

DE MÃOS DADAS COM ISHMAEL PARA A LEITURA

por
ADELAIDE BATISTA

«O homem é 'um ser de horizontes' [...]. Mas os homens são seres de um só horizonte, porque a sua vista não alcança mais longe. E quanto mais esse horizonte é um só, tanto mais semeia a morte para o atingir.»

(Vergílio Ferreira, *Conta Corrente*, II).

Embarquemos no oceano da significância¹ a que nos irá arrastando a Baleia² — Moby Dick — e sigamos o percurso de Ishmael na caça à mesma, metáfora do próprio texto literário, porque *abismo insondável, fantasma intangível da vida*.

¹ Vid., a propósito, E. Prado Coelho, introdução a R. Barthes, *O Prazer do Texto*, trad., S. Paulo, Edições 70, 1980, p. 23: «A significância é, num primeiro momento, a recusa de uma significação única; é o que faz do texto, não um produto, mas uma produção; é o que mantém o texto num estatuto de enunciação, e rejeita que ele se converta num enunciado».

² Usaremos Baleia em referência a Moby Dick e baleia, em sentido lato.

O roteiro a seguir é o da leitura. Mas que tipo de leitura?

Leitura como enunciação de um texto em voz alta? Pode ser altamente recomendável, em termos pedagógicos, pois «difficulté à lire, c'est difficulté à s'exprimer, difficulté à vivre»³. No entanto, «savoir lire n'est pas lire»⁴. Isto, porque entendemos que literatura não é mera sonoridade de palavras-sons, mas sim, ressonância de sons-palavras que, por tal, nos transportam para além delas próprias. «That is what being a word means. To be carried mentally through and beyond musical sounds»⁵. Torna-se, por conseguinte, imperativo um tipo de leitura que nos leve além-fronteira, além-horizonte, e nos faça romper com a esfera atávica do sonoro, do concreto, do tangível, do já conhecido, pois, como sabiamente dizia King Claudius em *Hamlet*, «words without thoughts never to heaven go».

Leitura não é rebusca nem assimilação de todo um caudal informativo a que se pretende reduzir, muitas vezes, o texto literário, como se de mero documento se tratasse. É que literatura tem isso mesmo de característico: recusar espelhar a realidade que o documento tende a fixar; reformular essa mesma realidade no sentido de a deslocar ao eixo do eterno (re)criar de novas-outras realidades.

Leitura, nesse sentido, tornar-se-ia demasiado árida, redutora (porque não questionadora) do processo desencadeador de significância do próprio texto⁶.

Leitura não é, tão pouco, compreender ou procurar o sentido do texto. Sendo a literatura criação, isto é, algo a bus-

³ L. Decaunes, *La Lecture*, Paris, Seghers, 1976, p. 21.

⁴ *Ibid.*, p. 29.

⁵ C. S. Lewis, *An Experiment in Criticism*, Cambridge, University Press, 1969, p. 27.

⁶ Segundo afirma W. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1973, p. 38, «a work should provide the reader with questions rather than answers, and he should be prepared to accept inconclusiveness; he should accept the ambiguities of life, rejecting a vision based on 'oversimplified blacks and whites'».

car-se, a constituir-se, ela não contém sentido; há, sim nela, um vir-a-ser-sentido que, em potência e em correlação com outros momentos e lugares do texto, irrompe, qual vulcão, no momento de diálogo com o leitor⁷.

Contra o perigo de uma leitura feita nesses moldes advertimos a figura de Acab que, ao contrário de Ishmael, portador de uma tendência nitidamente unívoca e monomaniaca, acaba por ver na Baleia — objecto de leitura — o fantasma do seu próprio espírito, fantasma que o arrastará inevitavelmente à morte.

Mas que é então a leitura?

Prossigamos. Continuemos a nossa viagem. Vejamos de que trata *Moby-Dick*.

*

Narrativa de aventuras para os mais jovens, epopeia metafísica para o leitor mais atento, *Moby-Dick* é a história de uma viagem de caça à baleia. Não é «a tragedy, a comedy nor a farce; indeed it cannot be placed in any pre-existing literary genre; it is, *sui generis*, a whaling voyage»⁸. É, como dizíamos, uma viagem, revestida de toda a variedade, fascínio e aventura que lhe são peculiares. Daí uma estrutura que, *à priori*, se nos afigura desordenada⁹, construída que é num *corpus* por

⁷ W. Iser, *The Act of Reading. A theory of the Aesthetic Response*, trad., Baltimore, John Hopkins University Press, 1978, p. 27: «The texts initiate 'performances' of meaning rather than actually formulating meaning themselves», ou, como diria o próprio texto, pudesse ele falar: «Tu me lês em silêncio. Mas nesse ilimitado campo mudo desdobro as asas, livre para viver» — Clarice Lispector, *Água Viva*, 3.ª ed., Rio de Janeiro, Editora Arte Nova, 1973, p. 67.

⁸ B. Way, *Herman Melville. Moby Dick*, London, Edward Arnold, 1978, p. 22.

⁹ Cf. A. R. Lee, Introdução a Herman Melville, *Moby-Dick*, London, Everyman's Library, 1977, p. XI «Melville's method in *Moby-Dick* is to make all 'facts' equally equivocal and to provoke the reader into 'seeing'

demais variado, fragmentário e dinâmico — desde uma introdução em que se entrelaçam registos etimológicos da palavra *baleia* com variados extractos relativos ao Leviatã, até ao corpo da narrativa propriamente dita, em que se entretecem omnimodamente: o conto, o sermão, a sátira, o drama, o ensaio, a enciclopédia, o dicionário, as memórias e reflexões, a crónica, a lírica.

Entrar na narrativa é seguir com Ishmael nos preparativos da viagem; viver alguns momentos insólitos na pródiga e bizarra cidade baleeira de New Bedford; partir para Nantucket, de mar feita porque de terra privada, e daí embarcar/reflectir rumo à segunda parte da história. Avançados no mar e na própria vastidão do texto (de que se compõe esta segunda parte, baseada em cerca de 100 dos 135 capítulos da obra), o narrador — Ishmael — deixa a posição de figura central que ocupara na primeira parte e converte-se em narrador observador. Desloca o foco narrativo na direcção de Acab e com essa técnica faz incidir todo o interesse da história na perseguição à Baleia. Num posicionamento que bem se presta a exposições críticas, Ishmael faz entrecortar descrições de técnicas de caça à baleia, incidentes da viagem, tipos de Leviatã (que discrimina, estuda, analisa e apresenta na sua anatomia) com as mais variadas e conflituosas reflexões filosóficas. Afsta-se, por vezes, totalmente, na sua omnisciência e omnipresença, dando assim azo a que o universo romanesco fale por si, sustentado apenas pelas vozes das personagens que, em diálogo ou em solilóquio, revelam situações de uma pro-

beyond mere appearance. *Moby-Dick* is 'disorderly' only if we fail to recognize that, for Melville, Truth is profoundly relative and that no one reading of the world — or of his book — can be exclusively true». Acrescenta ainda: «Once we see *how* Melville's 'disorderliness' in fact imposes order on the book's meanings, we have a crucial *entrée* into *Moby-Dick*», p. XIV.

A partir daqui, indicaremos, entre parêntesis, a página das citações, segundo a edição acima referida.

funda complexidade existencial, a avolumar-se e a adensar-se (principalmente por parte de Acab) à medida que a narrativa se precipita para o desfecho final — momento de tensão intolérável de três dias de caça à Baleia, concentrados nos três últimos capítulos, que levam, por um lado, à morte de Acab por Moby Dick, e por outro, ao naufrágio do *Pequod* com toda a sua tripulação, excepto Ishmael.

Estamos, assim, perante o fim da saga marítima; nova saga, no entanto, em nós a começar, salvo que foi Ishmael, especificamente para no-la contar: — «And I *only*¹⁰ am escaped alone to tell thee».

É, pois, no exercício reiterado de uma nova viagem, agora de regresso, tornado outro que não aquele que havia partido saturado da terra, que Ishmael irá assumindo, no fazer do seu próprio livro, proporções de uma personagem altamente complexa, porque dotada de outros horizontes. «Ishmael is not simply a narrative device for recording what happens in *Moby-Dick*: he is a character, a distinctive human presence no less important than Ahab»¹¹.

Numa posição tão destacável quanto a de Acab e a da Baleia, Ishmael forma com aqueles dois a *dramatis persona* de *Moby-Dick*. Garante assim a solidez da estrutura e contribui, ao mesmo tempo, para a consistência dos diversos fios com que se tece a narrativa.

São de tal modo urdidos esses fios que, em termos de personagens, nenhuma assume carácter próprio ou valor significativo senão pela relação directa que entretece com a outra, no fluxo e refluxo de um mar *insondável, misterioso e imenso*. É o caso, por exemplo, de Ishmael/Baleia, Ishmael/Acab, Ishmael/ Queequeg; Acab/Baleia, Acab/Pip, Acab/Starbuck.

¹⁰ Sublinhado nosso.

¹¹ B. Way, *op. cit.*, p. 53.

Apesar de outras relações igualmente se estabelecerem, não nos cabe, no âmbito deste trabalho, esgotá-las, nem tão pouco tratar das que aqui especificamos. A nossa atenção recairá apenas sobre as três personagens principais, de que destacaremos, em primeiro lugar, a Baleia — centro gerador e sustentáculo primordial de todas as ideias por que viaja a narrativa, pólo de atracção, desafio, encantamento :

This midnight-spout [o repuxo da baleia] had almost grown a forgotten thing, when someday after, lo! at the same silent hour, it was again announced: again it was descried by all; but upon making sail to overtake it, once more it disappeared as if it had never been. And so it served us night after night, till no one heeded it but to wonder at it. Mysteriously jettied into the clear moonlight [...]; disappearing again for one whole day, or two days or three; and somehow seeming at every distinct repetition to be advancing still further and further in our van, this solitary jet seemed for ever alluring us on. (203-204).

Tal como a obra de arte, a Baleia «é uma procura do que nunca se encontrou»¹², como se verifica no excerto acima transcrito. Ela é enigmática, indefinida e ilimitada :

... you see no one point precisely; not one distinct feature is revealed; no nose, eyes, ears, or mouth; no face; he has none, proper; nothing but that one broad firmament of a forehead, plaited with riddles (300).

É também desafio, vertigem, deslocação incessante, ora aparecendo, ora mergulhando nas profundezas de um mar insondável :

Rising with his utmost velocity from the furthest depths, the Sperm Whale thus booms his entire bulk into the pure element of air, and piling up a mountain of dazzling foam,

¹² Vergílio Ferreira, *Conta Corrente*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1980, vol. II, 175.

shows his place to the distance of seven miles and more. In those moments, the torn, enraged waves he shakes off seem his mane; in some cases this breaching is his act of defiance (477-78).

Baleia é mistério e segredo¹³ e aventura :

... there is no earthly way of finding out precisely what the whale really looks like; and the only mode in which you can derive even a tolerable idea of his living contour, is by going a-whaling yourself; but by so doing, you run no small risk of being eternally stove and sunk by him (233).

Ela move-se, assim, num vasto oceano de significância em que várias correntes/textos se entrecruzam. Ainda mesmo antes da história começar, o seu campo significativo é alargado pelo entrelaçamento dos extractos e registos etimológicos a que já fizemos referência. No corpo da narrativa, a baleia cresce em espaço, avoluma-se, ecoa em estilhaços, à medida que desfila, aos olhos do leitor, na perseguição de que é alvo, nas formas variadas e infinitas que apresenta, nos vários nomes que lhe atribuem, nas diversas interpretações que lhe dão, na sua *anatomia, fisiognomonía e frenologia*. Tão variada e indefinida é ela que, *mesmo sentados sobre o seu jacto*, ficaríamos «undecided as to what it is precisely» (323).

Frente à Baleia, dois percursos vectoriais se traçam : dois caminhos para a leitura. Um de PERSEGUIÇÃO, em fúria apaixonada de auto-imposição (na figura de Acab); outro de CAMINHADA, em autognose aberta a múltiplas perspectivas (na personagem de Ishmael).

Enclausurado in «all his fatal pride» (445), movido apenas por um objectivo, o de liquidar Moby Dick por quem havia sido

¹³ L. Decaunes, *op. cit.*, p. 9, define o texto nos seguintes termos: «C'est tout ensemble un paysage ouvert, aux horizons toujours changeants, et une demeure close dont chaque pièce visitée est le reposoir d'un secret».

mutilado, Acab — à volta de quem se havia gerado grande expectativa e mistério — surge-nos no capítulo XXVIII em todo o seu aspecto gigantesco e portentoso: alto, robusto, maciço, qual estátua de bronze, «shaped in an unalterable mould» (107).

O ambiente em que se move (numa manhã razoavelmente calma, cinzenta de tristeza), os ângulos por que nos é apresentado (sentado, de pé, em passeio, deixando transparecer em qualquer dos casos uma longa e enigmática cicatriz que lhe talha a cabeça e o pescoço até mais não vermos) dão-nos a imagem de uma personagem corrosiva. Arrasta consigo uma perna de marfim e com ela o peso de um ar verdadeiramente sinistro que se reflecte num olhar longínquo e acertado, de onde ressalta «an infinity of firmest fortitude. a determinate, unsunderable wilfulness» (108).

Se esta configuração inicial nos leva a apreender uma personagem de tendência marcadamente monomaniaca, dotada de uma vontade prometaica, a continuidade da acção permite-nos confirmar, através das achegas do narrador e do reconhecimento do próprio Acab, que se trata, na realidade, de uma figura satânica, guiada por um só objectivo, capaz de vergar tudo e todos à única bússula por que se norteia — a paixão que lhe arde no peito, a sede de vingança, a vontade de derrubar a Baleia que, segundo ele, não é mais do que a dominação absoluta e universal em *desafio*, a personificação do poder e das forças da Natureza :

Oh! thou clear spirit of clear fire, whom on these seas I as
Persian once did worship, till in the sacramental act so burned
by thee, that to this hour I bear the scar; I now know thee,
thou clear spirit, and know that thy right worship is defiance
[...]. I own thy speechless, placeless power; but to the last
gasp of my earthquake life will disput its unconditional, uninte-
gral mastery in me (435).

Trancado na sua acromania, enfeixa nas mãos o destino e a vontade de todos os tripulantes; verga-os ao seu poder; fá-los jurar, em unísono, que conduzirão todas as suas forças,

físicas e psicológicas, no sentido de derrubarem o monstro marinho que o desafia. Solitário, «among the millions of the peopled earth» (474), fechado no seu camarote (e nos seus horizontes, porque «shut up in the caved trunk of his body» [134]), projecta com aturada perseverança a rota mais certa para a concretização do seu objectivo. No convés, em passeio ou apenas sentado no seu banco de marfim, fixa os olhos no único alvo a que reduz toda a amplitude oceânica que o cerca. Vagueia como sonâmbulo, arrastado pela própria sombra que, chegada a eclosão final da perseguição, irá encontrar o mesmo destino do que na vida só quis descortinar o objecto da sua obsessão — Narciso.

Numa manhã de céu límpido, calma, bela, transparente, em que filas de tubarões se banham voluptuosamente nas profundezas do azul insondável do mar, Acab avança de olhos incandescentes e inflexíveis, «glowing like coals, that still glow in the ashes of ruin» (463). Debruça-se sobre a amurada do navio e, surpreendido, vê afundar-se, nas águas plácidas em que se reflectia, a sua própria sombra :

Slowly crossing the deck from the scuttle, Ahab leaned over the side, and watched how his shadow in the water sank and sank to his gaze, the more and more that he strove to pierce the profundity (463).

Autotélico, obstinadamente fechado sobre si mesmo, arroga-se o poder de decifrar todo e qualquer enigma da vida. Nada lhe escapa; nada o verga ou humilha. Ele é dono e senhor de toda a verdade. O enigmático, o desconhecido para ele não existem. Mesmo que um fenómeno pareça não ter explicação, como quando Parse desaparece depois de profetizar que voltaria antes da sua (de Acab) morte, não se desconcerta. Para apreensivo e, em solilóquio, comenta :

The things called omens! And yesterday I talked the same to Starbuck there, concerning my broken boat. Oh! how valiantly I seek to drive out of others' hearts what's clinched

so fast in mine! — The Parsee — the Parsee! gone, gone? and he was to go before: — but still was to be seen again ere I could perish — How's that? — There's a riddle now might baffle all the lawyers backed by the ghosts of the whole line of judges: — like a hawk's beak it pecks my brain. I'll, I'll solve it, though! (482).

Frente às inscrições e figuras gravadas na moeda, presa no mastro para recompensa do primeiro a vislumbrar a Baleia, Acab não resiste à tentação de ir ao imo dessas representações, arrancando-lhes «in some monomaniac way whatever significance might lurk in them» (372). Na leitura que faz, ouvimos e acompanhamos o seu raciocínio e interpretação :

There's something ever egotistical in mountain-tops and towers, and all other grand and lofty things; look here, — three peaks as proud as Lucifer. The firm tower, that is Ahab; the volcano, that is Ahab; the courageous, the undaunted, and victorious fowl, that, too, is Ahab; all are Ahab; and this round gold is but the image of the rounder globe, which, like a magician's glass, to each and every man in turn but mirrors back his own mysterious self (373).

É esta tendência, monista e narcisista, que faz de Acab um ser actuante. Ele não pensa; apenas sente, como ele próprio o afirma na manhã do terceiro e último dia de caça a Moby Dick.

What a lovely day [...]. Here's food for thought, had Ahab time to think; but Ahab never thinks; he only feels, feels, feels, *that's* tingling enough for mortal man! to think's audacity (483).

É esta mesma tendência que irá colocar Acab numa posição antagónica à de Ishmael, frente ao objecto de leitura. Enquanto aquele PERSEGUE, ébrio de paixão, o objecto sobre que projectou o fantasma do seu próprio espírito — Moby Dick —; Ishmael SEGUE-o, em atitude de desapego, dando espaço a que ele se lhe revele em toda a sua plenitude. Enquanto

para Acab, mar é onda que o leva à Baleia, ao sentido que procura caçar/capturar; para Ishmael, onda é cogitação no mar de ressonâncias ilimitadas, de que *Moby Dick* se faz eco.

A humildade de Ishmael, que em abertura total se oferece aos múltiplos sentidos do mundo circundante, coloca-o em nítida oposição a Acab, como claramente se depreende do seguinte comentário :

If [...] Sir William Jones, who read in thirty languages, could not read the simplest peasant's face in its profounder and more subtle meanings, how many unlettered Ishmael hope to read the awful Chaldee of the Sperm Whale's brow? I but put that brow before you. Read it if you can (301).

Plenamente consciente do seu papel de narrador e não menos conhecedor do que é a escrita e, por conseguinte, a leitura ¹⁴, desde logo se oferece para cicerone do leitor, na epígrafe que encima e abre a sua obra :

EVERYMAN, I'll go with thee,
and be thy guide,
In thy most need to go by thy side.

Alerta-o para o corpo de que é constituída a narrativa — «a whaling voyage» — e orienta-o no modo como percorrê-la, advertindo-o a não extrair da obra verdades que estejam para além do que a própria possa constatar.

Em tom jocoso, e até mesmo sarcástico, condena a natureza contemplativa e fantasista daqueles que procuram a água (rio, mar ou lago) não para nela e sobre ela reflectirem, mas para nela se reflectirem, em «profunda» meditação. A esses pobres ignorantes — «water-gazers», como lhes chama o narrador —,

¹⁴ Veja-se D. Lodge, *The Modes of Modern Writing*, London, Edward Arnold, 1979, p. 9: «Writing requires reading for its completion, but also teaches the kind of reading it requires».

que não conseguem distinguir entre o fundo e o profundo, só os poderá esperar o destino de Narciso que, «because he could not grasp the tormenting mild image he saw in the fountain, plunged into it and was drowned» (9), não se apercebendo de que aquilo que no fundo se *procura*, muitas veezs na superfície se *encontra*¹⁵.

Semelhante advertência aparecerá novamente no capítulo XXXV; aí, para recair sobre aqueles que, mesmo subindo ao topo do mastro (do navio baleeiro), não enxergam coisa nenhuma e preferem, única e simplesmente, não avistar qualquer baleia. São os *platónicos* que, perdidos nas nuvens, lá no alto do mastro, se esquecem do barco, da *viagem*, dissociados de tudo e de todos:

Those young Platonists have a notion that their vision is imperfect; they are short-sighted; what use, then, to strain the visual nerve? They have left their opera glasses at home (139).

Nas nuvens, apagam-se, diluem-se, perdem a sua própria identidade. E é com voz repreensiva e incisiva de quem se opõe tenazmente a tudo quanto tenda à redução de horizontes que

¹⁵ Reportamos o leitor para o que a este respeito (sentido oculto versus sentido refractivo) aclara P. B. Armstrong, «The Conflict of Interpretations and the Limits of Pluralism» in *PMLA*, 98 (1983) 343: «For approaches of this kind — which include psychoanalysis, Marxism, and structuralism — meaning is never on the surface; rather the surface is a disguise, a mask that must be demystified to uncover the meaning behind it. The rule for reading is suspicion. For teleological approaches, such as phenomenology and the New Criticism, the rule is trust. Meaning is to be found not behind the text but beyond — in the goals, possibilities, and values that literary works and other cultural objects testify to or try to point toward. The appropriate interpretative attitude is therefore not suspicion but openness to revelations».

ouvimos Ishmael alertar, uma vez mais, para o perigo de tal tendência e para os resultados que daí advêm :

There is no life in thee, now, except that rocking life imparted by a gently rolling ship; by her, borrowed from the sea; by the sea, from the inscrutable tides of God. But while this sleep, this dream is on ye, move your foot or hand an inch; slip your hold at all; and your identity comes back in horror. Over Cartesian vortices you hover. And perhaps, at midday, in the fairest weather, with one half-throttled shriek you drop through that transparent air into the summer sea, no more to rise for ever. Heed it well, ye Pantheists! (139).

Se leitura não é procura de um sentido oculto (como vimos em *Acab*), também não é contemplação, nem fantasia. É, como nos exemplificará o percurso Ishmael-Baleia, *ENCONTRO*¹⁶, encontro com o absoluto, que só se dá quando nos atinge «para se furtar de novo onde nunca o atingimos»¹⁷.

★

Começando a narrativa propriamente dita, por um apelo ao narratário — «Call me Ishmael» — o narrador confessa-se saturado da terra, desejoso de ver o mar, de conhecer a outra parte do mundo, em parte desconhecido. Refere-se aos motivos que o levaram a partir como marinheiro — posição que lhe permite verificar os mais estranhos fenómenos do mar, contactar com gentes não menos estranhas e distintas e, sobretudo, reflectir

¹⁶ Em relação à arte, dizia Picasso: «não procuro, encontro». (Citado por Júlio Pomar em entrevista ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano I, n.º 15, 1981, p. 16).

¹⁷ Vergílio Ferreira, *op. cit.*, II, 175.

sobre a vida em geral. Alega as razões que o fizeram optar por uma viagem de caça à baleia :

Chief among these motives was the overwhelming idea of the great whale himself. Such a portentous and mysterious monster roused all my curiosity. Then the wild and distant seas where he rolled his island bulk [...]. I love to sail forbidden seas, and land ou barbarous coasts (11).

A curiosidade é, consoante o testemunho acima referido, o impulso que o arremessa à viagem.

Mais tarde, quando, à procura do navio baleeiro que o leve ao outro lado do mundo por conhecer, se encontra com um dos capitães do *Pequod* e o inteira da sua intenção — «well, Sir, I want to see what whaling is. I want to see the world» (66) — logo se lhe deparam várias dificuldades. Ao aspecto de quem apresenta fraco arcabouço para enfrentar uma baleia, responde o cepticismo do capitão Peleg, que, atónito pelo desejo manifestado por Ishmael, lhe propõe olhar pela amurada do navio e daí *ver o mundo*; já que a paisagem, com o navio atracado ou em viagem, será sempre a mesma. Ishmael dirige-se ao lugar referido e confirma: — «The prospect was unlimited, but exceedingly monotonous and forbidding» (68); no entanto, vislumbra largos horizontes e, com eles, grandes surpresas. Na realidade, não se vê muito mais do que água; mas há um «considerable horizon [...] and there's a squall coming up, I think» (68).

O seu determinismo e persistência acabam, finalmente, por lhe garantir a partida: «... seeing me so determined, he expressed his willingness to ship me» (68).

É chegado o dia do embarque: «It was nearly six o'clock, but only grey imperfect mysty dawn, when we drew nigh the wharf» (88). Com ele, a tripulação que processa a bordo os

últimos carregamentos. É Natal, meio dia, quando finalmente o *Pequod*, deixando o cais, desliza rumo ao oceano :

It was a sharp, cold Christmas; and as the short northern day merged into night, we found ourselves almost broad upon the wintry ocean, whose freezing spray cased us in ice, as in polished armour (93).

Apesar do frio intolerável, das blasfêmias tempestuosas a que não está habituado, Ishmael não desmoraliza :

Spite of this frigid winter night in the boisterous Atlantic, spite of my wet feet and wetter jacket, there was yet, it then seemed to me, many a pleasant haven in store (93).

O espírito de abertura com que partira confere-lhe uma capacidade especial de adaptação a qualquer realidade :

Not ignoring what is good, I am quick to perceive a horror, and could still be social with it [...] since it is but well to be on friendly terms with all the inmates of the place one lodges in (11).

Uma vez *internado no mar*, disserta e reflecte acerca de alguns factores ligados directa ou indirectamente à baleia : fala da própria profissão do baleeiro; passa à caracterização do imediato Starbuck, do segundo-oficial Stubb, do capitão Acab e à apresentação do resto da tripulação do *Pequod*; prossegue na descrição sistematizada da baleia; expõe com pormenor algumas partes específicas do navio e só no capítulo XLI se refere pela primeira vez a *Moby Dick*, ou melhor, à relação que *à priori* ele, Ishmael, estabelece com a mesma. Confessa-se, então, mais um entre os outros tripulantes, pois não a tendo visto nunca, julga-a de acordo com a imagem que Acab, implí-

cita (na cicatriz e perna de marfim) ou explicitamente (no ódio com que incita tudo e todos), deixa transparecer.

I, Ishmael, was one of that crew; my shouts had gone up with the rest; my oath had been welded with theirs; and stronger I shouted, and more did I hammer and clinch my oath, because of the dread in my soul. A wild, mystical, sympathetic feeling was in me; Ahab's quenchless feud seemed mine (154-155).

Jura, com a restante tripulação, colaborar com Acab na tarefa super-humana de exterminar Moby Dick. No entanto, ao contrário daqueles que cegamente continuam a aceitar a perspectiva de Acab, Ishmael, levado uma vez mais pela curiosidade, muda de rumo; ouve atentamente as histórias que se tecem à volta desse Leviatã. E tão variadas são elas — até se acredita que a Baleia é *ubíqua* — e relativo tudo o que se afirma a seu respeito, que Ishmael logo se furta a aceitar a imagem que lhe fora dada da Baleia. Prossegue, pois, no roteiro do questionar-se questionando:

... how all this came to be — what the White Whale was to them, or how to their unconscious understandings, also, in some dim, unsuspected way, he might have seemed the gliding grate demon of the seas of life ... (162-163).

Incapaz, no entanto, de encontrar resposta (pelo menos imediata) — «all this to explain, would be to dive deeper than Ishmael can go» (163) —, opta por abandonar-se ao *tempo* e ao *lugar*. Assim, destituído das marcas do tempo, de que já não depende para relatar factos precisos senão para reflectir sobre eles, sobre as suas implicações metafísicas, entrega-se somente à viagem, levantando «muitas vezes a cabeça, a ouvir outra coisa»¹⁸, deixando que o texto/Baleia cresça à sua própria dimensão.

¹⁸ R. Barthes, *op. cit.*, p. 63.

E, porque se inclina para uma visão científica dos factos a que não falte, no entanto, uma forte dose de sensibilidade e abertura, prossegue a sua caminhada no estudo cuidadoso e aturado da baleia, pois, como já havia advertido no capítulo dedicado à cetologia, se não o fizermos, poderemos correr o risco de nos *perdermos* :

Already we are boldly launched upon the deep; but soon we shall be lost in its unshored, harbourless immensities. Ere that come to pass; ere the *Pequod's* weedy hull rolls side by side with the barnacled hulls of the Leviathan; at the outset it is but well to attend to a matter almost indispensable to a thorough appreciative understanding of the more special leviathanic revelations and allusions of all sorts which are to follow (115).

Mas como prosseguir? Como adquirir os conhecimentos indispensáveis a uma visão geral da Baleia? Colhendo-os: 1) na ciência, calcorreando bibliotecas; 2) na experiência, singrando no mar que «dá gume às unhas manicureiras, afia os ciabelos borrifados da *mousse* atlântica e desvia o mundanismo da sua fatal insignificância e limitação»¹⁹.

To grope down into the bottom of the sea [...] to have one's hands among the unspeakable foundations, ribs and very pelvis of the world; this is a fearful thing [...]. But I have swam through libraries and sailed through oceans; I have had to do with these visible hands; I am in earnest; and I will try (117).

Começa assim por fazer um levantamento de todas as pinturas de baleia existentes. Conclui que o melhor que se tem

¹⁹ Vitorino Nemésio, «Do mar ao Livro» in *Sob os Signos de Agora*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932, p. 241.

feito em matéria de pintura se deve aos Franceses, embora nem a eles caiba o privilégio de possuírem um quadro, capaz de dar uma ideia correcta do Leviatã. Por isso, para quem quer conhecer a Baleia, nada melhor do que partir numa expedição baleeira a fim de a conhecer na sua forma viva; o que nem de longe ainda nos aproxima do que ela é *de facto* :

For all these reasons, then, any way you may look at it, you must needs conclude that the great Leviathan is that one creature in the world which must remain unpainted to the last. True, one portrait may hit the mark much nearer than another, but none can hit it with any very considerable degree of exactness. So there is no earthly way of finding out precisely what the whale really looks like; and the only way in which you can derive even a tolerable idea of his living contour, is by going a-whaling yourself (233).

Prosseguindo as suas pesquisas quanto à origem da caça à baleia, impressiona-se sobremaneira «with its great honourableness and antiquity» (313) e, pretendendo dar um relato objectivo deste cetáceo :

In the first place, I wish to lay before you a particular, plain statement, touching the living bulk of this leviathan, whose skeleton we are briefly to exhibit (391).

decide esquartejá-lo, colocá-lo perante o leitor no seu princípio fundamental, isto é, «in his unconditional skeleton» (388). Procede à medição exacta de todas as suas partes, apresenta cálculos segundo a estimativa do capitão Scores e acaba por nos apresentar o Leviatã, em toda a sua estrutura.

Mas, insatisfeito com este estudo, de tendência estrutural, puramente científico²⁰, apercebe-se do erro, da falácia em que

²⁰ Cf. L. Howard, *Herman Melville*, California, University of California Press, 1958, pp. 307-308: «The new clarity of scientific observation was more satisfying than any means the world had known before, but

incorreu, ao dissociar a forma do conteúdo. Baleia, qual texto, não é cadáver a autopsiar, mas corpo vivo que se recusa, e por isso sobrevive, às barbaridades obsessivas de um Acab, às fantasias implacáveis de quem não *se quer dar conta da viagem* ou a quaisquer outras manifestações de carácter reducionista que a ele se queiram impor. Daí a recriminação amarga :

How vain and foolish, then, thought I, for timid untravelled man to try to comprehend aright this wondrous whale, by merely poring over his dead attenuated skeleton, stretched in this peaceful wood [refere-se ao navio]. No. Only in the heart of quickest perils; only when within the eddyings of his angry flukes; only on the profound unbounded sea, can the fully invested whale be truly and livingly found out (393).

A Baleia continua para nós irrevelável. E assim continuará por mais algum tempo, até quase à parte final da história, quando sentimos o prenúncio da sua chegada e revelação.

Ishmael, que até então vinha encadeando associações atinentes a *Moby Dick* no intuito de lhe alargar cada vez mais o campo do enigmático²¹, passa a oferecer-nos, numa sequência rápida de acontecimentos, uma visão da Baleia em toda a sua dimensão. Ei-la que avança, fulgurante, nos limites do seu silêncio, no vaivém da sua solidão marinha, a cativar os

it left many 'insignificant thoughts that are in all men' in the chaotic darkness of their 'rude elements'; and the modern contrast between clarity and obscurity was frightening to people who had questions which could not be answered by science».

²¹ Esta atitude vai de encontro ao conceito de leitura formulado por M. Blanchot, *L'Espace Littéraire*, Paris, Editions Gallimard, Coll. «Idées», 1978, p. 256: «Toute lecture [...] est une prise à partie qui l'annule pour rendre l'œuvre à elle-même, à sa présence anonyme, à la affirmation violente, impersonnelle, qu'elle est».

que se lhe entregam (no caso de Ishmael), a provocar os que a procuram²²:

There she blows! (468).

A gentle joyousness — a mighty mildness of repose in swift-ness, invested the gliding whale. Not the white bull of Jupiter swimming away with ravished Europa clinging to his graceful horns; his lovely, leering eyes sideways intent upon the maid; with smooth bewitching fleetness, rippling straight for the nuptial bower in Crete; not Jove did surpass the glorified White Whale as he so divinely swam [...].

And thus, through the serene tranquillities of the tropical sea, among waves whose hand-clappings were suspended by exceeding rapture, Moby Dick moved on [...]. But soon the fore part of him slowly rose from the water [...], and warningly waving his bannered flukes in the air, the grand god revealed himself, sounded, and went out of sight (469).

Restituída à sua própria dimensão, a Baleia/texto levou o leitor-Ishmael a expandir-se e a crescer até ela²³, numa longa experiência de conhecimento de quem, pela leitura (e abertura) de um mundo com o qual mantém as melhores relações:

Not ignoring what is good, I am quick to perceive a horror, and could still be social with it — would they let me — since it is but well to be on friendly terms with all the inmates of the place one lodges in (11).

constrói o seu próprio dimensionamento interior.

²² Na última hora fatídica de caça à Baleia, Starbuck, uma vez mais, chama Acab à razão: «Oh! Ahab [...], not to late is it, even now, the third day, to desist. See! Moby Dick seeks thee not. It is thou, thou, that madly seekest him!» (488).

²³ Perante um assunto tão complexo quanto o da Baleia — diz o próprio Ishmael — devemos crescer à sua dimensão: «we expand to its bulk» (394).

*

Na caminhada de encontro com a Baleia, leitura é a curiosidade que abre as portas para o conhecimento, o desejo de ver novos mundos, de partir na aventura de mais ver para mais e melhor de si e dos outros conhecer :

... The great floodgates of the wonder-world swung open, and in the wild conceits that swayed me to my purpose, two and two there floated into my inmost soul, endless processions of the whale ... (11-12).

É abertura, «awareness», auscultação atenta, humilde e questionadora dos estímulos e sensações que da vida, Baleia ou texto, irradiam²⁴ para despertarem, depois de interiorizados, uma consciencialização mais profunda que leve a melhor conhecer e aceitar o outro²⁵. Há para isso que : 1) despir-se de preconceitos, a exemplo de Ishmael que, ao primeiro contacto com Queequeg (pessoa estranha, de aspecto canibalesco), num misto mal disfarçado de apreensão e medo, logo se recompõe, pelo poder de auto-análise que a abertura para o outro lhe confere :

'What's all this fuss I have been making about', thought I to myself — 'the man's a human being just as I am: he has just as much reason to fear me as I have to be afraid of him. Better sleep with a sober cannibal than a drunken Christian' (27);

²⁴ Segundo o pensamento de U. Eco, *A Definição da Arte*, trad. Lisboa, Edições 70, 1981, p. 24: «... o próprio progresso cognoscitivo configura-se como troca contínua entre os estímulos que a realidade nos oferece como 'pontos de partida' e as propostas que a pessoa lhes acrescenta para lhes dar forma».

²⁵ Cremos que esta ideia se traduz em parte nas palavras de N. Frye, *The Anatomy of Criticism*, New Jersey, Princeton University Press, 1973, p. 344: «There is no reason why a great poet should be a wise and good man, or even a tolerable human being but there is every reason why

2) entrever; apreender :

Savage though he was [refere-se ainda a Queequeg], his countenance yet had a something in it which was by no means disagreeable [...]. Through all his unearthly tattoings, I thought I saw the traces of a simple honest heart ... (48);

3) estar disponível para mudar de opinião :

Be it said, that though I had felt such a strong repugnance to his [Queequeg] smoking in the bed the night before, yet see how elastic our stiff prejudices grow when love once comes to bend them. For now I liked nothing better than to have Queequeg smoking by me, even in bed, because he seemed to be full of such serene household joy then (52).

Leitura é, em última análise, *viagem de caça à baleia* : *VIAGEM*, num mundo tornado plano, desdobrável em infindos horizontes :

Were this world an endless plain, and by sailing eastward we could forever reach new distances, and discover sights more sweet and strange than any Cyclades or Islands of King Salomon, then there were promise in the voyage (207);

DE CAÇA, pelo simples prazer da caça, da caminhada, do ir mais além, pois «a inacessibilidade do inacessível não anula a busca, antes a pro-move e a orienta no seu percurso»²⁶.

Ponta Delgada, Julho de 1983.

his reader should be improved in his humanity as a result of reading him. Hence while the production of culture may be, like ritual, a half-involuntary imitation of organic rhythms or processes, the response to culture is, like myth, a revolutionary act of consciousness».

²⁶ A. R. Rosa, «Os Poetas do Deserto» in *Cadernos de Literatura*, n.º 11, 1982, p. 35.