos viram baleias vivas como “apenas um deles foi arpoador e baleeiro profissional”; a preferência provocativa pela empiria do *caçador* sobre as palavras doutos, que culmina na definição estapafúrdia da baleia como “peixe que solta um jato d’água e tem uma cauda horizontal” baseada no testemunho de “meus amigos Simeon Macey e Charley Coffin, ambos companheiros meus em certa viagem” contra a “fraudulenta” distinção entre baleias e peixes proposta por Lineu; e os ataques às noções de *reino*, introduzida em *Systema Naturae* e que, uma vez aplicada às “águas em geral”, acabaria por excluir arbitrariamente (por *édito* do naturalista) as baleias mamíferas do que lhes pertencia tanto quanto aos “tubarões e o sável, as sabogas e o arenque”, e de *sistema*, cuja solidariedade lógica e relacional entre conceitos é sabotada sob a alegação da “imperfeição” das coisas humanas que se supõem completas – nestas e outras passagens, estará em jogo não a fantasia irresponsável do narrador ou suas sinceras simpatias de classe, mas a necessidade de submeter a ciência, suas autoridades e abstrações, às

³⁹³ “Capítulo 32, Cetologia”. MELVILLE, Herman (2008), p. 152; MELVILLE, Herman (2002); p. 105.

contradições do conjunto social no qual as pretensões de intocável objetividade são feridas em seu formalismo, e seus objetos, denunciados como construto inerente àquela “facticidade inexplicada e inexplicável da existência e do modo de ser da sociedade burguesa” que “adquire o caráter de uma lei eterna ou de um valor cultural de validade intemporal”.³⁹⁴ Neste ponto, o caos cetológico ganha uma segunda qualidade: como *afirmação política* deste *riotous* Ishmael, que converte o feudo da conceituação direta e dos conteúdos irrefletidos (dos quais Ahab será o representante) da ciência em campo de batalha entre perspectivas socialmente situadas, ele pressupõe a convergência entre os entendimentos intelectual e histórico dos objetos, de modo que as formas de mediação – que nos permitissem depreender das possíveis definições da baleia reunidas um momento da sociedade – sejam mostradas como princípios estruturais reais dos próprios objetos.³⁹⁵ Que, no interior da Cetologia de Ishmael, as baleias possam ser pensadas como classe em conflito com os “interesses sistêmicos” de senhoriais cientistas, ou que naturalistas e baleeiros sejam colocados em polêmica aberta, isto já nos basta para que a visada do narrador se coloque à margem dos ordenamentos trágicos: em lugar do mundo de leis formais e vazias de conteúdo que são a condição de possibilidade para o domínio de Ahab, bem como para o horror da brancura simbolizada por Moby Dick, Ishmael retorna às baleias para em torno delas e de sua representação restaurar a variedade instável do mundo acossada pela ditadura do Pequod.

É por este projeto de recusa da equivalência dos objetos dados à percepção – e, assim, da recusa de um olhar que, como o de Ahab, mire em tudo sua própria face – que o potencial político radical do romance se constitui formalmente. Diferentemente do que se passa em seus antecessores *Redburn* e *White Jacket*, não identificaremos o enfeixamento raso de uma ideologia em torno dos protagonistas de *Moby-Dick*: nem mesmo por meio de Ahab, em cujas palavras ecoam as diretrizes do expansionismo imperialista norte-americano, seríamos capazes de estabelecer um enfoque aos fatos políticos de então que não passe pela construção de uma percepção socialmente determinada do mundo.³⁹⁶ Ahab configura a imagem dos Estados Unidos de seu tempo à medida que (como vimos em *White Jacket*) encarna o próprio *estado de*

³⁹⁴ LUKÁCS, Georg, *História e consciência de classe*, p. 321.

³⁹⁵ *Idem*, p. 319.

³⁹⁶ “Como alegoria política, *Moby-Dick* permanece, paradoxalmente, acima da política, sem perder-se na complexidade política, nem transformar seu presente político em algo novo. As alegorias têm lugar dentro de uma determinada estrutura de controvérsia. Aqueles que veem *Moby-Dick* como uma alegoria política escolhem um lado ou outro dos debates políticos; *Moby-Dick* atravessa todos. Ele não aponta a uma verdade política específica acima e fora de sua própria história” ROGIN, Michael Paul (1979), pp. 108-109.

emergência e a corrosão da lei que, negada pela realidade dos conflitos, reduz-se à arbitrariedade inerente ao *law enforcement* (a expressão em inglês, como nota Derrida, é filologicamente muito precisa³⁹⁷) do qual sua *tragédia* recupera o estágio mais avançado – isto é, o ponto em que da violência perpetrada, seja sob a subsunção do reino cetáceo à forma da mercadoria, seja sob a subsunção da sociedade à forma antissocial de sua produção, nasce seu fantasmagórico algoz. Ishmael projeta e isola a tragédia de Ahab para se ocupar da representação da matéria insurrecta – da matéria cujo retrato exige a recuperação dos usos e da cultura que a cercam.

À consciência de Ahab, já não existem homens e baleias. Seu percurso trágico baseia-se, a partir da preterição das *pasteboard masks* em nome da perseguição ao muro abstrato de Moby Dick, em uma contínua denegação do concreto rumo à construção especulativa do mundo, chegando aos “eternos Ses” de “O dourador”, que desmontam o próprio percurso de maturação e decadência humana por uma vida de pura potencialidade, de nascimento ou morte insondáveis e na qual tudo se esvazia sem jamais produzir um conteúdo real.³⁹⁸ A carreira de Ahab sobrepõe-se, assim, à da formação do Estado norte-americano e sua autonomização pós-1848. Como relação historiograficamente construída,³⁹⁹ o “1848 norte-americano” designa o encrudescimento, fortemente inspirado pela convulsão política francesa e seus desdobramentos Europa afora, das tensões entre progressistas e conservadores em torno de polêmicas propriamente norte-americanas, alimentadas ao longo dos anos da Democracia Jacksoniana, com sua guinada populista e o início da transição do capitalismo de base comercial e agrária a industrial, e elevadas a seu mais alto grau com a Guerra contra o México (1846-1848), que tanto moveria a histeria nacional-imperialista do “Destino Manifesto” quanto reacenderia os debates em torno da abolição ou manutenção da escravatura, amainados desde o Compromisso do Missouri (1820), que estabelecia o paralelo 36 como divisão entre territórios livres e escravocratas. Estes anos, cujas tensões culminariam na Guerra de Secessão (1861-1865), em tudo redefinem a herança dos anos da revolução e fundação da República, marcando importantes transformações econômicas e demográficas e assistindo ao fortalecimento da União em face do encrudescimento e da necessária arbitragem das disputas internas, bem como da administração dos novos territórios. No entanto, é a escravidão que, de uma maneira ou outra, acaba

³⁹⁷ Cf. DERRIDA, Jacques. *Força de lei (o “fundamento místico da autoridade”)*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

³⁹⁸ Cf. “Capítulo 114, O dourador”. MELVILLE, Herman (2008), pp. 508-509; MELVILLE, Herman (2002); pp.

³⁹⁹ Cf. ROGIN, Michael Paul (1979) e GOLDNER, Loren. *Herman Melville: Between Charlemagne and the Antemosaic Cosmic Man: Race, Class and the Crisis of Bourgeois Ideology in an American Renaissance Writer*. New York: Queequeg Publications, 2006.

concentrando os debates – seja por sua legalidade ou ilegalidade nos territórios recém-conquistados (o Wilmot Proviso, de 1846, reivindicava a proibição da escravidão nas terras conquistadas ao México; em seu lugar, o Compromisso de 1850 estenderia a divisão em vigor desde 1820); seja pelas lutas dos trabalhadores urbanos livres do norte, cujas condições de trabalho não raro se comparavam a dos escravos do sul; seja pelo polêmico dispositivo de proteção dos proprietários de escravos do Sul, a Fugitive Slave Act, de 1850, que tornava imperativo federal a captura e devolução dos escravos fugitivos que buscassem refúgio em estados livres.

Melville não abordará a escravidão no sentido mais conhecido de nós, leitores brasileiros. Em *Moby-Dick*, a escravidão não surge sob a forma dos costumes e das relações sociais das quais parte nosso maior romancista, Machado de Assis, mas como problema moral a acossar o construto ideológico norte-americano – e cuja distância, aos olhos do escritor nova-iorquino, explica-se, sobretudo, pela territorialização da então chamada “*peculiar institution*”. Desconhecedor das minudências sociais decorrentes da escravidão, mas consciente do que representava sua menção na sociedade nortista e nos debates da época, Melville a universaliza, como o demonstra a célebre pergunta retórica de Ishmael – “*Who aint a slave?*” –, dirigida (caso restrinjamos a circulação de *Moby-Dick* fundamentalmente a Nova York e a Nova Inglaterra) a um meio de economia livre, e só então a problematiza. Sem muitas esperanças em relação às condições dos trabalhadores livres (em *White Jacket*, o vigor no uso da chibata contra os marinheiros é o mesmo, sejam os capitães oriundos do norte ou do sul) e alerta para as falácias da liberdade em face da miséria produzida (anos depois, no ensaio “*Poor Man’s Pudding, Rich Man’s Crumbs*”, Melville trataria da relação entre pobreza e ideologia em âmbito norte-americano), a pergunta suscita mais do que a ironia pontual do protagonista que reconhecesse na proteção federal da escravidão uma forma de estender a condição do cativo àqueles que se ultrajam com a arbitrariedade da lei; afora momentos em que o escravo serve de analogia à condição da própria baleia – cujo corpo explorado suscita os questionamentos de Ishmael sobre a existência de uma *pele* do animal –,⁴⁰⁰ o cativo emprestará sua figura a mais abrangentes

⁴⁰⁰ Cf. Capítulos 61 a 69. A sequência trata, a partir da morte de uma cachalote “de cor etíope” – isto é, de matiz negro, característico da espécie –, dos procedimentos de decapitação (com vistas à extração do espermacete) e de corte da gordura de seu corpo, bem como dos cuidados da tripulação para manter seu corpo, preso ao costado do navio, livre dos tubarões. Seguem-se à morte do animal o sermão do cozinheiro negro Fleece, que a pedido de “*Massa*” (*master*) Stubb apregoa aos tubarões para que não devorem o corpo que não lhes pertence; o massacre, levado a cabo por Queequeg e um ajudante, dos tubarões, a estas alturas identificados aos senhores de escravos; e

noções de perda do livre-arbítrio e de submissão forçada, recuperadas no paradoxo trágico de Ahab e, de resto, alinhadas com a ilegitimidade do poder diante da traição de seus antigos ideais. Neste mundo em que a antiga *liberdade política* do proprietário rural dos idos da Revolução cede cada vez mais espaço à *liberdade econômica* do homem urbano, “proprietário” tão somente de sua força de trabalho, e no qual *a realização dos ideais da fundação tornam-se perigosos para a própria manutenção do poder que deles se constituíra*, Ahab forja em torno de seu falso objetivo a própria união abstrata e abjeta, produzindo unicamente a indignidade e a destruição.

Este é o fundo de realidade do confronto entre brancura e cetologia, entre a *normalização abstrata* regida pela monomania de Ahab – com a execução autoritária das normas econômicas e administrativas à revelia da sociedade e sua subsequente crise – e o *caos da concretude* celebrada por Ishmael em sua batalha contra a lógica de escravização do pensamento e do trabalho e o sequestro dos processos reais de produção da existência. Como narrador de uma crise que identificamos tanto à autonomização do Estado quanto à universalização das relações de troca e seu necessário avanço sobre tudo que designe uma variedade das formas de vida em sua integridade (como a da antiga comunidade baleeira, de cuja dissolução as muitas versões de Moby Dick, tal como produzidas nos *gams*, nos dão o testemunho) e o convívio com a alteridade (substituída pelo destino típico dos *Isolatoos* comandados pelo cérebro liberal norte-americano), nas quais abstração significa destruição, Ishmael destila desconfiança quanto aos “sentimentos de solidariedade mística” e estabelece o enfrentamento concreto da existência – dessa existência cuja tragédia se identifica à possibilidade de encará-la como totalidade e transcendência – como único e verdadeiro critério de construção do saber. “De fato”, diz-nos Ishmael sobre as representações da baleia, “um retrato pode se aproximar mais do alvo do que outro, mas nenhum pode alcançar um grau muito considerável de exatidão. Portanto, não existe um modo terreno de se saber precisamente como é uma baleia na realidade. E o único modo pelo qual se pode ter uma ideia plausível de seu perfil com vida é ir pessoalmente à pesca de baleias; mas, ao fazê-lo, corre-se um grande risco de ser destroçado e afundado para sempre por ela.”⁴⁰¹ A seção cetológica *representa* tal risco: à realidade cabal e inerente ao *trabalho* daquele que confronta o animal em carne e osso, soma-se o esforço daquele que, desfazendo todos os processos de

finalmente às considerações de Ishmael sobre a “pele” da baleia, a partir da qual o narrador produz não o rebaixamento do animal, mas o elogio de suas qualidades, estas transportadas à moralidade e tornadas exemplo de conduta humana. MELVILLE, Herman (2008), pp. 306-337; MELVILLE, Herman (2002); pp. 230-248.

⁴⁰¹ “Capítulo 55, Das representações monstruosas das baleias”. MELVILLE, Herman (2008), p. 287; MELVILLE, Herman (2002); p. 218.

subsunção da baleia a uma abstração vazia (basta lembrarmos a discussão entre o “materialista” Starbuck e o “idealista” Ahab, no momento do pacto⁴⁰²), aceita e preza seu retrato contingente, sua forma relativa, sua totalidade mediada. “*Unpainted to the last*”, tudo que se nega à baleia é uma forma consolidada – formas que lhe são impostas pelo “mercado de Nantucket” ou pelo ímpeto totalitário de Ahab. É à medida que tais formas apontem a um certo estado das relações entre indivíduos – a certos modos de aprisionamento e alienação do ser social – que o estudo crítico da baleia acaba por ensinar sobre a sociedade possível. Ishmael não pretende um retorno a pré-modernidade em que mercadoria e dinheiro permaneciam (cito Robert Kurz) “um momento marginal na universalidade social determinada pela religião”,⁴⁰³ mas a preservação do que, então, ainda se compreendia como real contribuição do esclarecimento ao progresso humano.

O “Leviatã” da modernidade não se faz, segundo Melville, da reunião da comunidade sob a égide do corpo abstrato de um senhor – representado por Deus, homem ou documento –, mas de homens capazes de compreender suas circunstâncias e situações como parte de um todo e, principalmente, de elevá-las a essa totalidade que já não se constitui sem os esforços da razão. Baleia e sociedade tocam-se em *Moby-Dick*: ambas serão reconstituídas à força do conceito e avistadas em seu todo como forma mediada pela consciência e sua dor.

⁴⁰² Cf. “Capítulo 36, O tombadilho”. MELVILLE, Herman (2008), pp. 178-185; MELVILLE, Herman (2002); pp. 136-142.

⁴⁰³ KURZ, Robert. “O fim da política: Teses sobre a crise do sistema de regulação da forma da mercadoria”. Publicado originalmente em *Revsita Krisis* nº 14, 1994. Acesso no sítio *Exit! Crise e crítica da sociedade das mercadorias* (<http://obeco.planetaclix.pt/rkurz105.htm>). Acessado em 09/07/2012.

BIBLIOGRAFIA

Edições de Melville (utilizadas neste trabalho)

- MELVILLE, Herman. *Moby-Dick* (edited by Hershel Parker and Harrison Hayford). Nova York: W.W. Norton & Company, 2002 (1ª edição: 1967).
- _____. *Melville: Redburn (His First Voyage) – White Jacket (or, The World in a Man-of-War) – Moby-Dick (or, the Whale) (The Library of America)*. New York: Literary Classics of the United States, 1983.
- _____. *Melville: Pierre (or, the Ambiguities) – Israel Potter (His Fifty Years of Exile) – The Piazza Tales – The Confidence-Man (His Masquerade) – Uncollected Prose – Billy Budd (An Inside Narrative) (The Library of America)*. New York: Literary Classics of the United States, 1984.
- _____. *Melville: Typee (A Peep at Polynesian Life) – Omoo (A Narrative of Adventures in the South Seas) – Mardi (and a Voyage Thither) (The Library of America)*. New York: Literary Classics of the United States, 1982.
- _____. *Moby Dick* (tradução de Irene Hirsch e Alexandre Barbosa de Souza; tradução do apêndice de Bruno Gambarotto). São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

Sobre Melville

- ADAMSON, Joseph. *Melville, Shame, and the Evil Eye: A Psychoanalytic Reading*. Albany, NY: State University of New York Press, 1997.
- ADLER, Joyce. *War in Melville's Imagination*. New York: New York University Press, 1981.
- AGNEW, Jean-Christophe. *Worlds Apart: The Market and the Theater in Anglo-American Thought, 1550-1750*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1986.
- ANDERSON, Charles Roberts. *Melville in the South Seas*. New York, Columbia University Press: Published in Cooperation with the Modern Language Association of America, 1939.
- ARGERSINGER, Jana L, and Leland S. Person. *Hawthorne and Melville: Writing a Relationship*. Athens: University of Georgia Press, 2008.

- ARSIĆ, Branka. *Passive Constitutions, Or, 7 1/2 Times Bartleby*. Stanford, California: Stanford University Press, 2007.
- ARVIN, Newton. *Herman Melville*. New York: Sloane, 1950.
- BABCOCK, Clarence Merton, and David W. Maurer. *Some Expressions from Herman Melville*. University, Ala.: Published for the Society by University of Alabama Press, 1959.
- BAIRD, James. *Ishmael*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1956.
- BATISTA, Adelaide Monteiro. *Moby-Dick: A Ilha e o Mar, Metáforas do Carácter do Povo Americano*. Ponta Delgada, Açores: Signo, 1991.
- BEACHY-QUICK, Dan. *A Whaler's Dictionary*. 1st ed. Minneapolis, Minn: Milkweed Editions, 2008.
- BELLIS, Peter J. *No Mysteries Out of Ourselves: Identity and Textual Form in the Novels of Herman Melville*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990.
- BERGMANN, Hans. *God in the Street: New York Writing from the Penny Press to Melville*. Philadelphia: Temple University Press, 1995.
- BERNSTEIN, John. *Pacifism and Rebellion in the Writings of Herman Melville*. 1 Vol. , 1964.
- BERTHOFF, Warner. *The Example of Melville*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1962.
- BERTHOLD, Dennis. *American Risorgimento: Herman Melville and the Cultural Politics of Italy*. Columbus: Ohio State University Press, 2009.
- BICKLEY, R. *The Method of Melville's Short Fiction*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1975.
- BLAU, Richard Manley. *The Body Impolitic: A Reading of Four Novels by Herman Melville*. 22 Vol. Amsterdam: Rodopi, 1979.
- BLOOM, Harold. *Herman Melville's Moby-Dick*. New York: Chelsea House, 1996.
- BORTON, John. *Herman Melville; the Philosophical Implications of Literary Technique in Moby Dick*. Amherst: Mass., Amherst College Press, 1961.
- BOWEN, Merlin. *The Long Encounter; Self and Experience in the Writings of Herman Melville*. Chicago: University of Chicago Press, 1963.
- BRASWELL, William. *Melville's Religious Thought, an Essay in Interpretation*. Durham, N.C.: Duke university press, 1943.
- BREDAHL, A. *Melville's Angles of Vision*. Gainesville: University of Florida Press, 1972.

- BRODHEAD, Richard H. *Hawthorne, Melville, and the Novel*. Chicago: University of Chicago Press, 1976.
- _____. *New Essays on Moby-Dick*. Cambridge Cambridgeshire ; New York: Cambridge University Press, 1986.
- BRODTKORB, Paul. *Ishmael's White World; a Phenomenological Reading of Moby Dick*. New Haven: Yale University Press, 1965.
- BROWNE, Ray B. *Melville's Drive to Humanism*. Lafayette, Ind.: Purdue University studies, 1971.
- BRYANT, John, ed. *A Companion to Melville Studies*. New York: Greenwood Press, 1986.
- _____. *Melville and Repose: The Rhetoric of Humor in the American Renaissance*. Oxford ; New York: Oxford University Press, 1993.
- _____. *Melville Unfolding: Sexuality, Politics, and the Versions of Typee: A Fluid-Text Analysis, with an Edition of the Typee Manuscript*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2008.
- CAMERON, Sharon. *The Corporeal Self: Allegories of the Body in Melville and Hawthorne*. Baltimore etc: The Johns Hopkins University Press, 1981.
- CASARINO, Cesare. *Modernity at Sea: Melville, Marx, Conrad in Crisis*. 21 Vol. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- CHASE, Richard Volney. *Herman Melville, a Critical Study*. New York: Macmillan Co., 1949.
- COOK, Jonathan A. *Satirical Apocalypse: An Anatomy of Melville's the Confidence-Man*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1996.
- COWAN, Bainard. *Exiled Waters: Moby-Dick and the Crisis of Allegory*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1982.
- COWAN, Bainard. *Moby-Dick as Allegory of the Allegorical Process*. New Haven, Ct.: Yale University, 1975.
- DAGHLIAN, Carlos. *As técnicas de persuasão em Moby-Dick*. São José do Rio Preto: Vitrine Literária Editora, 2011.
- DAVIS, Clark. *After the Whale: Melville in the Wake of Moby-Dick*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1995.
- DAVIS, Merrell R. *Melville's Mardi, a Chartless Voyage*. 119 Vol. New Haven: Yale University Press, 1952.

- DAWS, Gavan. *A Dream of Islands: Voyages of Self-Discovery in the South Seas John Williams, Herman Melville, Walter Murray Gibson, Robert Louis Stevenson, Paul Gauguin*. 1st ed. New York: Norton, 1980.
- DELBANCO, Andrew. *Melville: His World and Work*. 1st ed. New York: Knopf, 2005.
- DICKSON, T. R., and Herman Melville. *The Great White t'Roid*. Orleans, MA: Alchemy Press, 1999.
- DILLINGHAM, William B. *An Artist in the Rigging: The Early Work of Herman Melville*. Athens: University of Georgia Press, 1972.
- _____. *Melville & His Circle: The Last Years*. Athens: University of Georgia Press, 1996.
- _____. *Melville's Later Novels*. Athens, Ga.: University of Georgia Press, 1986.
- _____. *Melville's Short Fiction, 1853-1856*. Athens: University of Georgia Press, 1977.
- DIMOCK, Wai-chee. *Empire for Liberty: Melville and the Poetics of Individualism*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1989.
- DRYDEN, Edgar A. *Melville's Thematics of Form; the Great Art of Telling the Truth*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1968.
- _____. *Monumental Melville: The Formation of a Literary Career*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2004.
- DUBAN, James. *Melville's Major Fiction: Politics, Theology, and Imagination*. Dekalb, Ill.: Northern Illinois University Press, 1983.
- EDINGER, Edward F. *Melville's Moby-Dick: A Jungian Commentary: An American Nekyia*. New York: New Directions Pub. Corp. 1978.
- EDWARDS, Mary K. Bercaw. *Cannibal Old Me: Spoken Sources in Melville's Early Works*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 2009.
- EIGNER, Edwin M. *The Metaphysical Novel in England and America: Dickens, Bulwer, Melville, and Hawthorne*. Berkeley: University of California Press, 1978.
- ELMER, Jonathan. *On Lingering and being Last: Race and Sovereignty in the New World*. 1st ed. New York: Fordham University Press, 2008.

- EVELEV, John. *Tolerable Entertainment: Herman Melville and Professionalism in Antebellum New York*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2006.
- FINKELSTEIN, Dorothee Metlitsky. *Melville's Orienda*. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 1961.
- FRANKLIN, H. *The Wake of the Gods; Melville's Mythology*. Stanford, California: Stanford University Press, 1963.
- FRÉDÉRIX, Pierre. *Herman Melville*. Paris: Gallimard, 1950.
- FREEMAN, John. *Herman Melville*. London: Macmillan and Co., Limited, 1926.
- GOLDMAN, Stan. *Melville's Protest Theism: The Hidden and Silent God in Clarel*. DeKalb: Northern Illinois University Press, 1993.
- GOLDNER, Loren. *Herman Melville: Between Charlemagne and the Antemosaic Cosmic Man: Race, Class and the Crisis of Bourgeois Ideology in an American Renaissance Writer*. New York: Queequeg Publications, 2006.
- GREJDA, Edward S. *The Common Continent of Men: Racial Equality in the Writings of Herman Melville*. Port Washington, N.Y.: Kennikat Press, 1974.
- GRENBERG, Bruce L. *Some Other World to Find: Quest and Negation in the Works of Herman Melville*. Urbana: University of Illinois Press, 1989.
- GREY, Robin. *The Complicity of Imagination: The American Renaissance, Contests of Authority, and Seventeenth-Century English Culture*. New York: Cambridge University Press, 1997.
- GUETTI, James L. *The Limits of Metaphor; a Study of Melville, Conrad, and Faulkner*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1967.
- HAMILTON, William. *Melville and the Gods*. Chico, Calif.: Scholars Press, 1985.
- HARDWICK, Elizabeth. *Herman Melville*. New York: Viking, 2000.
- HAYES, Kevin J., PARKER, Hershel & MAILLOUX, Steven. *Checklist of Melville Reviews*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1991.
- HAYES, Kevin J. *The Cambridge Introduction to Herman Melville*. Cambridge, U.K.; New York: Cambridge University Press, 2007.
- _____. *Melville's Folk Roots*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1999.
- HAYFORD, Harrison. *Melville's Prisoners*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 2003.
- _____. *The Somers Mutiny Affair ;*. Englewood Cliff, N.J.: Prentice-Hall, 1960.

- HERBERT, T. *Marquesan Encounters: Melville and the Meaning of Civilization*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980.
- _____. *Moby Dick and Calvinism: A World Dismantled*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1977.
- HERMAN, Jason M. *The Gospel According to Pierre: A Study of Melville's Appropriation of Christian Allegory.*, 2001.
- HETHERINGTON, Hugh W. *Melville's Reviewers, British and American, 1846-1891*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1961.
- HIGGINS, Brian & PARKER, Hershel (ed.). *Critical Essays on Herman Melville's Moby Dick*. New York; Toronto; New York: G.K. Hall; Maxwell Macmillan Canada; Maxwell Macmillan International, 1992.
- _____. *Herman Melville: The Contemporary Reviews*. Cambridge ; New York: Cambridge University Press, 1995.
- _____. *Reading Melville's Pierre; Or, the Ambiguities*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2006.
- HIGGINS, Brian. *Herman Melville, an Annotated Bibliography*. Boston: G. K. Hall, 1979.
- HILLWAY, Tyrus. *Herman Melville*. Rev. ed. Boston: Twayne Publishers, 1979.
- HONIG, Edwin. *Dark Conceit; the Making of Allegory*. Ill: Northwestern University Press, 1959.
- HOWARD, Leon; BARBOUR, James; QUIRK, Tom. *The Unfolding of Moby-Dick: Essays in Evidence (a Fragment)*. Glassboro, N.J.: Melville Society, 1987.
- HOWARD, Leon. *Herman Melville, a Biography*. Berkeley: University of California Press, 1951.
- JAFFÉ, David. *The Stormy Petrel and the Whale: Some Origins of Moby-Dick*. Washington, D.C.: University Press of America, 1982.
- JAMES, C. L. R.; PEASE, Donald E.. *Mariners, Renegades, and Castaways: The Story of Herman Melville and the World we Live in*. Hanover, NH; Dartmouth College: University Press of New England, 2001.
- KARCHER, Carolyn L. *Shadow over the Promised Land: Slavery, Race, and Violence in Melville's America*. Baton Rouge, La.: Louisiana State University Press, 1980.
- KELLEY, Wyn. *A Companion to Herman Melville*. Malden, MA ; Oxford: Blackwell Pub, 2006.

- _____. *Herman Melville: An Introduction*. Malden, MA: Blackwell Pub, 2008.
- _____. *Melville's City: Literary and Urban Form in Nineteenth-Century New York*. Cambridge ; New York: Cambridge University Press, 1996.
- KENNY, Vincent S. *Herman Melville's Clarel; a Spiritual Autobiography*. Hamden: Conn. Archon Books, 1973.
- LEVIN, Harry. *The Power of Blackness: Hawthorne, Poe, Melville*. 1st ed. ed. New York: Knopf, 1958.
- LEVINE, Robert S. & OTTER, Samuel. *Frederick Douglass & Herman Melville: Essays in Relation*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2008.
- LEVINE, Robert S. *The Cambridge Companion to Herman Melville*. Cambridge, UK ; New York: Cambridge University Press, 1998.
- LEYDA, Jay. *The Melville Log; a Documentary Life of Herman Melville, 1819- 1891*. 1st ed. ed. New York, Harcourt: Brace, 1951.
- LUXON, Thomas H. *Literal Figures: Puritan Allegory and the Reformation Crisis in Representation*. Chicago: U of Chicago P, 1995. xii, 1995.
- MANHÃES, Maria da Paz Pereira. *O Ódio Mortal: Um "Olhar" Sobre Moby Dick, Baleia Branca, Ou Baleia Assassina, Ou Simplesmente Baleia*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.
- MARKELS, Julian. *Melville and the Politics of Identity: From King Lear to Moby- Dick*. Urbana: University of Illinois Press, 1993.
- MARTIN, Robert K. *Hero, Captain, and Stranger: Male Friendship, Social Critique, and Literary Form in the Sea Novels of Herman Melville*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1986.
- McCALL, Dan. *The Silence of Bartleby*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1989.
- McCAUGHREAN, Geraldine, Herman Melville, and Victor G. Ambrus. *Moby Dick, Or, the White Whale*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1996.
- McSWEENEY, Kerry. *Moby-Dick: Ishmael's Mighty Book*. Boston: Twayne Publishers, 1986.
- McWILLIAMS, John P. *Hawthorne, Melville, and the American Character: A Looking-Glass Business*. Cambridge Cambridgeshire] ; New York: Cambridge University Press, 1984.
- MELVILLE, Herman; ALTERMAN, Benjamin; ALTERMAN, Deborah. *Billy Budd; Billy Budd, Sailor: An Inside Narrative*. Mount Holly, N.J.: Married Mettle Press, 1987.

- METCALF, Eleanor Melville. *Herman Melville: Cycle and Epicycle*. Cambridge: Harvard University Press, 1953.
- MILDER, Robert. *Exiled Royalties: Melville and the Life we Imagine*. New York: Oxford University Press, 2006.
- MILLER, Edwin Haviland. *Melville*. New York: G. Braziller, 1975.
- MILLER Jr., James. *A Reader's Guide to Herman Melville*. New York, Farrar: Straus and Cudahy, 1962.
- MILLER, Perry. *The Raven and the Whale: The War of Words and Wits in the Era of Poe and Melville*. New York: Harcourt, Brace & World, 1956.
- MIZRUCHI, Susan. "Cataloging the Creatures of the Deep: 'Billy Budd, Sailor' and the Rise of Sociology." *Boundary 2: An International Journal of Literature and Culture* 17.1 (1990): 272-304.
- MOORE, Maxine. *That Lonely Game: Melville, Mardi, and the Almanac*. Columbia: University of Missouri Press, 1975.
- MOORE, Richard S. *That Cunning Alphabet: Melville's Aesthetics of Nature*. 35 Vol. Amsterdam: Rodopi, 1982.
- MUMFORD, Lewis. *Herman Melville*. New York: The Literary Guild of America, 1929.
- OBENZINGER, Hilton. *American Palestine: Melville, Twain, and the Holy Land Mania*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1999.
- OLSON, Charles. *Call Me Ishmael*. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 1997.
- OTTER, Samuel. *Melville's Anatomies*. Berkeley: University of California Press, 1999.
- PAHL, Dennis. *Architects of the Abyss: The Indeterminate Fictions of Poe, Hawthorne, and Melville*. Columbia: University of Missouri Press, 1989.
- PALIWODA, Daniel. *Melville and the Theme of Boredom*. Jefferson, NC: McFarland, 2010. ix, 2010.
- PARDES, Ilana. *Melville's Bibles*. Berkeley: University of California Press, 2008.
- PARKER, Hershel. *Melville: The Making of the Poet*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 2008.
- _____. *Reading Billy Budd*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1990.
- _____. *Herman Melville: a Biography (Volume 1: 1819-1851)*. Baltimore – Londres: The Johns Hopkins University Press, 1996.

- _____. *Herman Melville: a Biography (Volume 2: 1851-1891)*. Baltimore – Londres: The Johns Hopkins University Press, 2002.
- PERETZ, Eyal. *Literature and the Enigma of Power: A Reading of 'Moby-Dick'*. Stanford, California: Stanford University Press, 2003.
- POST-LAURIA, Sheila. *Correspondent Colorings: Melville in the Marketplace*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1996.
- QUIRK, Tom. *Melville's Confidence Man: From Knave to Knight*. Columbia, Mo.: University of Missouri Press, 1982.
- RAMPERSAD, Arnold. *Melville's Israel Potter: A Pilgrimage and Progress*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1969.
- RENKER, Elizabeth. *Strike through the Mask: Herman Melville and the Scene of Writing*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
- RENO, Janet. *Ishmael Alone Survived*. Lewisburg Pa.; London: Bucknell University Press; Associated University Presses, 1990.
- REVOL-MARZOUK, Lise. *Le Sphinx Et l'Abîme: Sphinx Maritimes Et Énigmes Romanesques Dans Moby Dick Et Les Travailleurs De La Mer*. Grenoble: ELLUG, Université Stendhal, 2008.
- REYNOLDS, J. N. & BALCOLM, Lowell Leroy. *Mocha Dick; Or, the White Whale of the Pacific*. New York, London: Charles Scribner's Sons, 1932.
- ROGIN, Michael Paul. *Subversive Genealogy: The Politics and Art of Herman Melville*. New York: Knopf, 1983.
- SAMSON, John. *White Lies: Melville's Narratives of Facts*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1989.
- SANBORN, Geoffrey. *The Sign of the Cannibal: Melville and the Making of a Postcolonial Reader*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1998.
- SCHULTZ, Elizabeth A. *Unpainted to the Last: Moby-Dick and Twentieth-Century American Art*. Lawrence, Kan.: University Press of Kansas, 1995.
- SCORZA, Thomas J. *In the Time before Steamships: Billy Budd, the Limits of Politics and Modernity*. DeKalb: Northern Illinois University Press, 1979.
- SEDGWICK, William Ellery. *Herman Melville; the Tragedy of Mind*. New York: Russell & Russell, 1962.

- SEVERIN, Timothy. *In Search of Moby Dick: Quest for the White Whale*. 1st Basic Books ed. New York: Basic Books, 2000.
- SHORT, Bryan Collier. *Cast by Means of Figures: Herman Melville's Rhetorical Development*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1992.
- SHURR, William. *The Mystery of Iniquity; Melville as Poet, 1857-1891*. Lexington, Ky.: University Press of Kentucky, 1972.
- SIMPSON, David. *Fetishism and Imagination: Dickens, Melville, Conrad*. Baltimore: Johns Hopkins University, 1982.
- SPANOS, William V. *The Errant Art of Moby-Dick: The Canon, the Cold War, and the Struggle for American Studies*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1995.
- _____. *The Exceptionalist State and the State of Exception: Herman Melville's Billy Budd, Sailor*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2011.
- _____. *Herman Melville and the American Calling: Fiction After Moby- Dick, 1851-1857*. Albany: State University of New York Press, 2008.
- SPARK, Clare & METCALF, Paul C.. *Correspondence; Enter Isabel: The Melville Correspondence of Clare Spark and Paul Metcalf*. 1st ed. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1991.
- SPARK, Clare. *Hunting Captain Ahab: Psychological Warfare and the Melville Revival*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 2001.
- STEELE, Jeffrey. *The Representation of the Self in the American Renaissance*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1987.
- STEIN, William Bysshe. *The Poetry of Melville's Late Years; Time, History, Myth, and Religion*. Albany: State University of New York Press, 1970.
- STELLA, Frank & BAAS, Jacquelynn. *Frank Stella: Moby Dick Deckle Edges*. Mount Kisco, N.Y.: Tyler Graphics, 1993.
- STEN, Christopher, ed. *Savage Eye: Melville and the Visual Arts*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1991.
- _____. *The Weaver-God, He Weaves: Melville and the Poetics of the Novel*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1996.
- STONE, Geoffrey. *Melville*. New York: Sheed & Ward, 1949.
- SUBERCHICOT, Alain. *Moby-Dick: Désigner l'Absence*. Paris: Honore Champion, 2008.

- SUCHOFF, David Bruce. *Critical Theory and the Novel: Mass Society and Cultural Criticism in Dickens, Melville, and Kafka*. Madison: University of Wisconsin Press, 1994.
- SWEET, Timothy. *Traces of War: Poetry, Photography, and the Crisis of the Union*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990.
- SZENDY, Peter. *Prophecies of Leviathan: Reading Past Melville*. 1st ed. New York: Fordham University Press, 2010.
- THOMPSON, Lawrance Roger. *Melville's Quarrel with God*. Princeton: Princeton University Press, 1952.
- THOMSON, Shawn. *The Romantic Architecture of Herman Melville's Moby-Dick*. Madison N.J.; London: Fairleigh Dickinson University Press; Associated University Presses, 2001.
- TRIMPI, Helen P. *Melville's Confidence Men and American Politics in the 1850s*. 49, p. I-339 Vol. Hamden, Conn.: Archon Books, 1987.
- VINCENT, Howard Paton. *The Tailoring of Melville's White-Jacket*. Evanston: Northwestern University Press, 1970.
- _____. *The Trying-Out of Moby-Dick*. Boston: Houghton Mifflin, 1949.
- VON ABELE, Rudolph Radama. *Melville and the Problem of Evil*, 1947.
- WALLACE, Robert K. *Frank Stella's Moby Dick: Words and Shapes*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000.
- _____. *Melville & Turner: Spheres of Love and Fright*. Athens: University of Georgia Press, 1992.
- WAY, Brian. *Herman Melville: Moby Dick*. London: E. Arnold, 1978, c1977.
- WEINER, Susan. *Law in Art: Melville's Major Fiction and Nineteenth-Century American Law*. 26 Vol. New York: P. Lang, 1992.
- WELLES, Orson & MELVILLE, Herman. *Moby Dick--Rehearsed ; a Drama in Two Acts; being an Adaptation, for the most Part in Blank Verse, of the Novel by Herman Melville*. New York: S. French, 1965.
- WENKE, John Paul. *Melville's Muse: Literary Creation & the Forms of Philosophical Fiction*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1995.
- WIDMER, Kingsley. *The Ways of Nihilism; a Study of Herman Melville's Short Novels*. Los Angeles: California State Colleges, 1970.

- WILLIAMS, John B. *White Fire: The Influence of Emerson on Melville*. Long Beach, Calif.; Lanham, MD: California State University, Long Beach; Distributed by arrangement with University Pub. Associates, 1991.
- WRIGHT, Nathalia. *Melville's use of the Bible*. Durham: Duke University Press, 1949.
- ZOELLNER, Robert. *The Salt-Sea Mastodon; a Reading of Moby-Dick*. Berkeley: University of California Press, 1973.

Artigos sobre Melville

- ARAC, Jonathan. "Imperial Eclecticism in *Moby-Dick* and *Invisible Man*: Literature in a Postcolonial Empire." *Boundary 2: An International Journal of Literature and Culture* 37.3 (2010): 151-65.
- ASPIZ, Harold. "Phrenologizing the Whale". *Nineteenth-Century Fiction*, Vol. 23, No. 1, 06/1968, pp. 18-27.
- AUSTIN, Allen. "The Three-Stranded Allegory of Moby-Dick." *College English* 26.5 (1965): 344-9.
- BARBOUR, James; HOWARD, Leon. "Carlyle and the Conclusion of Moby-Dick". *The New England Quarterly*, Vol. 49, No. 2, 06/1976, pp. 214-224.
- BARNUM, Jill, et al. *"Whole Oceans Away": Melville and the Pacific*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 2007.
- BAYM, Nina. "Melville's *Quarrel with Fiction*" *PMLA*, Vol. 94, No. 5 (Oct., 1979), pp. 909-923.
- BELL, Millicent. "Hawthorne's 'Fire Worship': Interpretation and Source." *American Literature: A Journal of Literary History, Criticism, and Bibliography* 24.1 (1952): 31-9.
- BEONGCHEON, Yu. "Ishmael's Equal Eye: The Source of Balance in Moby-Dick." *ELH* 32.1 (1965): pp. 110-125.
- BERTHOLD, Dennis. "Class Acts: The Astor Place Riots and Melville's 'Two Temples'." *American Literature*, Vol. 71, N° 3, 09/1999, pp. 429-461.
- _____. "Melville, Garibaldi and the Medusa of Revolution". *American Literary History*, Vol. 9, No. 3, Autumn, 1997, pp. 425-459.

- BOWEN, Merlin. "'Redburn' and the Angle of Vision." *Modern Philology*, Vol. 52, N° 2, 11/1954, pp. 100-109.
- CAMBON, Glauco. "Ishmael and the Problem of Formal Discontinuities in Moby-Dick". *Modern Language Notes*, Vol. 76, No. 6, 06/1961, pp. 516-523
- CAMERON, Sharon. "Ahab and Pip: Those Are Pearls That Were His Eyes". *ELH*, Vol. 48, No. 3, Autumn, 1981, pp. 573-593.
- CHEYFITZ, Eric. "Matthiessen's American Renaissance: Circumscribing the Revolution." *American Quarterly*, Vol. 41, N° 2, 06/1989, pp. 341-361.
- CROMPHOUT, Gustaaf Van. "Moby-Dick: The Transformation of the Faustian Ethos". *American Literature*, Vol. 51, No. 1, 03/1979, pp. 17-32.
- DUBAN, James. "'A Pantomime of Action': Starbuck and American Whig Dissidence". *The New England Quarterly*, Vol. 55, No. 3, 07/1982, pp. 432-439.
- ELDRIDGE, Herbert G. "'Careful Disorder': The Structure of Moby-Dick." *American Literature* 39.2 (1967): pp. 145-162.
- ELLIOTT, Geoffrey. "Melville's Moby-Dick." *Explicator* 67.4 (2009): 252-4.
- EVANS, David H. "'that Great Leviathan...Which is but an Artificial Man': Moby-Dick and the Lowell Factory System." *ESQ: A Journal of the American Renaissance* 50, no. 4 [197] (2004): 315-50.
- FOSTER, Charles H.. "Something in Emblems: A Reinterpretation of Moby-Dick". *The New England Quarterly*, Vol. 34, No. 1, 03/1961, pp. 3-35.
- GARRISON, Daniel H. "Melville's Doubloon and the Shield of Achilles". *Nineteenth-Century Fiction*, Vol. 26, No. 2, 07/1971, pp. 171-184.
- GILMAN, William H.. "Melville's Liverpool Trip." *Modern Language Notes*, Vol. 61, N° 8, 12/1946, pp. 543-547.
- GLENN, Barbara. "Melville and the Sublime in Moby-Dick". *American Literature*, Vol. 48, No. 2, 05/1976, pp. 165-182.
- GODDARD, Kevin. "'Like Circles on the Water': Melville, Schopenhauer, and the Allegory of Whiteness." *English Studies in Africa: A Journal of the Humanities* 51.2 (2008): 84-92.
- HARLAN, David. "A People Blinded from Birth: American History According to Sacvan Bercovitch." *The Journal of American History*, Vol. 78, N° 3, 12/1991, pp. 949-971.

- HEIMERT, Alan. "Moby-Dick and American Political Symbolism". *American Quarterly*, Vol. 15, No. 4, Winter, 1963, pp. 498-534.
- HOCKS, Richard A. "Melville and 'the Rise of Realism': The Dilemma of History in Billy Budd." *American Literary Realism* 26.2 (1994): 60-81.
- HOFFMAN, Daniel G. "Moby-Dick: Jonah's Whale Or Job's?" *The Sewanee Review* 69.2 (1961): pp. 205-224.
- HILBERT, Betsy. "The Truth of the Thing: Nonfiction in Moby-Dick". *College English*, Vol. 48, No. 8, 12/1986, pp. 824-831.
- KAPLAN, Sidney. "Herman Melville and the American National Sin: The Meaning of Benito Cereno." *The Journal of Negro History*, Vol. 41, N° 4, 10/1956, pp. 311-358.
- KETTERER, David; AVALLONE, Charlene. "Melville and American-Renaissance Discourse." *PMLA*, Vol. 113, N° 2, 03/1998, pp. 290-291.
- LARSON, Doran. "Of Blood and Words: Ahab's Rhetorical Body". *Modern Language Studies*, Vol. 25, No. 2, Spring, 1995, pp. 18-33.
- LUCIANO, Dana. "Melville's Untimely History: 'Benito Cereno' as Counter-Monumental Narrative." *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory* 60.3 (2004): 33-60.
- MILLER Jr., James E.. "Redburn and White Jacket: Initiation and Baptism." *Nineteenth-Century Fiction*, Vol. 13, N° 4, 03/1959, pp. 273-293.
- MILLER, James E., Jr. "The Confidence-Man: His Guises." *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 74.1 (1959): 102-111.
- MILLHAUSER, Milton. "The Form of Moby-Dick". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 13, No. 4, 06/1955, pp. 527-532.
- MURRAY, Henry A. "In Nomine Diaboli". *The New England Quarterly*, Vol. 24, No. 4, 12/1951, pp. 435-452.
- MYERS, Henry Alonso. Captain's Ahab Discovery: The Tragic Meaning of Moby-Dick. *The New England Quarterly Review*, Vol. 15, N° 1, 03/1942, pp. 15-34.
- PAUL, Sherman. "Melville's 'The Town-Ho's Story'". *American Literature*, Vol. 21, No. 2, 05/1949, pp. 212-221.
- POST-LAURIA, Sheila. "'Philosophy in Whales... Poetry in Blubber': Mixed Form in Moby-Dick". *Nineteenth Century Literature*, Vol. 45, No. 3, 12/1990, pp. 300-316

RATHBUN, John H. "'Moby-Dick': Ishmael's Fiction of Ahab's Romantic Insurgency".

Modern Language Studies, Vol. 21, No. 3, Summer, 1991, pp. 3-9.

RENKER, Elizabeth. "Resistance and Change: The Rise of American Literature Studies". In *American Literature*. New York: Duke University Press, 06.1992, Volume 64, number 2.

ROSE, Edward J.. "Annihilation and Ambiguity: Moby-Dick and 'The Town-Ho Story'". *The New England Quarterly*, Vol. 45, No. 4, 12/1972, pp. 541-558.

ROSENBERRY, Edward H. "'Moby-Dick': Epic Romance." *College Literature*, Vol. 2, N° 3, Moby-Dick, Fall, 1975, pp.155-170.

SANBORN, Geoffrey. "The Name of the Devil: Melville's Other 'Extracts' for Moby-Dick." *Nineteenth-Century Literature* 47.2 (1992): pp. 212-235.

SILVER, Sean R. "The Temporality of Allegory: Melville's 'the Lightning-Rod Man'." *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory* 62.1 (2006): 1-33.

SNEDIKER, Michael D. "Pierre and the Non-Transparencies of Figuration." *Elh* 77.1 (2010): 217-35.

STEWART, George R. "The Two Moby-Dicks." *American Literature* 25.4 (1954): pp. 417-448.

STEWART, Margaret. "The 'Romance' Vs. the 'Narrative of Facts': Representational Mode and Political Ambivalence in Melville's White-Jacket." *American Transcendental Quarterly* 3.2 (1989): 189-202.

_____. "The 'Romance' Vs. the 'Narrative of Facts': Representational Mode and Political Ambivalence in Melville's White-Jacket." *American Transcendental Quarterly* 3.2 (1989): 189-202.

STONE, Edward. "The Two Faces of America." *Ohio Review* 13.2 (1972): 5-11.

THOMPSON, G. R. "Being there: Melville and the Romance of Real Life Adventure." *ESQ: A Journal of the American Renaissance* 51, no. 1-3 [198-200] (2005): 1-46.

THORP, Willard. "Redburn's Prosy Old Guidebook" *PMLA*, Vol. 53, N° 4, 12/1938, pp. 1146-1156.

VINCENT, Howard P.. "'White-Jacket': An Essay in Interpretation." *The New England Quarterly*, Vol. 22, N° 3, 09/1949, pp. 304-315.

WARD, J. A. "The Function of the Cetological Chapters in Moby-Dick." *American Literature* 28.2 (1956): pp. 164-183.

- WATTERS, R. E.. "Melville's 'Isolatoos'". *PMLA*, Vol. 60, No. 4, 12/1945, pp. 1138-1148.
- WELSH, Alexander. "A Melville Debt to Carlyle". *Modern Language Notes*, Vol. 73, No. 7, 11/1958, pp. 489-491.
- WRIGHT, Nathalia. "Form as Function in Melville". *PMLA*, Vol. 67, No. 4, 06/1952, pp. 330-340.
- YODER, Richard A. "The First Romantics and the Last Revolution". *Studies in Romanticism*, Vol. 15, No. 4, "Romanticism and the American Revolution" (Fall, 1976), pp. 493-529.
- ZIRKER, Priscilla Allen. "Evidence of the Slavery Dilemma in White-Jacket." *American Quarterly*, Vol. 18, N° 3, Autumn, 1966, pp. 477-492.

Obras de consulta

- ABRAMS, Robert E. *Landscape and Ideology in American Renaissance Literature: Topographies of Skepticism*. Cambridge, UK ; New York: Cambridge University Press, 2004.
- ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I (organização da edição alemã de Rolf Tiedemann; tradução e apresentação de Jorge de Almeida)*. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2003.
- _____. *Dialética Negativa (tradução de Marco Antonio Casanova; Revisão técnica de Eduardo Soares Neves Silva)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.
- ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento (fragmentos filosóficos) (tradução de Guido Antonio de Almeida)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006 (primeira edição, 1985).
- AGAMBEN, Giorgio. *Estado de Exceção (Homo Sacer II, 1)*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004 (coleção Estado de Sítio).
- AHEARN, Edward J. *Marx and Modern Fiction*. New Haven: Yale University Press, 1989.
- ARENDT, Hannah. *Da Revolução*. São Paulo – Brasília: Ática – Editora Universidade de Brasília, 1988.
- ARVIN, Newton. *Herman Melville*. Nova York: Grove Press, 1950 (1ª edição).

- BADIOU, Alan. *São Paulo: a fundação do universalismo*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2009.
- BERCOVITCH, Sacvan. *The Puritan Origins of the American Self*. New Haven and London: Yale University Press, 1975.
- _____. *The Rites of Assent: Transformations in the Symbolic Construction of America*. New York – London: Routledge, 1993.
- BERCOVITCH, Sacvan; JEHLLEN, Myra (Ed.). *Ideology and Classic American Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- BERGER, Jason. *Antebellum at Sea: United States Maritime Narratives and Constructions of Fantasy*. 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão (tradução, apresentação e notas: Sérgio Paulo Rouanet)*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BÍBLIA SAGRADA. *Traduzida em Português por João Ferreira de Almeida. Revista e Corrigida*. Ed. 1995. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.
- BRODHEAD, Richard H. (ed.). *New Essays on Moby-Dick or, the Whale*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- CHASE, Richard. *The American Novel and its Tradition*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1957.
- DANA, Richard Henry. *Two Years Before the Mast & Other Voyages. (The Library of America)*. New York: Literary Classics of the United States, 2005.
- DELBANCO, Andrew. *Melville: His World and Work*. Nova York: Ramdon House, Inc. – Vintage Books, 2005.
- DERRIDA, Jacques. *Força de Lei (o “fundamento místico da autoridade”)*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- DOLIN, Eric Jay. *Leviathan: The History of Whaling in America*. New York – London: W.W. Norton & Company, 2007.
- FIEDLER, Leslie A.. *Love and Death in the American Novel (with an introduction by Charles B. Harris)*. Dalkey Archive Press, 1998 (1ª edição: 1960).
- FRYE, Northrop. *The Great Code (The Bible and Literature)*. San Diego – New York – London: A Harvest Book, 1983.

- GAY, Peter. *Represálias selvagens: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann* (tradução de Rosaura Eichenberg). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GUNN, Giles (ed.). *A Historical Guide to Herman Melville*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra, 2008.
- HAWTHORNE, Nathaniel. *O Fauno de Mármore* (tradução de Sônia Regis). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- _____. *Fanshawe; The Scarlet Letter; The House of the Seven Gables; The Blithedale Romance; The Marble Faun* (The Library of America). New York: Literary Classics of the United States, 1983.
- LAWRENCE, D.H.. *Studies in Classic American Literature*. Nova York: Penguin Books, 1977 (1ª edição: 1923).
- LEVINE, Robert (ed.). *The Cambridge Companion to Herman Melville*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2000, p. 138.
- _____. *Ontologia do ser social: a falsa e a verdadeira ontologia de Hegel* (tradução de Carlos Nelson Coutinho). São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1979.
- _____. *História e consciência de classe (estudos sobre a dialética marxista)* (tradução de Rodnei Nascimento; revisão da tradução de Karina Jannini). São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- _____. *O romance histórico*. Rio de Janeiro: Boitempo Editorial, 2011.
- MATTHIESSEN, F. O. *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. New York: Oxford University Press, 1949 (4th impression).
- MARX, Karl. *Grundrisse: Manuscritos econômicos de 1857-1858; esboços da crítica da economia política*. Rio de Janeiro: Boitempo Editorial /UFRJ Editora, 2011.
- _____. *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*. Rio de Janeiro: Boitempo Editorial, 2011.
- _____. *O Capital: crítica da economia política (Livro primeiro: o processo de produção do capital, volume I)* (tradução de Reginaldo Sant'Anna). Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.

- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. Rio de Janeiro: Boitempo Editorial, 2010.
- OLSON, Charles. *Call me Ishmael (with a new afterword by Merton M. Sealts Jr.)*. Baltimore – Londres: The Johns Hopkins University Press, 1997 (1ª edição: 1947).
- PHILBRICK, Nathaniel. *No coração do mar: a história real que inspirou o Moby Dick de Melville (tradução de Rubens Figueiredo)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *Mar de glória: viagem americana de descobrimento: Expedição Exploratória dos Estados Unidos – 1838-1842 (tradução de Renato Rezende)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- REYNOLDS, David S. *Beneath The American Renaissance: The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville*. Cambridge: Harvard University Press, 1999 (6th Edition).
- _____. *Waking Giant; America in the Age of Jackson*. New York: HarpersCollins Publishers, 2008.
- ROGIN, Michael Paul. *Subversive Genealogy: The Politics and Art of Herman Melville*. Berkeley – Los Angeles – Londres: University of California Press, 1979.
- SHAKESPEARE, William. *Teatro completo: Tragédias e comédias sombrias (Tradução de Bárbara Heliodora)*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2006, p. 876.
- SCHWARZ, Roberto. *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- WATT, Ian. *A Ascensão do Romance (Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- ZIFF, Larzer. *Literary Democracy: The Declaration of Cultural Independence in America*. New York: The Viking Press, 1981.

Áudio-Video

- Billy Budd*. Dir. Britten, Benjamin, E. M. Forster, Eric Crozier, et al. Decca, 2008. 1 videodisc (158 min.).