



# O CHAMADO ÓRFICO DA LITERATURA: AS DESASTROSAS IMAGENS DA IMPOSSIBILIDADE NA OBRA *MOBY DICK*

THE ORPHIC CALL OF LITERATURE: THE DISASTROUS IMAGES OF  
IMPOSSIBILITY IN THE WORK *MOBY DICK*

Marcos Roberto dos  
Santos Amaral\*

\*\*roberto.amaral@aluno.uece.br

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Mestre pelo mesmo programa. Membro do Grupo de Estudos Bakhtinianos do Ceará (GEBACE) e do Grupo de Estudos Deleuze & Guattari (GEDEG). Bolsista da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP). Professor (licenciado para estudos) da rede estadual de ensino do Ceará.

**RESUMO:** Com o intuito de problematizar as imagens que defletem a impossibilidade de a literatura chegar a um termo, figurando como escrita errante, inútil e sem-fim, cotejaremos as vicissitudes de algumas particularidades da obra *Moby Dick*, de Melville. Nesse sentido, questionaremos, sob a perspectiva blanchotiana (2010; 2005; 1997; 1987), de que forma as imagens da impossibilidade figuram em torno do aniquilamento: do autor, tornado refém da própria escrita, que se absolutiza; da desordem do cânone clássico, diluído num discurso caótico e na fragmentação e dispersão da escrita, nos quais vozes, identidades e instituições desestabilizam-se enquanto totalidade teleológica e universal; e da rarefação das ideologias burguesas, relativizadas pela crítica da palavra útil e pela abertura da obra à escrita do anódino, desautorizado e sem-sentido.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Moby Dick*. Blanchot. Chamado órfico da literatura.

**ABSTRACT:** The orphic call of literature conforms it according to images of impossibility of death, tested in the helplessness of the author, in the disorder of canon and in the rarefaction of truth, in confluence with and as far as the literary writing leads to the deviation of the storytelling of narratives. Such images reflect the impossibility of literary from coming to a term, figuring as a wandering, useless and endless writing. The images of impossibility, according to the Blanchotian perspective (2010; 2005; 1997; 1987), figure towards: the annihilation of the author, taken hostage of his own writing, which is absolutized; the disorder of the classic canon, diluted in a chaotic speech and in the fragmentation and dispersion of writing, in which voices, identities and institutions are destabilizing as a teleological and universal totality; and the rarefaction of the dominant ideologies, which are relativized by the criticism of the useful word and the opening of the work to the writing of the trivial, unauthorized and nonsense. Considering the vicissitudes of these disastrous images, we will discuss the particularities of the work *Moby Dick*, by Melville.

**KEYWORDS:** *Moby Dick*. Blanchot. The orphic call of literature.

*“Doido Acab, o maquinante” (MELVILLE, 1972, p. 250).*

*“O desastre ruína tudo deixando tudo em perfeito estado”  
(BLANCHOT, 2015, p. 147).*

### **O INEVITÁVEL DESASTRE DESENCADEADO**

Blanchot (2010; 2005; 1997; 1987) considera o mito de Orfeu um anátema do escritor figurando o autor como aquele que se deixa levar e se perder pela escrita, sendo mesmo esta singularidade a exigência profunda da obra. Esta imagem funda-se na seguinte alegoria: a perder Eurídice, Orfeu obriga-se a deixar-se arriscar e desafiar, do mesmo modo que a afundar-se no inferno de Perséfone, por força do quê, nada mais pode fazer para proteger-se da música de perdição, nem evitar a desastrosa queda abismal. Dessa forma, tomar a ideia de escrita a partir da imagem desse mito conflui para sua figuração de escrita irresistível e irresponsável, ou seja, que se organiza enquanto criação do mundo e não representação/conservação de um estado aprioristicamente edificado; e enquanto ato descomprometido com o mundo hegemônico, ortodoxo, portanto, irresponsável e negligente diante das normas dadas.

Essa escrita irresistível e irresponsável é condutora e conduzida por sua própria força interior da narrativa,

não demandando objetivos positivos, nem planos racionais produtivistas; assim, escreve-se para experimentar possibilidades de criação de vivências, as quais necessariamente não são úteis para a moralização de um estado idealizado. Essa escrita abre, portanto, sua tessitura – sem ordenação, conclusão, nem solução teleológica – à impaciente espera repetida do impossível.

Blanchot (2010; 2005; 1997; 1987) levanta a ideia de que a literatura se elabora no domínio da impossibilidade, em que se deflete a busca órfica não-explicitada da escrita literária, indiferente ao arbítrio do autor e suspensa num espaço de estranheza onde a escolha não se realiza e o texto descentra-se. Com efeito, a imagem da impossibilidade, seja da morte ou de qualquer outra representação da ordem, é a figuração da ausência de poder dogmático, que visa a conservação de ordens consagradas, na escrita literária.

Assim, as vozes e os corpos todo-poderosos são esvaziados dentro da obra, centrifugamente, num movimento de contínuo embaralhamento da pretensão de ordem e da estranheza desta no mundo. Tal movimento trama a escrita, marcando-a pelo insucesso de se estabelecerem sentidos de apaziguamentos e de descansos, ou seja, pelo fracasso da crença de que se contribui positivamente

para a edificação do mundo (ordeiro e de bem), portanto, ao contrário do que arroga a concepção burguesa de escritura literária. Logo, ao romper o poder ordenador da escrita, esta passa a buscar a imediação dos sentidos, fadando-se ao inapreensível, intangível e ininteligível.

Será, nesse sentido, que aventaremos sobre sentidos, vozes e corpos da obra *Moby Dick*, de Melville (1972)<sup>1</sup>. Para tanto, num primeiro momento, discutiremos de que forma esta obra se organiza sob um ponto de vista que desloca o conservador ponto de vista narrativo, o qual assumiria o papel de condutor para a ordem. Depois, teremos em mira questionar como o projeto criativo da escrita errante se arquiteta através da desconstrução de limites, narrativos e morais, conservadores. Então, refletiremos sobre a condição humana/da escrita de perseguir a/constituir-se pela caótica criatividade da falta de sentidos apriorísticos normativos.

Enfim, consideraremos que consciência da possibilidade da morte se endossa pela ânsia de se dar um fim útil à existência e que, ao contrário de tal ânsia, a imagem de Acab e a de sua tripulação de insanos fazem experimentar a vida em toda sua ambivalência, como uma forma de desencadear movimentos

em direção ao porvir impensado pelo nefasto anseio metafísico-iluminista-burguês-ocidental.

#### **A ERRÂNCIA SOB A PERSPECTIVA DO DISSIDENTE**

Como vimos, as imagens da impossibilidade desdobram-se em imagens de destronização, desordem e rarefação da verdade. A exigência profunda da obra aniquila o poder paternal do autor sobre ela, a qual se aproxima da absolutização que se desvia da condução diegética unilateral convencional, já que é no espaço da estranheza que a literatura figura. Daí o narrador de *Moby Dick*, Ismael, ser o dissidente da vida burguesa, uma vez que sua fabulação narrativa abre-se ao equívoco e ao ambíguo das diversas confluências de vozes alheias e dispersas, especialmente, de baleeiros estrangeiros, que entrecruzam contraditórias culturas; e de códigos morais, que tensionam as decisões “insanas” que desprezam uma vida “segura” na terra, com “laços” morais tais como família, emprego, cidadania.

O autor entrega-se a estas vozes e corpos, de cujos meandros ele torna-se refém. De fato, Ismael descenstra-se conforme os contatos que faz com os diversos estrangeiros/estranhados e marginais/marginalizados com quem topa. Logo, um ponto de vista soberano que determina o modelo de vida conveniente é descartado

1. Para esta análise, utilizamos a edição em língua portuguesa (MELVILLE, 1972) constante da coleção “Os imortais da literatura”. A tradução é de Péricles Eugênio da Silva Ramos.

por Ismael. Por conseguinte, a escrita literária sem um condutor onipotente encaminha-se compulsivamente em direção ao não-premeditado, sem-sentido, errante entre vozes e corpos destronados e anódinos. Assim, delineia-se a escrita irresistível e irresponsável em *Moby Dick*, figurada no previsível final desastroso da empreitada do baleeiro Pequod.

Portanto, conforme destacamos, nesse mundo sem totalidade, o autor catedrático é impossível. A ausência deste autor, portanto, é uma das peculiaridades primeiras da literatura moderna. Isto evoca a absolutização da escrita – em oposição à subordinação da escrita em função da moralização de ordens idealizadas –, na qual, pela qual e para qual a literatura erige-se, errante e sem dono, isto é, sem pretensão conservadora. Ismael não impõe sua voz nem seu corpo como centro de verdade, pois a verossimilhança de sua posição para observação é arquitetada inverossimilmente. Daí, os constantes apelos para que a expedição retome (o cânone) a rota e a desconfiança da sanidade (ordem) do capitão (ponto de vista desautorizado).

Estas desconfianças e apelos das vozes e corpos que compõem as imagens confabuladas pelo narrador Ismael contra um ponto de vista sobre o qual recai a crença de

que deveria conduzir a alguma ordem são uma forma de questionar a legitimidade de se afirmar que o destino das diversas formas de vida respondem a um único ponto de vista. Em outras palavras, estas desconfianças e apelos voltam-se contra o império de uma voz e corpo sobre as demais vozes e corpos que constituem os diversos mundos existentes. Assim, a dissidência do narrador frente à construção de um ponto de vista edificante indicia a problematização da própria validade de uma função moralizadora da escrita literária. Por isso, a fabulação em torno do capitão Acab organiza-se através de descentramentos de ordens canônicas, tal qual veremos adiante.

#### O DESLOCAMENTO DOS LIMITES CONSERVADORES

Em nossas considerações buscaremos destacar o que Blanchot (2010; 2005; 1997; 1987) discute sobre a literatura ser aventada pela ideia de fragmentação da escrita e dispersão das vozes e dos corpos textuais, diferentemente do cerimonial clássico que rege as *inventio, dispositio e elocutio* tradicionais da fabulação narrativa. Nesse sentido, a escrita literária está em constante crise em relação à hierarquização das partes do texto, aproximando-se de seu caráter dissipativo e herético, cuja consequência é a fratura das vozes narrativas e da própria escrita. A escrita desestabiliza-se, portanto, nas suas relações formais. Nesse sentido, está disposta, por exemplo, a organização

dos capítulos que embaralha os códigos que distinguem os limites entre drama, romance e história.

Nesse percurso feito pela escrita, as convenções e os referenciais externos a ela saturam-se em vertigens subversivas, rompendo paradigmas e dogmas. O descentramento do texto inquieta os valores apriorísticos e teleológicos e rompe qualquer tentativa de unidade estilística, estabelecendo, de fato, a pluralidade instabilizadora de cânones. Por isso, o esvaziamento da palavra útil conforma a escrita literária que cai na impossibilidade de qualquer centralização totalizadora.

Para Blanchot (2010; 2005; 1997; 1987), a escrita órfica encaminha-se para a insuficiência e o esvaziamento de sua função informativa e assertiva. Busca libertar-se do pragmatismo dos modos de fazer e de dizer consagrados que tentam dar forma útil ao mundo e justificar a verdade da realidade. A escrita literária, nesse sentido, compulsiva e incontrolável, denuncia o caráter conservador da verdade, longe de ser universal e idealizada. Vemo-la, tal denúncia, na (libertadora) insana campanha de Acab/cachalote/tripulação/Ismael.

A escrita errante suspende a possibilidade da verdade, pois se entrelaça na inquietação e desnaturalização

das asserções sociais, conseqüentemente, perdendo-se causticamente sem reflexão na ambigüidade e complexidade. A escrita aproximando-se do anódino subverte a essencialidade das verdades absolutas, ressignificando o insignificante e o não-verdadeiro – assim classificados sob o ponto de vista burguês. Certamente, a erupção da impossibilidade de verdade na escrita está na rispidez desta mesma escrita em recusar-se a autorizar o mundo, distanciando-se do utilitarismo da palavra.

Por conseguinte, a escrita não pode ter fim, ou seja, apresentar uma conclusão que apazigue as expectativas sociais diante dos problemas em que elas se constituem. A interminabilidade da escrita literária urde-se na impossibilidade teleológica de tal escrita, porque, não se apoiando em sentidos e normas exteriores pré-estabelecidos, insinua-se de dentro para fora – isto é, sem funcionar para objetivos representacionistas –, desviando-se, assim, de sentidos conservadores tradicionais, que se pretendem apriorísticos e universalizados. A originalidade dessa escrita erige-se como que ao buscar a palavra primacial – que, conforme destaca Melville (1972, p. 667), sempre ocorreu – anterior ao uso cotidiano imerso nas interações coercitivas do mundo. A palavra do desastre.



A escrita literária, desse modo, é sempre um retorno e uma reescrita imemoriais, um olhar transgressor para trás, como o de Orfeu, a apropriação de uma palavra na qual compreensões normatizadoras não se sedimentaram. Conforme esteja percorrendo os caminhos da impossibilidade, a escrita não pode ter fim, pois a finitude pertence à ordem das asserções hegemônicas, normatizadoras. Assim, a escrita é uma eterna repetição, a fala dispersa, alheia, estranha e transgressora de uma mesma fala original, sem essência e objetivo, e, nesse caminho inverso, avessa, figura inconclusa, inútil, infinita.

Exemplo desse tipo de escrita é a que encarna, constitutivamente, a desastrosa empreitada contra a implacável Cachalote Branco, para cuja narração Melville recorre ao dissidente da vida burguesa, Ismael, aquele que larga os laços morais (apaziguadores da destinos insanos dos trajetos da vida) de cidadania, família e trabalho. Dizemos ser “constitutivamente desastrosa” porque, como veremos, a imersão, o envolvimento, a interpelação, o desprendimento, o apego que o desejo (enquanto afeto, que impulsiona e não falta, que traumatiza) pela vivência da caça ao cachalote impregna é marcado pela inevitável condição desastrosa da existência (e insistência) humana de insolúveis contradições entre pretensões de ordem, de algum sentido que justifique nossas experiências no

mundo e a provação de caóticas experiências, nas quais nossas identidades e razoabilidades são dispersadas.

Ismael é o narrador das aventuras de Acab e sua tripulação no Pequod e, para tanto, arroga-se fazê-lo após ter sido o único sobrevivente do naufrágio do navio ocasionado pela baleia, o qual, pode-se dizer, é uma repetição do “naufrágio” de sua vida de “cidadão de bem” em terra. Ocorre que enquanto marinheiro, “a bem da verdade”, deve ter a maior parte do seu tempo ocupada por suas funções marítimas e, dada sua função inferior, deve ter pouca proximidade com o capitão. Assim, é “quase” certo que Ismael não tenha nos fatos transcorridos nenhuma interação importante com o almirante, no entanto, consegue ficar, segundo sua fabulação impossível, a par de desde a maneira peculiar de olhar para uma bússola com que Acab dormira certa vez, até íntimos monólogos tarde da noite e conversas ao pé do ouvido entre o capitão e seus primeiros imediatos (Cf. os capítulos XXVI, “Cavaleiros e escudeiros”; XXIX, “Entra Acab; Stubb dirige-se a ele”; XXXI, “A rainha Mab”; XLI, “Moby Dick”). Não que tais assuntos não possam surgir a Ismael em eventuais conversas com outros marinheiros nas quais colecionou suas informações para tecer seu relato, mas na exposição narrativa não há justificação – pelo menos conforme o ponto de vista ortodoxo – de como Ismael pode perceber tais fatos.

Assim, as incoerências ou impossibilidades narrativas de Ismael constroem o sentido de suspensão e subversão de padrões consagrados, no caso o de narratividade, o que se estende aos demais elementos que compõem a obra. Tal recurso, antes que um ponto de vista bem arquitetado com o qual se possa assegurar a verossimilhança da narração, indicia a condição ambígua da escritura: todo ponto de vista é ambivalente, dúbio, parcial e não pode abarcar as diversas perspectivas de observação, nem em primeira nem em terceira pessoa, de sorte que o narrador está sempre, a despeito de sua pretensão de objetividade, (caso seja este o caso), mascarando a narrativa, a qual por isso estará sempre lhe escapando e contando aquilo que ele não previra.

Este é um dos elementos que concorrem para a encenação de uma escrita desastrosa, uma vez que se apresenta como gesto seduzido ao chamado órfico da literatura, irresistível e irresponsável, a suspender-se diante da prerrogativa clássica da literatura (de ordenar e apaziguar o mundo, edificando-o e nos revigorando), por isso, dobrando-se em repisar uma mesma história descentrada, a da condição caótica da existência e da sua escrita, sem edificação e nem desfecho.

Os três capítulos finais são marcados pela constante acentuação de que o aparente episódio extraordinário do

final trágico da aventura dos marinheiros contra o cachalote não passa de um ato comum que se repete ao longo da história humana: a caçada é definida como “de modo algum sem precedentes” (MELVILLE, 1972, p. 644); o cenário da campanha “não mudou o mínimo que seja” (MELVILLE, 1972, p. 657); a baleia mantém seus hábitos a despeito da situação extrema “como a baleia às vezes faz” (MELVILLE, 1972, p. 663); e a última frase antes do epílogo insinua o mar manter-se inabalável a mais uma desdita de tantas que ele presenciara e presenciará, ondulando do mesmo modo que há “cinco mil anos” (MELVILLE, 1972, p. 667).

Este esvaziamento do “brio” do caso efabulado endossa uma particularidade desta obra de desmistificar a estranheza como condição de constituição do mundo. De fato, uma palavra que consta em todos os capítulos é “estranho” e seus derivados e sinônimos e locuções equivalentes. Com efeito, todo ato tido por nobre é deslocado de seus limites (descentrado/desconstruído) e tem revelado seu lado obscuro, jocoso, ímprobo. O cachalote que destrói tudo e nada conquista (MELVILLE, 1972, p. 666) supera Júpiter e Jove em proezas divinais (MELVILLE, 1972, p. 636). O senso de honra burguês orientado por fetiches consumistas é desprezado pelo senso de honra dos marinheiros (marginais, estrangeiros e indiferentes a

valores “civilizados”), heróis da fabulação. O nome “cabo da boa esperança” é preterido por “cabo do tormento”, dado seu perigo (MELVILLE, 1972, p. 288). O civilizador George Washington é definido segundo o bom canibal Quiqueg (MELVILLE, 1972, p. 79). Os fundamentos dos conhecimentos declarados são posto em dúvida: “tão logo ouço dizer que tal ou qual homem se proclama filósofo, concludo que, como a velha dispéptica, deve ter ‘quebrado’ o digestor” (MELVILLE, 1972, p. 80) e preteridos à “amável filosofia de bandido” (MELVILLE, 1972, p. 280).

No mesmo sentido, a origem civilizada é rechaçada: toda a humanidade é vislumbrada em sua ligação inelutável com o mar (MELVILLE, 1972, p. 25), como força que desvela a inescapável condição desastrosa humana – a condição que compartilhamos com Acab (“o símbolo daquela invisível força que escraviza” (MELVILLE, 1972, p. 647) a todos), marcada pela contradição (“Starbuck é Stubb ao contrário, e Stubb é Starbuck ao invés, e ambos sois toda humanidade” (MELVILLE, p. 643)) e pelo estado bufo (“não está doente; mas também não está bom. É um homem estranho” (MELVILLE, 1972, p. 112)) e subversivo:

afunda todos os caixões e todos os ataúdes numa só poça!  
e, uma vez que nenhum poderá ser meu, deixa-me então ser

rebocado em pedaços, enquanto ainda te persigo, embora atado a ti, a ti, maldita baleia! *Assim*, eu entrego [passivamente transgressor, assim como Bartleby] minha lança! (MELVILLE, 1972, p. 666).

É digno de nota que o “jogo” com a possibilidade da compreensão de algo se delineia menos como busca de solução, fim de um problema, que como forma de provocação criativa de novos problemas, o que se percebe quando Ismael perfilha ambivalentemente que “uma vez descoberto o que era *aquilo*, todo o resto estaria claro” diante de um quadro onde está pintada uma forma indefinida como uma mancha que lembra um leviatã (MELVILLE, 1972, p. 36). Como esta postura são feitas as diversas revisões de fatos históricos, uma das quais consta do capítulo XXIV, “O advogado”, onde há o desnudamento das empresas imperialistas dissimuladas em contos de heroísmo.

As particularidades da obra de Melville, ao encerrarem uma crítica da tradição racionalista – tradição de caráter reprodutor e reacionário –, aproximam-se dos pensamentos pós-modernos questionadores dos discursos e das formas de poder históricos. Os espaços dessa crítica promovem, atualmente, diálogos com as grandes suspeitas advindas dos posicionamentos pós-estruturalistas e



2. O que estamos chamando de “pensamentos pós-modernos” e “posicionamentos pós-estruturalistas e desconstrutores” é proposto, especialmente, nas seguintes obras: *O Anti-Édipo* (DELEUZE; GUATTARI, 2010); *Mil platôs* (DELEUZE; GUATTARI, 2012); *Gramatologia* (DERRIDA, 2008); *A Escritura e a Diferença* (DERRIDA, 1971); *História da sexualidade: A vontade de saber* (FOUCAULT, 1977); *História da Sexualidade: O Uso dos prazeres* (FOUCAULT, 1984); e *História da Sexualidade: O Cuidado de si* (FOUCAULT, 1985).

desconstrutores<sup>2</sup> aos quais a escrita literária não passa insensível, quando esta põe em suspenso os constrangimentos sociais das pretensões de totalidade e de edificação, tradicionalmente tidos como inquestionáveis e autodemonstráveis.

Os corpos, as imagens e as vozes tecidos na impossibilidade da morte, tal como se apresentam nas figurações da literatura órfica urdidas na diegese de uma narrativa descentrada e não clássica – narrativa que, em termos blanchotianos (2010; 2005; 1997; 1987), aponta como impossível a onipotência do autor, da ordem canônica e da apropriação da verdade e terminabilidade da escrita –, defletem escrituras que tendem para a desordem dos cânones dos modos de escrever.

Como já sabemos, percebemo-lo na organização dos capítulos. Neste caso observe-se que antes do capítulo I, “Miragens”, há algo como que capítulos introdutórios indicados nos seguintes termos: “Etimologia” (fornecida por um falecido assistente, tuberculoso, de escola média), composto de um relato decadente de um instrutor de gramática (MELVILLE, 1972, p. 11); “Excertos” (fornecido por um sub-sub-bibliotecário) (MELVILLE, 1972, p. 13), composto de um relato também decadente de um bibliotecário; e “Citações”, composto de diversas

passagens históricas de tragédias causadas e fascínio por baleias. Estes “capítulos-prólogos”, por não serem admitidos como capítulos diretamente, permitem a ambivalência de se não saber se são palavras já da narração ou se são apenas preâmbulos para ela, o que, de um modo ou de outro, carrega sentidos de subversão da ordenação canônica do romance, através da sobreposição dos planos narrativos e extranarrativos.

Tais sentidos de ambivalência são corroborados quando a narrativa é entremeada por relatos cujas sequências textuais orientam-se mais para a documentação que para a fabulação artística tradicional (Cf. os capítulos VIII, “O púlpito”, e XLII, “A brancura do cachalote”). Destaque-se, também, a organização dos capítulos XXXVI, “O convés de ré”, e XL, “Meia noite, castelo de proa”. Eles são compostos à semelhança dos diálogos no teatro, tanto pelo teor dramático quanto pelo uso de rubricas e coros. Os títulos também são constitutivos dos sentidos de subversão canônica. Destacamos, nesse sentido, o título do capítulo XLIII, “Escute!”. Este sucede um longo capítulo que traz diversas informações documentais sobre hábitos e feições do cachalote e inicia com um imperativo – “quieto!” – do meio de uma conversa entre dois marinheiros. Este curto capítulo descreve a “desconfiança desacreditada” pelos colegas de que mais pessoas estão no navio. Mais tarde

no capítulo L, “O bote e a tripulação de Acab. Fedallah”, descobre-se que o desconfiado estava com razão.

Neste capítulo e no XLVII, “O torcedor”, há como que um capítulo dentro do capítulo. Estes são os únicos em que há uma divisão de partes marcada por \*\*\*. As partes que seguem a esta marcação são uma espécie de parênteses em que se enfatiza determinada questão abordada na parte inicial dos capítulos. O capítulo L, “Debate”, sobre a “propriedade” dos (des)cuidados de Acab quanto a sua condição de almirante mutilado. Este debate surge após uma conversa sobre as potências físicas e morais de Acab. Já o XLVII, “Concretiza” – com a cena da vista de uma baleia e do funesto grito de guerra – uma discussão suscitada inicialmente: a sobre a relação entre destino, sorte e livre arbítrio.

Já os capítulos XLV, “O depoimento juramentado”, e o antecessor, “A carta”, trazem consigo alongadas notas do autor que mais parecem um projeto do erudito que se adianta a um possível desconhecimento do interlocutor que um projeto estilístico romanesco do narrador.

Esta organização transgressora dispara relações de sentido constitutivas da obra, as quais questionam os limites entre escrita literária e não literária, entre vida e

arte. Certamente, tais performances co(n)fundem esses limites pretensamente rígidos. Autor, narrador, personagem e leitor, vida e arte avizinham-se de tal forma que os entendimentos de cada um desses “componentes da obra” decorrem menos de suas distinções que indiscernibilidades.

Com essa perspectiva de subversão dos limites ortodoxos dos modos de narrabilidade artística, Melville delineia a imagem do mar, enquanto condição da existência/escrita humana. Essa imagem será o tema de nossas próximas considerações, para cotejarmos as particularidades da errante escrita não edificante da fabulação melvilliana.

#### **A ENCANTADORA CRUELDADE DA ERRÂNCIA**

Em *Moby Dick*, pode-se dizer, estruturam-se as funções narrativas segundo o motivo da encantadora crueldade do mar, posto que para ele (o qual, como vimos anteriormente, nada conquista e tudo destrói) nos orientamos. A imagem dos oceanos é “a imagem do inagarrável fantasma da vida” (MELVILLE, 1972, p. 27), contra o qual lutamos a fim de obtermos alguma segurança frente ao inescapável desastre da falta de sentido como condição para o estabelecimento de qualquer sentido. Acab prenuncia que “estranhos problemas da minha vida parecem

esclarecer-se; mas nuvens correm no meio. Está chegando o fim de minha jornada?” (MELVILLE, 1972, p. 659). O fim é o repisado, o ordinário, como vimos, o não monumental de reviver a absurda (“digo-vos que o cachalote não aguenta absurdos” (MELVILLE, 1972, p. 257), ele é o absurdo) e provocante toada – esta existente desde o início dos tempos – de nos consumirmos para novas vivências consumarem-se e ardermos febrilmente para que esta errância persista, sem a qual não podemos perceber a potência de nossas vivências.

Em função da imagem desastrosa (impossível, desordeira, órfica) do mar, a compreensão do tempo e do lugar no romance se delinea. Os dois primeiros capítulos (de sugestivos títulos como “Miragens” e “Bolsa de viagem”) enfatizam que o desenho (que incita os passos) da cidade leva ao mar. As estalagens constroem-se como navios e esquifes, tanto a de Peter Coffin (caixão) quanto a de Hosea Houssey, cuja fachada lembrava uma forca. É preciso considerar que a cidade referida aqui não é a hodierna cidade “civilizadamente” maquiada pelas “luzes progressistas”, mas a decorrente da fundação colonizadora, particularizada pelas desventuras e violências mercantis. Em *Moby Dick*, as cidades hodiernas respondem a “evoluções” das primeiras cidades mercantis portuárias, o que força a defletir enquanto acontecimento cruel e

indiferente, cujas dissimulações burguesas pouco podem para esconder seus fundamentos violentos sob um manto de normalidade.

Estes exemplos que configuram a subversão de cânones, nos termos blanchotianos, efetua a rarefação da verdade, além da fragmentação e da interminabilidade da escrita (que vimos no fato de o narrador não se organizar segundo pontos de vista justificadamente verossímeis e no de que o final enfabulado não pretende nem crê nesta possibilidade de dar conta de solução de alguma questão, isto é, apaziguar o mundo hegemônico. A indiferença quanto à verossimilhança e à solubilidade de problemas do mundo desencadeiam a palavra inútil e a escrita do anódino).

A rarefação da verdade, a fragmentação e a interminabilidade da escrita, percebemos na estrutura sintática que se inscreve a partir da desconstrução de afirmações dadas. Vide o exemplo:

Quer fatigado pelos três dias de caça consecutiva e pela resistência que oferecia à sua progressão o intricado estorvo das arpoejas; quer fosse algum ardil que escondesse, e malícia dele; fosse a verdade qual fosse, o Cachalote Branco estava agora deixando diminuir a distância, parecia, do bote que tão

rapidamente se aproximava dele outra vez, embora na verdade a última dianteira da baleia não fosse tão avançada como a de antes (MELVILLE, 1972, p. 662).

Observe que se apresentam duas possibilidades de interpretação – cansaço ou astúcia da baleia –; no entanto, é introduzida uma terceira (margem) alternativa que se abre indiferentemente a qualquer possibilidade – “fosse a verdade qual fosse”. Esta abertura tanto desconsidera a infalibilidade da verdade como fundamento explicativo quanto enfatiza que qualquer alternativa elencada não abarca a complexidade de um evento. Além do mais, o próprio fato que requer explicação não se sustenta: a distância da baleia não é “tão avançada como a de antes”. Assim, a verdade é rarefeita e sua aceitabilidade depende mais das impressões causadas do que da verificação factual. O mesmo ocorre em passagens tais: “digo três anos, mas tenho absoluta certeza de que foi mais tempo” (MELVILLE, 1972, p. 252); “muitas dessas impressões não consigo recordar agora” (MELVILLE, 1972, p. 256); “a verdade não tem fronteiras” (MELVILLE, 1972, p. 206).

O narrador assume, com efeito, que “a razoabilidade, sob todos os aspectos, da história do Cachalote Branco, mais especialmente da catástrofe” (o criativo desastre), imbrica-se naqueles “casos desacoroçoantes em que a

verdade requer quase tanta intensificação como alcançada pelo erro” (fuga, errância dissidentes) (MELVILLE, 1972, p. 254).

Por fim, podemos passar às nossas “considerações finais”, após nossas discussões a respeito das formas como o autor torna-se refém da própria escrita; como o cânone clássico dilui-se num discurso caótico, em que vozes, identidades e instituições desestabilizam-se enquanto totalidades imperativas; e como as ideologias burguesas que reclamam ordens apriorísticas têm seus fundamentos relativizados, já que não podem ter sentido fundante, posto que também organizam-se pelo anódino e inútil (embora corrompam-se pela violenta pretensão de universalidade).

#### **O DESASTRE COMO ETERNO ESTADO CRIATIVO DE COISAS**

Aventamos que a perspectiva da tessitura da escrita literária ensaiada na imagem do olhar transgressor de Orfeu, segundo o pensamento blanchotiano (2010; 2005; 1997; 1987), subverte o mundo hegemônico, a desestabilizar noções de ordem e de poder sobre as quais se edificam valores sociais conservadores, aqueles que não conseguem submeter os marinheiros frenéticos que se desviam de sentidos ortodoxos inacomodáveis a



estranhezas constitutivas da vida desastrosamente autêntica. Tal imagem de ordem e de poder assenta-se na possibilidade da morte, que aloca tudo em seu lugar e dá fim útil à existência, ao contrário da imagem de Acab e da de sua tripulação de insanos experimentadores da vida em toda sua contradição. Nessa perspectiva, a imagem da sobrevivência de Ismael, salvo pelo mesmo navio a que Acab recusara ajuda, deflete a condição impossível do capitão que sempre nos constitui.

De fato, a escrita literária descentrada e não clássica assenta o caótico, o disperso, o divergente, o dissidente, o diabólico, o atravessado, o estranho e o iconoclasta, em seu estilo – Acab, sua tripulação de estrangeiros e marginalizados, o mar e a terra, e *Moby Dick* são a mesma coisa: a problematização da impossibilidade de ordem/resolução dos problemas constitutivos da vida. Esta outra escrita, logo, avança, com efeito, imagens de impossibilidades de ordens hegemônicas, os desastres criativos, que são uma das figurações mais importantes da escrita contemporânea.

Esta escrita, assim, delinea-se enquanto uma estranha e inconstante busca da originalidade do ser, que luta contra seu aniquilamento pela palavra útil dos *dictares* da ordem vigente. Ao evocar o não apriorístico, o inconcluso,

o sem-sentido e não pragmático, o alheio, o estranho, o disperso, o controverso, o fragmentado, o anódino, enfim, o impossível, urde-se, sem dono e poder, uma escritura, em cuja própria interminabilidade perde-se.

É assim que os corpos, as vozes e os sentidos estranhados da obra *Moby Dick*, descentrada, não clássica, impregnam-se do movimento em direção ao porvir e ao imediato, subvertendo o estabelecido, útil e pragmático e deixando de ser assertiva, impossibilitando (o (criativo) desastre da humanidade) o anseio metafísico-iluminista-burguês-ocidental – o desfecho apaziguador do agir no mundo, a ordenação e a edificação do mundo, desfecho para o qual Orfeu não olha, infernalmente como Acab, quando se deixa levar pelo Leviatã.

#### BIBLIOGRAFIA

BLANCHOT, M. A escrita do desastre. Trad. João Alves Rocha Neto. **Em Tese**. V. 21, N. 2, 2015, p. 147-151.

BLANCHOT, M. **A conversa infinita**: a ausência de livro. Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010

BLANCHOT, M. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLANCHOT, M. **A parte do fogo**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil platôs** - capitalismo e esquizofrenia, vol. 1, 2, 3, 4 e 5. Rio de Janeiro: 34, 2012.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **O Anti-Édipo**: Capitalismo e Esquizofrenia.. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DERRIDA, J. **Gramatologia**. Trad. Míriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2008.

DERRIDA, J. **A Escritura e a Diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade**: A vontade de saber. vol. I Tradução brasileira de Maria Tereza da Costa Albuquerque e José Augusto Guilhaon Albuquerque. Rio de Janeiro, Graal, 1977.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade**: O Uso dos prazeres. vol. II Tradução brasileira de Maria Tereza da Costa Albuquerque. Revisão técnica de José Augusto Guilhaon Albuquerque. Rio de Janeiro, Graal, 1984.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade**: O Cuidado de si. vol. III Tradução brasileira de Maria Tereza da Costa Albuquerque. Revisão técnica de José Augusto Guilhaon Albuquerque. Rio de Janeiro, Graal, 1985.

MELVILLE, H. **Moby Dick**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. Os imortais da Literatura Universal. São Paulo: Abril, 1972.

*Recebido em: 17-06-2020.*

*Aceito em: 22-02-2021.*