

## A ARCA DE MELVILLE

Tudo quanto existe na terra perecerá.  
Contigo, porém, farei a Minha aliança: entrarás  
na arca com os teus filhos, a tua mulher e as  
mulheres dos teus filhos.

*Génesis 6, 17-18*

No princípio era a palavra de Emerson. Figura central da cultura americana, este pensador que anunciou à nação emergente um Homem Novo e a conversão do mundo, ao sabor de uma ingenuidade contaminadora dos seus escritos iniciais, declarou num dos seus pronunciamentos célebres: “A nation of men will for the first time exist, because each believes himself inspired by the Divine Soul which also inspires all men”<sup>1</sup>. O pressuposto subjacente à projecção emersoniana de um futuro de glória ilimitada para o país é uma ansiedade de eleição, uma ideia seguida, criticamente ou não, por autores e artistas do século XIX. Herman Melville é um caso paradigmático de um escritor ambivalente que oscila entre formulações problematizantes acerca do “destino manifesto” e da missão da América – basta pensar nas “ambiguidades” de Pierre ou na capitulação de Billy Budd – e a crença transitoriamente firme na materialização a curto prazo do sonho da América presumida como uma Nova Israel, no prolongamento da visão puritana do século XVII:

And we Americans are the peculiar, chosen people - the Israel of our time; we bear the ark of the liberties of the world. Seventy years ago we escaped from thrall; and, besides our first birth-right – embracing one continent of earth - God has given to us, for a future inheritance, the broad domains of the political pagans, that shall yet come and lie down under the shade of our ark, without bloody hands being lifted <sup>2</sup>

<sup>1</sup> EMERSON, Ralph Waldo - *The American Scholar* (1837), in *Selections from Ralph Waldo Emerson*, ed. Stephen E. Whicher, Boston, Houghton Mifflin Company, 1957, p. 80.

<sup>2</sup> MELVILLE, Herman - *White-Jacket or The World in a Man-of-War*, New York, The Library of America, 1995 [1850], p.506.

Esta arca patriótica de Melville e o seu entendimento da promessa da nação estimulam o cotejo com a escolha que Sacvan Bercovitch faz das palavras de William Evans Arthur, um jovem aspirante ao Congresso e à magistratura em meados do século XIX e eloquente orador na liturgia dos discursos do 4 de Julho:

The American is the ark of safety, the anointed civilizer, the only visible source of light and heat and repose to the dark and discordant and troubled World, which is heaving and groaning, and livid in convulsions all around him! He is Liberty's apostle...<sup>3</sup>

Um momento como este deriva daquelas bipolaridades tensionais, presentes no discurso americano da altura, entre natureza e civilização, civilizado e não-civilizado, o conhecido e o desconhecido, o mesmo e o diferente, o eu e o outro. Emerson via a paisagem e o espaço a Oeste como possibilidade reforçante da promessa-matriz da nação: "I am ready to die out of nature and be born again into this new yet unapproachable America I have found in the West"<sup>4</sup>. Melville, como Charles Olson convincentemente afirmou, foi um explorador de novos espaços-fronteira, sensível aos movimentos que anunciavam uma "Nova História": "A He understood that America completes her West only on the coast of Asia. He was a seafrontiersman like the whalers Fanning, Delano and other outriders (...) The Pacific is the end of the UNKNOWN which Homer's and Dante's Ulysses opened men's eyes to. END of individual responsible only to himself. "Ahab is full stop"<sup>5</sup>. Mas será Ishmael a assumir a responsabilidade por *Moby-Dick* e a estabelecer o oceano como conjunto infinito de mistérios que desafiam a imaginação dos homens.

A decisão do narrador civilizado de se fazer ao mar (que é a fronteira neste romance), o seu encontro com o pagão Queequeg e a experiência colectiva a bordo do *Pequod* pontuam uma evolução que vai do simples desejo de preservação da sanidade de espírito – "a way I have of driving off the spleen, and regulating the circulation"<sup>6</sup> – à descoberta de tudo aquilo que está para além do eu. A aproximação entre Ishmael e o putativo canibal Queequeg é o ponto de partida para a construção no romance de uma complexa teia de relações interculturais, dentro da qual *outro* passa a significar *diferente*, embora residualmente exterior e estranho. A demanda de Ishmael pelos caminhos do desconhecido até ao limiar da morte - à qual escapa

<sup>3</sup> BERCOVITCH, Sacvan - *The American Jeremiad*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1978, p. 151.

<sup>4</sup> EMERSON, Ralph Waldo - "Experience" (1844), in *Selections from Ralph Waldo Emerson*, p. 267.

<sup>5</sup> OLSON, Charles - *Call me Ishmael*, San Francisco, City Lights Books, 1947, pp. 117, 119.

<sup>6</sup> MELVILLE, Herman - *Moby-Dick*, Harmondsworth, Penguin Books, 1977 [1851], p. 93. Futuras citações da obra serão retiradas desta edição.

para nos contar a sua história – leva-o a concluir que o mistério do eu não pode ser dissociado do mistério do mundo. A demanda de Melville esquadrinha a vastidão dos seus oceanos para envolver o leitor num referente plural: mundos diferentes, outros mares.

Imputando ao seu país a criatividade – mas também as dúvidas radicais – que sentia dentro de si, Melville foi capaz de dar expressão às suas descobertas ontológicas, e à natureza metafísica do homem, através da abordagem da vida rude a bordo de um baleeiro, uma arca fracassada dentro da arca de aprendizagem e saberes que *Moby-Dick* é – para Ishmael, para o autor e para o nosso olhar sobre a América. Um desses saberes lança luz sobre o binómio ser diferente/ser outro, induzindo um terceiro termo para reflexão: comunalidade (“commonality”)<sup>7</sup>. O romance é seguramente expressão da cultura que informa o seu autor. Mas é também uma questionação dessa cultura, dos seus pressupostos e relações de poder. O transcendentalismo emersoniano é um dos alvos eleitos, em função da estratégia de escrita de Melville que permite preservar ao mesmo tempo a estrutura trágica de Ahab e a humanidade épica de Ishmael. Ambos partilham uma civilização em perda – da transparência do “olho” de Emerson e da certeza do conhecimento. Enquanto a spectralidade que cruza o romance desde os capítulos iniciais, a par de taxinomias e factuaisidades, afecta particularmente Ahab e a baleia-antagonista na qual projecta a sua ira cega, é em Ishmael que Melville delega a voz. Para que a personagem-narrador aprenda a relatividade dos valores, prisioneiros da transitoriedade humana, e ouse abordar caminhos instauradores daquela ruptura que define a essência da modernidade na literatura<sup>8</sup>. Uma dessas vias é a de uma leitura da diferença que a figura de Queequeg impõe e que marcará aquela viagem rumo ao desconhecido e

<sup>7</sup> Aproprio-me, com adaptações, de alguns pressupostos de Myra Jehlen em “Why Did the European Cross the Ocean? A Seventeenth-Century Riddle”. Veja-se o referido ensaio em LOHMANN, Christoph K., ed. - *Discovering Difference: Contemporary Essays in American Culture*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1993, pp.1-15: “Naming them ‘other’ seems to cast the speaker’s cultural interlocutors in an inferior position by rendering them mere negative quantities defined by an opposition to which they do not contribute. The term ‘different’ proposes to right this imbalance by granting others identities of their own” (p. 2); “One term that recurs in histories of difference is ‘contested zone,’ meaning cultural areas and social regions that different groups seek to define each its own way. The notion of ‘commonality’ or common ground implies a reversal of that term, thus ‘zone of contest’: a territory whose contours are sketched as overlappings rather than boundaries, a terrain of mediations and equally of confrontations” (p. 12).

<sup>8</sup> Parafraseando Marthe Robert, por modernidade literária deve entender-se “o movimento de uma literatura que, perpetuamente em busca de si própria, se interroga, se põe em causa, faz das suas dúvidas e da sua fé a respeito da sua própria mensagem o tema das suas narrações”. Cf. ROBERT, Marthe - *Romance das Origens e Origens do Romance*, trad. Miguel Serras Pereira e Maria Regina Louro, Lisboa, Via Editora, 1979, p. 11.

à morte. Nunca deixando de registrar tudo o que se lhe oferece ao olhar e ao pensar, Ishmael adivinha a insuficiência do ver e do dizer: “As no better man advances to take this matter in hand, I hereupon offer my own poor endeavors. I provide nothing complete; because any human thing supposed to be complete, must for that reason infallibly be faulty”<sup>9</sup>. À margem da cetologia, é neste termos que fica celebrado o contrato entre narrador e leitor.

“Not *what* can he learnt, but theoretically *how*, impels the course” – assim caracteriza Harold Beaver a progressão da trama em *Moby-Dick*<sup>10</sup>. São as vozes narrativas de Ishmael, na alternância das suas modulações, que permitem o acesso ao modo como as coisas são aprendidas, ao mesmo tempo que o seu “Call me Ishmael” sugere desde logo uma identidade ambígua, auto-referencial. Mas é precisamente esse desdobramento de voz que oferece ao leitor a possibilidade de partilhar a experiência da personagem-narrador em toda a sua variedade e alternância de fé e cepticismo. A leitura que grande número de críticos faz da obra tende a aceitar que é o contraste com Ahab que melhor define o carácter de Ishmael a a sistematização do seu progressivo saber: a flexibilidade e abertura de interpretação em confronto com a fixidez e egocentrismo monomaniaco do capitão (Cf., e.g., “The Quarter-Deck”). Só que as potencialidades imaginativas de Ishmael vão muito para além da significação unívoca de Ahab, entretecendo uma pluralidade de sentidos que ele está pronto a reverter ou rever. O narrador recorre ao efeito de distanciamento produzido pela ironia com que traça a complexidade comportamental de Ahab, personagem solitária e possuída por delírios blasfemos que o aproximam do mundo pagão. Embora Ishmael e o capitão do *Pequod* corporizem o mais profundo sentir de Melville no que toca ao carácter americano, o autor nunca diminui outros contrastes ou figuras representativas e, entre elas, Queequeg, um arpoador oriundo de uma ilha algures no Pacífico, que se entrega ao culto peculiar de um ídolo de madeira. Nesta personagem de tez escura, o corpo humano é lugar extremo do diverso: “his very legs were marked, as if a parcel of dark green frogs were running up the trunks of young palms. It was now quite plain that he must be some abominable savage or other shipped aboard of a whaleman in the South Seas, and so landed in this Christian country”<sup>11</sup>

Entre os marinheiros brancos a bordo, só Ishmael parece experimentar uma sensação de genuíno espanto perante o poder magnetizante do mar, como se depreende das suas motivações essenciais:

<sup>9</sup> MELVILLE - *Moby-Dick*, p. 229.

<sup>10</sup> BEAVER, Harold - “Introduction”, in Herman Melville, *Moby-Dick*, p. 22.

<sup>11</sup> MELVILLE - *Moby-Dick*, p. 115.

Why is almost every robust healthy boy with a robust healthy soul in him, at some time or other crazy to go to sea? Why upon your first voyage as a passenger did you yourself feel such a mystical vibration (...) Surely all this is not without meaning. And still deeper the meaning of that story of Narcissus, who because he could not grasp the tormenting, wild image he saw in the fountain, plunged into it and was drowned. But that same image, we ourselves see in all rivers and oceans. It is the image of the ungraspable phantom of life; *and this is the key to it all*<sup>12</sup>.

A curiosidade pelo remoto, entre o horror e o fascínio, traduzir-se-á no seu confronto com enigmas e na consciência de habitar um mundo de maravilhas (“wonder-world”)<sup>13</sup> que é também um mundo de terrores e estranheza, onde o outro continua a ser sentido como ameaça, como no caso do marinheiro espanhol ao olhar para Dagoo: “Aye, harpooner, thy race is the undeniable dark side of mankind - devilish dark at that”<sup>14</sup>. O mistério de Queequeg – “Queequeg in his proper person was a riddle to unfold”<sup>15</sup> – é a descoberta de quem aparece a Ishmael como o *outro* radical, trajecto de alcance profundo em toda a sua consequência: a comunhão com “o selvagem” garantirá no final a sobrevivência do narrador e a sua libertação do paradigma de conhecimento de Ahab e das profundezas perversas desse narciso de alma dividida e inquieta. A leitura do mundo imposta por Ahab arrasta o capitão para uma única rota que o desfigura e aliena de tudo o que existe fora de si, impedindo-o de se ver. Ao olhar as águas, Ahab reproduz a figura de Narciso em reflexos de consequências nefastas, já que o esforço desesperado de atingir o inatingível só pode gerar o desastre. O empenhamento do olhar, causa primeira da desgraça de Narciso, transfere-se para a excentricidade obstinada e absoluta de Ahab, incapacitando-o para qualquer esboço de remissão que contrarie a volúpia de um poder omnisciente. É por esta via, aliás, que o romance funciona como espelho da própria nação, devolvendo-lhe os lados luminoso e obscuro do seu credo, a sua vida dupla, enfim, a vertigem da transgressão recorrente – a América, que se auto-contempla mais do que se auto-analisa, está sempre a embarcar numa demanda de identidade que é um “looking-glass business”<sup>16</sup>

À visão única de Ahab contrapõe-se o olhar bifocal da baleia e os olhares plurais da personagem-narrador, que relativizam o observado. A evolução dos paradigmas de Ishmael dá bem conta daquela sua capacidade de auto-questiona-

<sup>12</sup> *Idem*, p. 95; itálico meu.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 98.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 274.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 593.

<sup>16</sup> Aproveito o subtítulo de um livro de John P. McWilliams, Jr: *Hawthorne, Melville, and the American Character: A Looking-Glass Business*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.

mento que cauciona, depois de tentativas sem êxito, um ponto de viragem no seu próprio olhar:

For all his tattooings he was on the whole a clean, comely looking cannibal. What's all this fuss I have been making about, thought I to myself - the man's a human being just as I am (...) Better sleep with a sober cannibal than a drunken Christian <sup>17</sup>.

A transmutação conceptual aqui operada está definida em Samuel Kimball: "Ishmael protects himself from the strange by rhetorically identifying with it, by reducing it to a familiar category. Such a strategy of address defers what would otherwise evoke fear and trembling by deferring to it"<sup>18</sup>. Ao reformular as suas definições pré-concebidas de "civilizado" e "selvagem", Ishmael está a propor a substituição de *outro* por *diferente*, prescindindo aparentemente da concepção da sua própria cultura (WASP) como padrão universal e não mais definindo o seu interlocutor em termos de negatividade ou inferioridade. Ao transformar Queequeg num igual a si, e membro desejável da mesma irmandade cristã e democrática, Ishmael declara o seu companheiro *diferente*, atribui-lhe uma identidade e, em vez de um monólogo alienante, cria as bases para uma experiência de troca, não isenta de ambiguidades, contradições e ironias.

Ishmael ilumina as zonas de contacto entre diferenças, o espaço de encontro e interacção, mostrando que a diferença se forma e re-forma em movimentos incessantes de dois sentidos. Negando embrionariamente o que o discurso crítico contemporâneo designa por "absolutismo étnico" (é o caso de Paul Gilroy), Ishmael aproxima-se daquilo a que, na pós-modernidade, se tem chamado *Aethnoscapes@* ou "global ethnoscapes" (como em Arjun Appadurai). A presença de Queequeg no romance inspira o seu interlocutor em direcção à necessidade de pertença a uma comunidade humana (americana), projectando assim um mundo de fronteiras diferentes, que não apenas as que a crítica comumente sublinha<sup>19</sup>. A amizade com o canibal é modelo primeiro de solidariedade humana que os actos morais de Queequeg (por exemplo em "Cistern and Buckets") inspiram e que convertem a personagem-narrador, a ponto de este adorar o ídolo com o seu parceiro de viagem,

<sup>17</sup> MELVILLE - *Moby-Dick*, p. 118.

<sup>18</sup> KIMBALL, Samuel - "Uncanny Narration in *Moby-Dick*", in *American Literature*, vol. 59, no. 4, December 1987, p. 531.

<sup>19</sup> Cf. MC WILLIAMS, Jr, John P. - *Op. cit.*, p. 157: "The persistency with which Melville applies images of the American prairies to the whale and the sea reflects the important cultural fact that the American of 1850 saw his nation taking possession of two frontiers simultaneously".

que entretanto adquiriu o estatuto de “amigo do peito”, “um coração simples e honesto” detentor de uma “sabedoria socrática” – “a touch of fine philosophy”<sup>20</sup>. O Ishmael idólatra neutraliza a diferença e aceita a hibridez: “I felt a melting in me”<sup>21</sup>. A participação no rito pressupõe uma imitação performativa – “[I] salamed before him twice or thrice; kissed his nose”<sup>22</sup> – que pode desembocar numa mimese intercultural, despida das categorias de dominador e dominado. De resto, a atitude de Ishmael des-autoriza e des-naturaliza qualquer estrutura de dominação, questionando antes, implicitamente, a fixidez das fronteiras entre diferentes.

O ritual sacralizador da união entre amigos em “A Bosom Friend” estende-se a outros momentos do romance, como é o caso de “A Squeeze of the Hand”: “Come; let us squeeze hands all round; nay, let us all squeeze ourselves into each other; let us squeeze ourselves universally into the very milk and sperm of kindness”<sup>23</sup>. Sentimento semelhante une os marinheiros do *Town-Ho* em “The Town-Ho’s Story”, para além do exemplo impressionante de Queequeg quando salva Tashtego de afogamento e se revela um cristão verdadeiramente praticante. A imagética em tomo deste breve episódio remete para o mergulho profundo de Ishmael nos mistérios físicos e metafísicos simbolizados pelo mar: “To grope down into the bottom of the sea after them; to have one’s hands among the unspeakable foundations, ribs, and very pelvis of the world”<sup>24</sup>. Há que enfatizar, ainda, que é das profundezas da sua recorrente demanda que Ishmael por várias vezes regressa, a ponto de a sua ressurreição final, após o naufrágio do *Pequod*, poder ser lida como uma espécie de parto ou re-nascimento pessoal, tão admirável quanto o de Tashtego<sup>25</sup>, e que outorga ao narrador o poder de contar o destino do barco como resultado de tudo o que aprendeu na viagem. Do mesmo modo que a voz auto-consciente de Ishmael na primeira pessoa adquire cada vez mais um tom reflexivo e digressivo, também a sua crescente apreensão do real acompanha a quebra do seu isolamento como personagem.

A viagem de Ishmael, como participante na acção e narrador, através do mundo e para além do eu, ancora-se em momentos vários sempre que um sintoma de comunidade é pressentido: “In the chapters where the men are away from Ahab,

<sup>20</sup> Cf. MELVILLE - *Moby-Dick*, pp. 144, 145.

<sup>21</sup> *Idem*, p. 146.

<sup>22</sup> *Idem*, pp. 147-8.

<sup>23</sup> *Idem*, p. 527.

<sup>24</sup> *Idem*, pp. 229-30.

<sup>25</sup> Cf. “Cistern and Buckets”, p. 451: “And thus, through the courage and great skill in obstetrics of Queequeg, the deliverance, or rather, delivery of Tashtego, was successfully accomplished...”. *To deliver* é igualmente verbo adequado para descrever o que Deus faz a Jonas a partir da baleia, um dos muitos episódios bíblicos retomados no romance. Veja-se, para o exemplo dado, o sermão de Father Mapple ( Cap. 9, “The Sermon”, pp. 134-43).

whose commanding presence automatically converts them into an undifferentiated mob, the sailors work in the joint-stock spirit of equality”<sup>26</sup>. Ishmael tentará descortinar um sentido para os tripulantes multi-raciais do *Pequod* e para o papel que desempenham na viagem. Acabará por descobrir uma certa humanidade e igualdade fundamental em todas as pessoas, atribuindo-as a uma noção implícita de diferença cultural que, contudo, permanece ligada ao sentido de uma centralidade branca, civilizada (americana). No século XX, Tzvetan Todorov, em linha com o pensamento de Montaigne – cuja presença nos “Extracts” de *Moby-Dick* lembra que a ele remonta o conceito de diferença cultural em oposição clara à noção de “otherness” –, denuncia no seu livro *The Conquest of America* o conceito do outro como arma colonial para colocar o interlocutor cultural em posição de inferioridade<sup>27</sup>. Num outro texto, Todorov retoma a questão de *otherness* e diferença cultural: “We are not only separated by cultural differences; we are also united by a common human identity, and it is this which renders possible communication, dialogue, and, in the final analysis, the comprehension of Otherness – it is possible precisely because Otherness is never radical”<sup>28</sup>. O remate da aprendizagem de Ishmael não parece estar em *radical* oposição a este postulado segundo o qual a diferença, assumida com carácter absoluto, frequentemente conduz à divergência e exclusão.

É óbvio que os enigmas que atraem Ishmael (bem como o seu encontro com “otherness” e com a diferença) não podem ser reduzidos ao fascínio exercido pela subtileza dos segredos do mar. A baleia, o barco e a tripulação são igualmente objecto do seu perscrutar, e momentos há em que se esforça por discernir as razões para o estatuto lendário que a baleia branca assume no espírito de um marinheiro, já para não falar da sua curiosidade acerca da natureza real da pele do cetáceo ou do seu jorro. Em “The Ship”, Ishmael clarifica o nome do baleeiro escolhido por si e por Queequeg: “*Pequod* (...) was the name of a celebrated tribe of Massachusetts Indians, now extinct as the ancient Medes”<sup>29</sup>. Extintos ou, com mais rigor, exterminados – ao contornar o genocídio no Novo Mundo, que nunca reconhecerá

<sup>26</sup> KELLEY, Wyn - *Melville's City: Literary and Urban Form in Nineteenth-Century New York*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 173.

<sup>27</sup> TODOROV, Tzvetan - *The Conquest of America: The Question of the Other*, trans. Richard Howard, New York Harper, 1987. Originariamente, esta obra levou o título *La conquête de l'Amérique*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

<sup>28</sup> TODOROV, Tzvetan - “Race, Writing and Culture”, in “Race,” *Writing and Difference*, ed. Henry Louis Gates, Jr., Chicago, University of Chicago Press, 1976, p. 374.

<sup>29</sup> MELVILLE - *Moby-Dick*, p. 164.



como tal, o narrador estará a ser coerente com o ainda desinformado Ishmael-marinho, antes de a viagem pelos mares lhe oferecer a visão meditativa que nasce da experiência<sup>30</sup>. A não ser esse o caso, o contexto de procura de uma identidade negaria todo o tipo de diálogo intercultural e imporiam um monólogo de autoridade; só que, no momento em que aquelas palavras são proferidas, Ishmael ainda não tinha descoberto a diferença.

Ao aperceber-se do fim niilista da viagem de Ahab e do seu desprezo pelos inferiores (um distanciamento cruel que o consome e que destrói o eu e a comunidade), a consciência de Ishmael distende-se pelo mar, pela embarcação e pelos tripulantes. O epílogo recorre à Bíblia: "And I only am escaped alone to tell thee"<sup>31</sup>. Transferida de Job, exemplo de heróica paciência no meio de provações impensáveis, e aplicada à situação final de Ishmael, a frase é a consequência da rejeição de uma emersoniana confiança em si, radicalmente individualista e independente. O seu empenho na igualdade parte de um plano em que o narrador reconhece que também ele é um *isolato*, habitante de um continente de si, para então atingir um outro plano de consciencialização: ao contrário de quase toda a tripulação, "acknowledging the common continent of men"<sup>32</sup>. A esquivia de Ahab a encontros, a subordinação da viagem à sua obsessão privada, o desenraizamento que lhe dá o ser, os passeios nocturnos no convés, tudo isto faz da personagem assunto de tragédia e reflecte uma recusa do tempo e da história. Por outro lado, a baleia é capaz de habitar o lado negro da terra ou de cruzar as trevas mais fundas, capaz ainda de viver simultaneamente na escuridão e na luz – Moby-Dick está fora do tempo.

Qualquer destas circunstâncias, a propósito do perseguidor e do seu fito, é permutável com a fundação de um país que se foi imaginando com o propósito de evitar a história, re-criando-se como natureza, aqui residindo a sua originalidade e *diferença*. A América, privada de uma identidade tribal construída num período anterior ao tempo histórico, sem uma época primordial para situar os seus mitos, teve de inventar as suas raízes fora do mero devir histórico. E conseguiu-o pela filiação numa providência dupla: a divina e a *natural*, ambas convergindo no tempo de Emerson e da sua escrita. É então de esperar que o romance revise a hermenêutica puritana e o transcendentalismo, prolegómenos da identificação do símbolo de América com o sentido evangélico do chamamento divino e com a urgência de um

---

<sup>30</sup> Logo de início, em "Loomings" (p. 94), é-nos dito: "meditation and water are wedded for ever".

<sup>31</sup> MELVILLE - *Moby-Dick*, p. 687.

<sup>32</sup> *Idem*, p. 216.

renascimento que a imersão na natureza garante, para o espírito e para a palavra.

Um chamamento como o que fecha o capítulo 70 – “O Nature, and O soul of man! How far beyond all utterance are your linked analogies!”<sup>33</sup> – dramatiza em instabilidade o ensaio “Nature”. Ahab ainda pode coincidir com o Emerson que sentencia: “The world is emblematic. Parts of speech are metaphors, because the whole of nature is a metaphor of the human mind. The laws of moral nature answer to those of matter as face to face in a glass”<sup>34</sup>. O mundo de Melville, numa América que emergia como nação sem nunca ter sido tribo, quando a ideia religiosa de conversão há muito deixara de ser ideia central para o embarque para o Novo Mundo, desautoriza o NOT ME emersoniano como *outro*. O texto de Emerson sacralizara a luz, o novo e a certeza:

“The sun shines today also. There is more wool and flax in the fields. There are new lands, new men, new thoughts. Let us demand our own works and laws and worship”<sup>35</sup>. *Moby-Dick* desvela as faces sombrias do real projectadas pelo mar: “The sun hides not the ocean, which is the dark side of this earth, and which is two thirds of this earth. So, therefore, that mortal man who hath more of joy than sorrow in him, that mortal man cannot be true – not true, or undeveloped. With the books the same”<sup>36</sup>.

Os livros solicitam o Livro. O Ishmael bíblico, de carácter indómito, era um nómada do deserto avesso a toda a sujeição; o Ishmael de Melville acha-se “órfão”<sup>37</sup> perdido e só na “wilderness” do mar. O esquife é herdado de Queequeg e das interações de uma experiência partilhada, enquanto o apoio de um outro navio – o *Rachel* – é testemunho do que de comum existe num vasto mundo reflectido num imenso oceano. Perto do fim de *Moby-Dick*, quando acredita que está prestes a atingir o seu objectivo de matar a baleia branca, Ahab lança uma questão decisiva: “Where lies the final harbor, whence we unmoor no more?”<sup>38</sup> O abrigo a haver aparenta-se com o “porto” que a ansiedade de eleição dos primeiros peregrinos imaginou como “América” desde o início do processo de “conquista”. Na Bíblia, Ishmael estava destinado a herdar uma nação; em *Moby-Dick*, Ishmael regressa à América enquanto geografia e ideia, para recriar a viagem que fez e viveu. Melville–

<sup>33</sup> *Idem*, p. 418.

<sup>34</sup> EMERSON - “Nature”, in *Selections from Ralph Waldo Emerson*, p. 35.

<sup>35</sup> *Idem*, p. 22.

<sup>36</sup> MELVILLE - *Moby-Dick*, p. 535.

<sup>37</sup> *Cf. Idem*, p. 687.

<sup>38</sup> *Idem*, p. 602.

“this Columbus of the mind”<sup>39</sup>, “the father of South Sea literature”<sup>40</sup> – foi o primeiro escritor americano a colocar baleeiros na cena literária como lugares de sentidos, o primeiro a revelar o fascínio misterioso de comunidades exóticas e dos seus modos de vida. Em *White-Jacket* (e em *Redburn*) o regresso à América é inseparável de uma crença poderosa no “destino manifesto” da América. Em consonância com o optimismo da América do século XIX, Melville manifestava aí a sua fé na supremacia política americana em relação ao resto do mundo. Por outro lado, o seu crescente cepticismo em torno dos desvios do credo da América ganha dominância em *Moby-Dick*. Não há Terra Prometida à espera de Ishmael; em pleno oceano, o único sobrevivente aprende a relacionar a estranheza do real com a ambiguidade e duplicidade dos significados, com a incerteza do conhecimento. Como atrás ficou dito, Melville apresenta a história de Narciso como “a chave de tudo” – mas nenhuma chave abre por completo o romance: “no other fable, except perhaps Dante’s, demands that we open so many doors and turn so many secret keys; for, finally, *Moby-Dick* is a labyrinth, and that labyrinth is the universe”<sup>41</sup>.

Ishmael capta o poder especular do mar, uma superfície de confrontações e mediações sem limites. Quando abraça o esquife de Queequeg (a paradoxal barca funerária que lhe assegura o retorno à vida), Ishmael segura a sua própria arca: a sua salvação, os limites do seu futuro, o símbolo da sua (e de Melville) agudeza de percepção relativamente à diferença e ao outro. Faz assim sentido o argumento de Charles Feidelson, Jr.: “Ishmael, unlike most fictive narrators, is not merely a surrogate for an absentee author. Behind him, always present as a kind of *Doppelgänger*, stands Herman Melville (...) Ishmael the visionary is often indistinguishable from the mind of the author himself. It is Melville’s own voice that utters the passage on the heroic stature of Ahab. This apparent violation of the narrative standpoint is really a natural consequence of the symbolic method of *Moby-Dick*”<sup>42</sup>. Ishmael é assim uma arca dentro de *Moby-Dick*, a arca de Melville, narrativa do poder dos mares e texto a partir do qual o autor desafia e afronta os lugares-comuns e os estereótipos que dominam o contexto cultural do século XIX.

<sup>39</sup> MURRAY, Henry A. - “In Nomine Diaboli”, in *Critical Essays on Herman Melville’s “Moby-Dick”*, eds. Brian Higgins & Hershel Parker, New York, G. K. Hall & Co., 1992, p. 411.

<sup>40</sup> LAUTER, Paul - “Melville Climbs the Canon”, in *American Literature*, vol.66. no. 1, March 1994, p. 7.

<sup>41</sup> MUMFORD, Lewis - “Moby-Dick”, in *Critical Essays on Herman Melville’s “Moby-Dick”*, p. 395.

<sup>42</sup> FEIDELSON, Jr, Charles - *Symbolism and American Literature*, Chicago, The University of Chicago Press, 1953, p. 31.

Em *Moby-Dick*, Melville escolhe para o seu narrador e para algumas outras personagens (Ahab, Elijah, Gabriel) um nome das Escrituras. Tratava-se de prática corrente no âmbito da Nova Inglaterra, o que permitiu ao romancista sugerir algumas daquelas analogias bíblicas nas quais os puritanos liam o Novo Mundo. O legado melvilleano num escritor contemporâneo como Paul Auster proporciona uma interpretação relevante para um dos livros-dentro-do-livro que encontramos em *The New York Trilogy*: "For surely it was the Puritans, God's newly chosen people, who hold the destiny of mankind in their hands (...) Like Noah in his ark, they had travelled across the vast oceanic flood to carry out their holy mission"<sup>43</sup>. Ishmael repete Noé, sobrevive a Queequeg e salva-se para revisitar a estranheza e o mal do mundo. *Moby-Dick* enquanto arca de Melville é indiscutivelmente uma história marítima americana: a jovem nação chamada América encontra uma voz no romance que procura ultrapassar as barreiras distintivas entre culturas e desenhar um vasto território (ou será mar?) de comunalidade. Se a conquista do país, como Todorov argumenta, é a descoberta que o *eu* faz do *outro*, então Ishmael como herdeiro de Queequeg e Melville como criador de Ishmael parecem decididos a encontrar na comunalidade o "porto final" da América. Fiel ao pacto, o narrador remete para o leitor a visão última: "I but put that brow before you. Read it if you can"<sup>44</sup>.

Carlos Azevedo

---

<sup>43</sup> AUSTER, Paul - *The New York Trilogy*, London, Faber and Faber, 1992, p. 48.

<sup>44</sup> MELVILLE - *Moby-Dick*, p. 455.