

Visões Imperialistas em *Moby Dick*, de Herman Melville

Marla Silva do Vale Saturno (UEFS)¹

RESUMO: O artigo faz uma breve análise de como as visões e crenças imperialistas sobre o Outro são fortemente presentes na obra do escritor estadunidense Herman Melville, a partir das impressões do personagem Ismael, sobre o índio Neo-Zelandês Queequeg e o príncipe Africano Dagoo. Abordando teóricos como Edward Said, Homi Bhabha e outros, busca-se reforçar a presença de crenças imperialistas no texto de Melville. Ainda que este tenha sido considerado um ativista contra as ideias imperialistas, observa-se como essa influência está marcada na imagem, na fala e na atitude dos personagens Dagoo, Queequeg e Ismael.

PALAVRAS-CHAVE: Imperialista; Crenças; Visões.

ABSTRACT: This article briefly analyses how the imperialist images and beliefs about the Other are strongly present in American writer Herman Melville, from his character Ishmael's impressions about Queequeg, the New-Zeland native and the African Prince Dagoo. Based on authors such as Edward Said, Homi K. Bhabha and others, we intend to present the presence of imperialist beliefs and images in Melville's text. Yet he is considered an anti-imperialist activist, it is possible to notice its influence on the characters' images, speech and attitude.

KEYWORDS: Imperialist; Beliefs; Views.

Moby Dick (1851) foi escrito pelo autor americano Herman Melville (New York, 1819-1891) e publicado pela primeira vez em 1851, quando Melville já tinha certa fama. Órfão de pai aos 12 anos, Melville foi obrigado a trabalhar desde muito cedo, sendo uma de suas atividades a de marinheiro em navios mercantes e baleeiros, o que fez com que suas viagens e aventuras servissem de inspiração para suas obras.

Moby Dick, que foi dedicado ao também escritor Nathaniel Hawthorne (1804-1864), nunca foi reconhecido enquanto Melville viveu, assim como suas obras produzidas

¹ Mestre em Literatura e Diversidade Cultural pela Universidade Estadual de Feira de Santana, Professora Assistente de Língua e Literatura Inglesa na Universidade Estadual de Feira de Santana, Professora Assistente de Estágio Supervisionado em Língua Inglesa e Prática de Tradução na Universidade do Estado da Bahia. Membro do Grupo de Estudos Literários Contemporâneos, GELC <http://gelcuefs.blogspot.com.br/>; E-mail: marla.valesat@gmail.com

posteriormente à história da grande baleia branca. Toda a fama de Herman Melville em vida deu-se por causa de seus trabalhos escritos entre 1846 e 1850 e, mesmo tendo se dedicado à poesia após o fracasso de *Moby Dick* e dos romances posteriores, acabou vivendo no obscurantismo. Quando lembrado, falava-se apenas de suas primeiras obras. Somente com a Primeira Guerra Mundial seus escritos foram relançados e redescobertos por uma grande massa de leitores, o que acabou trazendo *Moby Dick* à tona e fazendo-o tornar-se reconhecido como uma das maiores obras da literatura Norte-Americana e Mundial.

Nela, o narrador, que acredita-se ser uma espécie de alter-ego do próprio Melville, já que este viajara em navios baleeiros e mercantes, assim como o personagem – narra sua aventura a bordo do navio Pequod, comandado pelo capitão Acab. O capitão carrega em si um ódio obsessivo pela feroz e gigantesca baleia, que anos antes havia-lhe arrancado uma perna, despertando um desejo de vingança doentio no comandante do baleeiro.

[...] Porém mesmo admitindo tudo isso, considerando-se o fato friamente, de maneira razoável, não se podia deixar de julgar uma ideia louca, essa de pretender reconhecer no vasto oceano sem fronteiras uma baleia solitária [...] Sim, porque a fronte de branca de Moby Dick e sua nívea corcova não podiam deixar de ser inconfundíveis. “Poderá ele escapar, depois de eu o haver marcado?” dizia Acab, consigo mesmo, depois de meditar sobre suas cartas até muito depois da meia-noite, quando a sua atenção recaía sobre os seus sonhos. “as suas amplas barbatanas são furadas e recortadas como as de uma ovelha perdida”. E aqui o seu cérebro louco se lançava numa carreira desabalada até que o venciam o cansaço e a fraqueza. [...] Oh! Deus! Que transes tem de suportar o homem que se deixa consumir por um desejo insatisfeito de vingança! (MELVILLE, 1998, p. 242)

Essas poucas linhas são insuficientes para englobar a riqueza de detalhes presentes no livro. Melville faz descrições minuciosas da cidade de Nantucket, importante porto de comércio do óleo e da carne de baleia à época, das pessoas que circulam e dão movimento à cidade, de cada parte do navio, das baleias que são avistadas e caçadas, de cada traço da fisionomia de seus personagens. São tantas narrativas e descrições, que o livro confunde-se entre ser um tratado sobre baleias e pesca do animal e ser um livro de aventuras no mar, tamanha é a riqueza de informações e detalhes presentes na obra. Há capítulos unicamente descritivos: *A Bolsa de Viagem*, em que descreve sua chegada à

cidade portuária e as pessoas que vê. *A Estalagem do Jorro, A Rua, O Púlpito*, em que descreve uma pequena igreja decorada com temas marítimos e assim segue por diversos outros capítulos, fazendo descrições minuciosas de tudo o que o narrador vê.

Não por acaso, o livro começou com o propósito de ser um documentário sobre a pesca da baleia, que havia sido uma das profissões de Melville. A descritiva obra sobre baleias só tornou-se um grande livro de aventuras após Melville acatar os conselhos do seu amigo e mentor Nathaniel Hawthorne (1804-1864), também um grande escritor americano.

Tanto é que há diversas interpretações para a aventura de Ismael e seu amigo, o índio Queequeg, junto ao capitão Acab na caçada à grande baleia para saciar a sede de vingança do capitão. Queequeg, um índio neo-zelandês, que o narrador conhece na pousada e que torna-se o seu grande companheiro e amigo durante a viagem.

É com apoio nas descrições detalhadas da narrativa de Melville que este trabalho foi pensado e desenvolvido. *Moby Dick* (itálico) é uma história de seu tempo, ou seja, o livro foi escrito e os fatos se desenvolvem em meados do século XIX. Em 1851, ano de sua primeira edição, os Estados Unidos eram um país recém- independente, tendo a carta de independência e a primeira constituição sido assinadas em 1776. Além disso, a escravidão ainda não havia sido abolida, o que aconteceria apenas em 1863, 12 anos mais tarde.

Por isso mesmo, havia na época uma presença da cultura europeia ainda muito forte e o espírito colonizador também era marcante nos descendentes de europeus que agora comandavam o país e sua expansão. O reflexo de toda essa visão do novo mundo e de como era necessário “civilizar” o mundo e os povos não-brancos que habitavam o lugar está na forma como Melville descreve alguns personagens. São chamados de “selvagens²”, “pagãos³”, “idólatras⁴” os personagens que fazem parte do universo das colônias, sejam inglesas ou americanas. São os índios Queequeg e Tashtego e os negros

2 adj. Das selvas, próprio delas: animal selvagem. Que medra sem cultura; agreste, silvestre. Deserto, inculto: lugar selvagem. Nômade, bárbaro: tribo de índios selvagens. Rude, bruto, ignorante. Que gosta de viver só, intratável. S.m. Aquele que vive nas selvas; silvícola, aborígine. Fig. Pessoa grosseira, incivil, mal-educada.

3 adj. Relativo ao paganismo ou politeísmo. Adepto do paganismo (Do Lat. paganus)

4 adj. e s.m. e s.f. Que adora ídolos. Pagão: povo idólatra. Próprio de idolatria: culto idólatra.

Dagoo e Pip, que fazem parte da tripulação do Pequod. Mas neste texto vamos nos concentrar apenas em Queequeg e Dagoo, que são personagens marcantes na narrativa. Melville, mesmo que em diversos momentos de sua história tente demonstrar tolerância e admiração por esses personagens, como ao referir-se a Dagoo como “negro imperial” ou a Queequeg como “príncipe”, não consegue abandonar os ideais de superioridade do império ao afirmar que “os americanos fornecem o cérebro e resto do mundo provê generosamente os músculos” (p. 151).

O crítico Homi Bhabha (2007), chama essa relação de mímica, um acordo irônico entre as partes, ou seja, “a mímica colonial é o desejo do Outro reformado, reconhecível, como sujeito de uma diferença que é quase a mesma, mas não exatamente” (p. 130). A relação de mímica descrita por Bhabha revela a duplicidade do discurso do colonizador, que, ao mesmo tempo que apresenta uma mensagem de alento, de “cuidado” com o “outro”, não deixa de tratá-lo e mostrá-lo como o diferente, inferior:

Na mímica, a representação da identidade e do sentido é rearticulada ao longo do eixo da metonímia. Como lembra Lacan, a mímica é, como a camuflagem, não uma harmonização ou repressão da diferença, mas uma forma de semelhança que difere da presença e a defende, expondo-a em parte, metonimicamente. Sua ameaça, eu acrescentaria, vem da prodigiosa e estratégica produção de “efeitos de identidade” conflituosos, fantásticos e discriminatórios, no jogo de um poder que é elusivo porque não esconde nenhuma essência, nenhum “si-próprio”. (BHABHA, 2007, p. 135-6)

Tanto a relação descrita por Bhabha (2007) como mímica, quanto a representação do estereótipo como repetição de conceitos, aparecem em Moby Dick quando se descreve esses personagens, sejam suas figuras, sejam suas atitudes. O índio Queequeg é o canibal que vende as cabeças ressecadas e faz orações para um pequeno ídolo entalhado em um pedaço de madeira negra. Dagoo é o gigantesco negro retinto, com “pisada de leão” e “ereto como uma girafa”. Melville lança mão tanto da mímica e do estereótipo que seriam descritos por Bhabha séculos depois, quanto das marcas da visão imperialista apontadas por Edward Said. Ainda que o exemplo de Said seja usado a partir da obra de Rudyard Kipling, *Kim*, podemos observar as mesmas características da visão e das crenças imperialistas apontadas por Said na obra de Kipling no trabalho de Melville. Said (1993, p. 141) afirma: “they may be disguised as monsters, wear only a strip or

clothing, or even go naked, to demonstrate that they have no status, property, insignia”...⁵ Said também menciona o fato de esses personagens carregarem consigo um símbolo que não permita esquecer suas origens.

Encontramos na apresentação de Queequeg e Dagoos as mesmas características apontadas por Said que são utilizadas para descrever o Outro nas obras literárias do império. Vejamos: ao chegar à estalagem, Ismael é avisado que não há quartos disponíveis, a não ser que aceite dividir a maior cama do melhor quarto com um índio que trabalha como arpoador. A ideia não o agrada a princípio, mas, vencido pelo frio e pelo desconforto dos bancos da pousada, aceita o acordo. A chegada de Queequeg ao quarto traz todos os elementos apontados na leitura de Said: a figura monstruosa, a vestimenta marcante, os objetos que “identificam” sua origem.

“Eu estava ansioso por ver-lhe o rosto, mas ele o conservou voltado, enquanto desatava os cordões da bolsa. Feito isso, voltou-se e, valha-me Deus! Que aspecto! Que rosto! Era escuro, purpúreo, manchado aqui e ali de grandes quadrados escuros. Sim, era justamente o que eu imaginara. Um terrível companheiro de cama”... “Colocou esses objetos sobre a velha arca no centro do quarto e tomando a cabeça neo-zelandeza – coisa horrível, na verdade – meteu-a dentro da bolsa. Depois tirou o chapéu – um chapéu novo de castor – e, quando se aproximou, quase gritei com uma nova surpresa. Não tinha um cabelo na cabeça, exceto uma pequena mecha torcida sobre a fronte. Aquela cabeça raspada e purpúrea parecia realmente um crânio defumado”. (MELVILLE, 1998, p. 45).

Mais adiante, surgem o *tomahawk*, como era chamada a pequena machadinha, um cachimbo que Queequeg fumava com frequência e o pequeno ídolo de madeira. Este, descrito de forma a apresentar a religiosidade do índio como um ritual pagão;

“Dirigiu-se ao seu pesado capote, mexeu nos bolsos e tirou afinal uma curiosa imagem deformada, com uma corcova e exatamente da cor de um pequeno conguês com três dias de nascido. Lembrando-me da cabeça embalsamada pensei a princípio que aquele boneco negro fosse realmente um recém-nascido, conservado segundo um processo especial. Mas, vendo que não era articulado e que brilhava quase tanto quanto ébano polido, concluí que não devia ser mais do que um ídolo de madeira, o que verifiquei ser

⁵ Eles podem estar disfarçados de monstros, vestir apenas uma tira de pano ou mesmo andar nus, para demonstrar que eles não têm status, propriedade, insígnia”... (TRADUÇÃO NOSSA)

verdade, pois naquele momento o selvagem dirigiu-se à chaminé e, depois de tirar o anteparo, pôs a figurinha corcovada de pé entre as grelhas, como um pau do jogo de bolas. Os umbrais da chaminé tinham tanta fuligem que me ocorreu que ela fazia as vezes de capela adequada para o ídolo congus.

Eu tinha o olhar dirigido para a imagem meio oculta – sentindo-me entretanto muito inquieto – para ver o que iria ocorrer depois. Em primeiro lugar o selvagem tirou do bolso do capote um punhado de cavacos que colocou cuidadosamente diante do ídolo; em seguida, depois de colocar sobre eles um pedaço de biscoito marítimo, aproximou a lâmpada e acendeu uma fogueira de sacrifício. Finalmente, depois de introduzir várias vezes os dedos no fogo bem depressa e de retirá-los também rapidamente (de onde deduzi que os queimava) conseguiu afinal pegar o biscoito. Então, depois de soprá-lo para esfriar, e tirar um pouco da cinza, ofereceu-o cortesmente ao negrinho. Mas o pequeno diabo parecia não apreciar uma comida tão seca. Nem sequer movia os lábios. O devoto fazia acompanhar aqueles atos grotescos e estranhos com um ruído ainda mais grotesco. Parecia um salmo pagão, cantado ou rezado num tom monótono. Ao mesmo tempo ia fazendo as mais estranhas caretas. Por último apagou o fogo, tirou o ídolo da maneira menos cerimoniosa possível e meteu-o no bolso do capote, tão despreocupadamente como um caçador guarda na bolsa uma galinhota morta” (idem, p. 47)

Aqui observa-se tanto a riqueza de detalhes com a qual Melville descreve cada cena de sua obra, quanto a forma como o índio Queequeg é apresentado para o leitor, utilizando termos como “selvagem”, “pequeno diabo”, “atos grotescos e estranhos”, “salmo pagão”. Dessa forma, o personagem estabelece a relação de diferença entre o civilizado e o selvagem, o não civilizado.

O narrador segue adiante e, poucas linhas depois, encontramos um exemplo da mímica de Bhabha, das relações em que o outro é visto como *O Outro reformado*, melhorado, a partir do momento em que se podem apontar características do colonizador no colonizado:

(...) “Fez isso de maneira cortês e ainda mais, com um modo verdadeiramente amável e caritativo. Fiquei um momento olhando para ele. Apesar das suas tatuagens, era um selvagem limpo, íntegro e até bem-parecido”. (idem, p. 48)

Ainda que o texto de Melville tenha sido escrito por um norte-americano, as concepções de império nos moldes europeus estão fortemente presentes na narrativa. Essa última descrição evidencia o que Edward Said aponta como a visão de que o

colonizador não está causando nenhum mal ao nativo: “the imperial European would not or could not see that he or she was an imperialist and, ironically, how it was that the non-European in the same circumstances saw the European *only* (grifo do autor) as imperial”⁶ (Said, 1993, p. 164). Assim, ainda que Melville seja considerado um ativista contra o imperialismo, como demonstra Blumenthal, 2006, p. 1: “Their fast-forming and long-lasting companionship operates in text metaphorically as a politics of inter-ethnic relations. Religiously, their relationship bespeaks tolerance and understanding”⁷. A ideia de compreensão apresentada por Blumenthal se desenvolve ao longo do romance, à medida que a amizade entre Ismael e Queequeg torna-se mais forte e a ligação entre eles fraterna.

O outro personagem apresentado por Melville é Dagoo, um africano, descrito de forma que sua figura, apesar de magnífica, pareça bastante exótica:

O terceiro, entre os arpoadores, era Dagoo, um gigantesco negro retinto, de pisada de leão e um ar de Aasvero, dir-se ia. Pendurados nas orelhas, trazia dois aros de ouro tão grandes que os marinheiros chamavam de argolas e falavam em prender neles as cordas da gávea. Na sua mocidade, Dagoo embarcara como voluntário num navio baleeiro, ancorado numa baía isolada da sua costa nativa. E como nunca estivera em outras partes do mundo senão na África, em Nantucket e portos pagãos frequentados na sua maioria pelos baleeiros e levando, havia tantos anos, a vida audaciosa das pescarias em navios cujos armadores pouco se preocupavam com a espécie de gente que contratavam, Dagoo conservava todas as suas virtudes bárbaras e, ereto como uma girafa, movia-se em torno do convés, em toda a pompa dos seus seis pés de altura, erguidos sobre tamancos. Olhando-o, sentia-se uma humilhação física, e um homem branco, ao lado dele, parecia um emissário de bandeira branca pedindo armistício a uma fortaleza” (Melville, 1998, p. 151).

A descrição do africano Dagoo feita por Melville, nos remete não somente ao olhar do império sobre o não-branco trazida por Said, mas nos leva novamente à questão do estereótipo apontada por Bhaba (2007), de que os nativos de outras terras são criaturas

6 O europeu imperial não queria ou não poderia ver que ele era imperialista e, ironicamente, como o não-europeu, nas mesmas circunstâncias, o via *apenas* como imperial. (TRADUÇÃO NOSSA)

7 Seu companheirismo imediato e duradouro opera metaforicamente no texto como uma política de relações inter-raciais. Religiosamente, a relação dos personagens prega tolerância e compreensão. (TRADUÇÃO NOSSA)

incrivelmente exóticas e fascinantes e não raro os autores a comparam a animais, Dago caminha como um leão, é ereto como uma girafa. Bhabha (2007, p. 107) explica:

Segue-se que os epítetos raciais ou sexuais passam a ser vistos como modos diferenciados, percebidos como determinações múltiplas, entrecruzadas, polimorfos e perversas, sempre exigindo um cálculo específico e estratégico de seus efeitos. Tal é, segundo creio, o momento do discurso colonial. É uma forma de discurso crucial para a ligação de uma série de diferenças e discriminações que embasam as práticas discursivas e políticas da hierarquização racial e cultural.

Há, ao longo do texto de Melville, outros exemplos diversos de como a influência da cultura imperialista, que se fez tão marcante na Europa e nos Estados Unidos. Com ela, a certeza de que os povos colonizados tornar-se-iam “melhores” e mais civilizados ao tentar igualar-se ao povo colonizador em seus modos, suas crenças, suas vestes, seus costumes. Said deixa essa visão bem clara ao apontar, no discurso colonial, essa ideologia:

(...) one has the shadowy discourse of colonial capitalism, with roots in liberal free-trade policies (also deriving from evangelical literature), in which, for instance, the indolent native again figures as someone whose natural depravity and loose character necessitate a European overlord (Said, 1993, p. 81).⁸

Outra demonstração do discurso colonialista inserido no texto literário apontada por Said aparece em *Moby Dick* (itálico) no momento em que o narrador, Ismael, descreve o desejo de Queequeg em aprender com os cristãos a tornar-se um ser melhor:

Porque no íntimo, segundo me confessou, era impelido pelo profundo desejo de aprender, entre os cristãos, as artes por meio das quais poderia tornar o seu povo mais feliz e, ainda mais, torná-lo melhor do que era. (...) Assim esse velho idólatra de coração viveu entre os cristãos, vestiu seus trajes, procurou falar as suas algaravias. Daí as maneiras estranhas que se notavam nele, conquanto tivesse deixado o seu país havia tanto tempo. (Melville, 1998, p. 81)

Em outras palavras, o nativo poderá até esforçar-se, como se esforça Queequeg para ser como o europeu, mas essas duas últimas linhas citadas por Melville reforçam

⁸ Tem-se o discurso sombrio do capitalismo colonial, com suas raízes nas políticas liberais do livre-comércio (também derivadas da literatura evangélica), nas quais, por exemplo, o nativo indolente figura novamente como alguém cuja depravação natural e personalidade livre necessitam de um soberano europeu.

que, ainda que haja o “desejo de tornar-se melhor”, de tornar-se como o branco, ainda que viva entre os cristãos, vista seus trajes e fale suas algaravias, continuará sendo um estranho e suas estranhas maneiras continuarão lá, para lembrar-lhe e lembrar aos demais que ele ainda é exterior a esse universo, ele ainda é o *outro*.

Como afirmado no início deste trabalho, há muito a ser descoberto ao longo das mais de 600 páginas de Moby Dick. Religião, cultura, filosofia e história são parte do vasto universo de informações que encontramos no texto de Melville. Mas a presença da força do império sobre os povos colonizados tão marcante, especialmente no século XIX, nos faz perceber todos os elementos que são apontados por Edward Said ao longo do seu estudo. Haveria muito mais a demonstrar, o que exigiria uma pesquisa aprofundada da obra. Mas ainda assim é possível perceber nesta análise é o quanto o discurso do colonizador está presente no texto literário desse período, e o quanto as crenças e culturas de uma época estão presentes, mesmo em um texto de ficção.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2007.

BLUMENTHAL, Rachel. **Herman Melville's Politics of Imperialism: Colonizing and De-Colonizing Spaces of Ethnicity**. Vanderbilt Undergraduate Research Journal, Volume 2, Number 1. Vanderbilt University, 2006.

FREITAS, Almir de. **As duas aventuras de Moby Dick: De fracasso de crítica à obra-prima, livro tem uma trajetória tão fascinante quanto a história da caça à baleia criada por Melville**. Revista Bravo, 2008. Disponível em <http://www.almirdefreitas.com/almir/Moby_Dick___Herman_Melville.html> Consultado em 05/10/2014.

HIGH, Peter B. **An Outline of American Literature**. Longman Group Limited, new York, 2009.

KETZER, Estevam de Negreiros; SOUSA, Edson Luiz André de. **Lágrimas nas profundezas: alegorias utópicas em Moby Dick e o nominalismo na obra de William de Ockham. Agora: Estudos em Teoria Psicanalítica**. *Ágora* (Rio J.) vol.15 no.2 Rio de Janeiro July/Dec. 2012. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S151614982012000200005&script=sci_arttext>. Consultado em 05/10/2014.

KIPLING, Rudyard. **Kim**. Disponível em <<http://www.gutenberg.org/files/2226/2226-h/2226-h.htm>>
Posting Date: January 15, 2009 [EBook #2226] Release Date: June, 2000. Consultado em
05/10/2014.

MELVILLE, Herman. **Moby Dick**. Publifolha, São Paulo, 1998.

SAID, Edward W. **Culture and Imperialism**. First Vintage Books, New York, 1994.

VANPANSCKEREN, Kathryn. **Panorama da Literatura dos EUA**. Disponível em:
< <http://www.embaixadaamericana.org.br/HTML/literatureinbrief/chapter04.htm>>