



MELVILLE

Sergio Buarque de Holanda

NUM dos comentários críticos habitualmente tão lúcidos e ricos em informação que publica na imprensa de S. Paulo, o sr. Osmar Pimentel procura rebater a observação feita pela sra. Lúcia Miguel Pereira, de que nas sociedades sem fundas estratificações e de escassa densidade espiritual como ainda o é a nossa, e o era sobretudo ao tempo da monarquia, não alcança facilmente a culminância um gênero literário que, como o romance, só cresceu e prosperou com naturalidade onde cresceu e pôde prosperar a sociedade burguesa.

Não guardo de memória todos os argumentos de que se valeu aquele crítico paulista; tenho lembrança, em todo o caso, de que apoiou suas objeções mostrando como no meio tão provincial e espiritualmente acanhado que eram os Estados Unidos da década de 1850, meio, por conseguinte, que deveria ser pouco hospitaleiro para a criação novelística, segundo a tese contestada, pôde surgir uma das obras supremas no gênero.

O crítico não se referia à obra de um Hawthorne e nem à de Henry James, que aliás é posterior àquele decênio. Hawthorne não foi precisamente o que se pode chamar sem hesitação um grande romancista, e James só o foi, realmente, depois, e em virtude, de seu exílio voluntário no Velho Mundo. Restava Hermann Melville com o extraordinário *Moby Dick*.

A oportunidade oferecida por uma tradução recente e magistral da maior obra de imaginação que até hoje produziu a literatura americana (Hermann Melville, *Moby Dick*, trad. de Berenice Xavier, Livraria José Olímpio Editora, Rio de Janeiro/S. Paulo, 1950) permite reviver um pouco este assunto. Em primeiro lugar, cabe aqui uma pergunta. A obra-prima de Melville, que serviria para atestar como uma sociedade ainda imatura comporta perfeitamente um romance adulto, pertenceria à classe de novelas de costumes, que sugeriria a observação da sra. Lúcia Miguel Pereira? E ainda mais: pode-se considerar *Moby Dick* um

romance, na acepção moderna e usual da palavra?

É significativo como já a primeira página do livro é 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 seria o único refúgio num passado romanesco e impossível que ainda é capaz de proporcionar um meio hostil à aventura, ao mistério, à divina audácia.

A VIDA a bordo dessa espécie de barco fantasma, povoado de curiosas personagens de nomes bíblicos ou selvagens, que serve de quadro à narrativa, governa-se por apetites e paixões aparentemente estranhos à condição humana. E o afã absurdo que persegue o comandante — empenhado em vigiar-se da Baleia Branca, símbolo e encarnação do Mal — afã diabólico, por sua vez, e amaldiçoado, já que visa a destruir a ordem em que estão postas as coisas no Mundo —, transfere-nos de chofre para além da existência histórica. A viagem do *Pequod* é, em essência, uma jornada espiritual.

No calor de seu redescobrimen-

to, há cerca de trinta anos, após demorada hibernação, o livro de Melville foi logo comparado e mesmo equiparado a obras mestras da literatura universal e em geral a livros de poesia. Falou-se, e fala-se, muito, na *Divina Comédia*, e também no *Hamlet* e no *Fausto*. Se tivesse surgido em terras de língua portuguesa não duvido que se falasse, e talvez com muitos mais motivos, no *Lusíadas* — esse *Lusíadas* de que uma personagem de Melville, em outro livro, sabe dizer numerosas estrofes de cor e em português.

O que a ninguém pode ocorrer é dar-lhe 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 norteamericano Yver Winters — diz claramente de *Moby Dick* que é "menos um romance de 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.

E não deixa de ser característico a fato deste livro ter sido constantemente estudado e louvado como se costumam estudar e louvar os poemas, de preferência os poe-

(Conclui na 6.ª página)

Continua no verso.

50/10/08
Lúcia Miguel Pereira
p. 5-6

SBH
P. 83. P. 14

Mallarmé, Valéry, a de um Whitman sobre os autores de versos livres seriam episódios superficiais de afinidade mais profunda e às vezes inconsciente.

Um exame atento permitiria provavelmente situar a obra de Melville nessa corrente de afinidades. Não sei se a alguém já ocorreu um paralelo, que me pareceu bastante nítido ao reler agora *Moby Dick*: o paralelo entre a inspiração deste livro e a de um dos antepassados diretos de certas tendências mais típicas da literatura de nossos dias: Isidoro Ducasse, o conde de Lautréamont.

O primeiro traço comum estaria em que ambos são dominados pela mesma e implacável obsessão. Em Lautréamont a luta contra o mal assume, é verdade, o caráter de uma identificação fascinada. Mas não é um pouco essa identificação o que ocorre também em *Moby Dick*, através da natureza demoníaca de Acab? Lutando contra o espírito do mal, encarnado na baleia branca, o comandante infringe a lei do Senhor. Ao contrário do profeta Jonas, no sermão do pastor Mapple, Acab não é salvo pelo arrependimento, e ousa batizar seu arpão vingador *in nomine diaboli*. Terminada a obra, o próprio Melville dirá a seu amigo Hawthorne: "Escrevi um livro maldito e sinto-me imaculado como um cordeiro". Não será a mesma espécie de catarse espiritual o que há de levar Lautréamont, depois dos Cantos de Maldoror, a redigir o prefácio às Poesias, onde pretende substituir o desespero pela esperança e a maldade pelo bem?

MAS não cessa nisto a íntima afinidade entre as duas inspirações. O mar "sutil" de Melville que sob os matizes adoráveis de seu azul esconde tribos traígoeiras de fulgor e beleza diabólicas, é bem gêmeo daquele "velho celibatário" da estrofe célebre de Ducasse, do oceano "modesto", do "imenso azul aplicado ao corpo da terra", o que não deixa facilmente adivinharem-se os segredos de sua íntima organização. O mar, além disso, para Melville, como para Ducasse, é ainda, e principalmente, a sede privilegiada da agressividade animal. Gaston Bachelard, que estudou longamente o animalismo de Maldoror, refere-se ao seu "complexo da vida marinha" onde se manifestaria uma poética da vontade pura e inicial, diferente da poesia mais passiva da simples sensação, em que se exprime uma imaginação visível, panorâmica, estática. E outro crítico — Maurice Blanchet — indicou em Lautréamont a obsessiva prepotência desse "reino da viscosidade", que é a vida submarina.

Seria possível que, para muitos, o cachalote, com sua crueldade mais violenta e maciça do que complexa e dinâmica, mais volumosa do que "teratológica", ainda não corresponda às formas extremas e extremamente sutis do bestiário ducassiano, embora o autor norte-americano não se canse de falar-nos na astúcia e mesmo no gênio de *Moby Dick*. Mas que polvo, que aranha de Lautréamont poderá comparar-se, por este aspecto, ao *squid gigante* ou, como quer o tradutor brasileiro, ao *calamar* de Melville? "Uma vasta massa polposa, de vários estádios de comprimento e largura, de uma cor creme refulgente, flutuava à super-

fície da água; inúmeros e longos tentáculos irradiavam de seu centro, enroscando-se e retorcendo-se como um enxame de anacondas prontas para agarrar às cegas qualquer ser desventurado que encontrasse ao seu alcance. Não se distinguia face nem frente; não havia ali indício algum de sensação ou de instinto; somente a massa informe, extra-terrestre, como vitalizada pelo acaso, ondulava nas vagas".

HA', CONTUDO, uma diferença essencial entre o poema de Ducasse e *Moby Dick*. Naquela, a vertigem demoníaca aparece e quer aparecer no primeiro plano — para apreendê-la é dispensável a interpretação dos seus elementos simbólicos ou alegóricos. Em *Moby Dick*, ao contrário, ela se dissimula na pele de um inofensivo romance de aventuras. Melville acreditava, com seu amigo Hawthorne, e também com Emerson e os transcendentalistas, que todas as coisas no mundo têm um significado espiritual: — "este é para o sentido literal o que é a alma para o corpo". Seu livro suporta, assim, duas leituras, uma esotérica e outra exotérica, ou literal. Graças a esta, principalmente, pôde ele assegurar-se, nestes trinta anos, um público numeroso, geralmente insensível à sua lição secreta. E quando, para o futuro, as seduções de sua forma novelística deixarem de atrair esse público, creio que ele já terá lugar garantido nesse grande panteon de obras clássicas, que todos citam e poucos lêem.

Para remessa de livros: — Rua Haddock Lobo, 1625 (S. Paulo).

☆

MELVILLE

(Conclusão)

mas épicos. E quem tentasse considerá-lo simplesmente como a um romance moderno e o examinasse segundo os critérios aparentemente mais apropriados a esse gênero, correria o risco de ter de desagradar aos seus devotos numerosos e às vezes intransigentes. Aliás a experiência já foi feita, por um crítico muitas vezes mais eficaz.

No estudo que consagrou a Melville, e se encontra entre as páginas 139 e 166 do seu livro *The Expense of Greatness*, R.P. Blackmur tratou de demonstrar meticolosamente aquilo que só não tinha sido demonstrado até agora porque ninguém pôs verdadeiramente em dúvida o que nele se afirma, a saber que Melville não foi, de fato, um romancista, e por esse motivo não pôde influir nas diretrizes atuais da arte de ficção. Havia nele, pondera o crítico, inaptidão radical para dominar uma técnica — a do romance — essencialmente estranha à sua sensibilidade. Uma das conclusões do ensaio é a de que a forma adotada mais frequentemente em *Moby Dick* não é a dramática, indispensável no verdadeiro romance; seria antes a alegórica.

DO ROMANCE de Melville não chegarei a dizer que seja todo ele uma vasta metáfora ou — o que viria a dar no mesmo — uma alegoria perfeita. Mas a presença constante, e talvez dominante, de elementos que não emanam apenas da atividade estética — assinalados aliás e, ao menos aqui, de modo bem plausível, no estudo de Blackmur — não impede a meu ver que seu livro seja uma verdadeira obra de arte, ainda quando impura. E não ando longe de supor que parte da atração que este livro exerce sobre leitores modernos viria da presença do elemento alegórico.

Outra parte, sem dúvida a maior, viria de que uma saturação de elementos românticos de várias procedências, pela primeira vez associados, permitiu-lhe preparar de certo modo e prenunciar — juntamente com outros autores norte-americanos da mesma época —, o advento de uma síntese nova. A espécie de corrente subterrânea que parece vincular espiritualmente esses autores a formas literárias mais recentes já pôde ser assinalada por mais de um crítico. Neste caso, a influência direta de um Poe sobre Baudelaire,