

**JAQUETA BRANCA**

CLÁSSICOS ZAHAR  
em EDIÇÃO COMENTADA E ILUSTRADA

**Sherlock Holmes (9 vols.)\***

**A terra da bruma**

*Arthur Conan Doyle*

**As aventuras de Robin Hood\***

**O conde de Monte Cristo\***

**A mulher da gargantilha de veludo e outras histórias de terror**

**Os três mosqueteiros\***

**Vinte anos depois**

*Alexandre Dumas*

**O corcunda de Notre Dame\***

*Victor Hugo*

**O Lobo do Mar\***

*Jack London*

**Os livros da Selva**

*Rudyard Kipling*

**Rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda\***

**Três grandes cavaleiros da Távola Redonda**

*Howard Pyle*

**A Ilha do Tesouro**

*Robert Louis Stevenson*

**Aventuras de Huckleberry Finn**

*Mark Twain*

**20 mil léguas submarinas\***

**A ilha misteriosa\***

**Viagem ao centro da Terra\***

**A volta ao mundo em 80 dias\***

*Jules Verne*

**O Homem Invisível\***

**A máquina do tempo**

*H.G. Wells*

\* Disponível também em edição bolso de luxo

Veja a lista completa da coleção no site [zahar.com.br/classicoszahar](http://zahar.com.br/classicoszahar)

Herman Melville

# **JAQUETA BRANCA**

**OU O MUNDO EM UM NAVIO DE GUERRA**

EDIÇÃO COMENTADA

*Tradução, apresentação, notas e glossário:*

Bruno Gambarotto



Copyright © 2021 by Editora Zahar

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

*Título original*

White-Jacket, or the World in a Man-of-War

*Capa e ilustração*

Rafael Nobre

*Projeto gráfico*

Mari Taboada

*Preparação*

Juliana Romeiro

*Revisão*

Marise Leal

Renata Lopes Del Nero

Luciane H. Gomide

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil

---

Melville, Herman, 1819-1891

Jaqueta Branca, ou O mundo em um navio de guerra / Herman Melville ; tradução, apresentação, notas e glossário : Bruno Gambarotto. — 1ª ed. comentada — Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

Título original: White-Jacket, or the World in a Man-of-War.

ISBN 978-65-5979-004-3

1. Ficção norte-americana I. Título. II. Série.

21-60720

CDD: 813

---

Índice para catálogo sistemático:

1. Ficção : Literatura norte-americana 813

Aline Grazielle Benitez — Bibliotecária — CRB-1/3129

[2021]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Praça Floriano, 19, sala 3001 — Cinelândia

20031-050 — Rio de Janeiro — RJ

Telefone: (21) 3993-7510

[www.companhiadasletras.com.br](http://www.companhiadasletras.com.br)

[facebook.com/editorazahar](https://facebook.com/editorazahar)

[instagram.com/editorazahar](https://instagram.com/editorazahar)

[twitter.com/editorazahar](https://twitter.com/editorazahar)

## SUMÁRIO

*Apresentação*, por Bruno Gambarotto 9

### **JAQUETA BRANCA**

Nota do autor 31

Prefácio do autor à edição britânica 33

1. A jaqueta 35

2. A caminho de casa 38

3. Um panorama das principais divisões em que a tripulação de um navio de guerra se distribui 40

4. Jack Chase 46

5. Jack Chase num tombadilho espanhol 52

6. O estado maior e o estado menor de uma fragata, os subordinados da coberta das macas de um navio de guerra; onde vivem no navio; como vivem; sua posição social a bordo; e que tipo de cavalheiros são 55

7. Desjejum, almoço e jantar 66

8. Contraste entre Michelo e Mad Jack 69

9. Dos bolsos que na jaqueta havia 74

10. De carteiras a carteiristas 77

11. A busca da poesia em meio ao perigo 79

12. O bom ou o mau gênio dos marinheiros de um navio de guerra, em grande parte atribuível a seus postos específicos e funções a bordo do navio 84

13. O ermitão de uma fragata em meio à turba 90

14. Um trago num navio de guerra 93

15. O clube do porco salgado num navio de guerra, com um aviso de despejo 97

16. Treinamento de combate num navio de guerra 105

17. Largar! Segundo, terceiro e quarto escaleres, largar! 113

18. O universo de um navio de guerra numa casquinha de noz 116
19. A jaqueta no alto do mastro 118
20. Como se dorme num navio de guerra 122
21. Uma razão pela qual os marinheiros dos navios de guerra vivem geralmente tão pouco 125
22. Lavar roupa e limpar a casa num navio de guerra 128
23. Representações dramáticas num navio de guerra 133
24. Introdução ao cabo Horn 140
25. Dias de canícula no cabo Horn 145
26. Arfagem no cabo 149
27. Alguns pensamentos suscitados pela recusa de Mad Jack em obedecer a ordens superiores 155
28. Afastando-se aos poucos 160
29. Os quartos de vigia 164
30. Espiadelas através de uma portinhola das seções subterrâneas de um navio de guerra 168
31. O mestre-artilheiro sob as escotilhas 172
32. Um pastermelado 177
33. Um açoitamento 180
34. Alguns dos efeitos maléficos do açoitamento 185
35. O açoitamento não tem legitimidade 189
36. O açoitamento não é necessário 194
37. Um excelente London Dock envelhecido, direto das câmaras frias da adega de Netuno 200
38. O capelão e a capela num navio de guerra 203
39. A fragata no porto — os botes — grande recepção de Estado ao comodoro 208
40. Algumas das cerimônias num navio de guerra são desnecessárias e prejudiciais 214
41. A biblioteca de um navio de guerra 216
42. Matando o tempo num navio de guerra no porto 221
43. Contrabando num navio de guerra 228
44. Um navio de guerra sob a autoridade de um velhaco 234
45. Sobre a publicação de poesia num navio de guerra 245

46. O comodoro na popa e um homem do “povo” nas mãos do cirurgião 247
47. Um leilão num navio de guerra 252
48. O almoxarife, o comissário e o correio-mor num navio de guerra 258
49. Rumores de uma guerra, e como foram recebidos pela população do *Neversink* 261
50. A baía de todas as belezas 264
51. Um dos homens do “povo” tem uma audiência com o comodoro e o capitão no tombadilho 268
52. Nota sobre os aspirantes 271
53. Homens do mar particularmente sujeitos ao clima — os efeitos deste sobre o capitão de um navio de guerra 277
54. O povo ganha “liberdade” 280
55. O ingresso precipitado dos aspirantes na Marinha 285
56. Um imperador de terra firme a bordo de um navio de guerra 288
57. O imperador passa os marinheiros do turno em revista 293
58. Um oficial de tombadilho na lida 296
59. Um botão de uniforme separa dois irmãos 298
60. Um marinheiro recebe um tiro 301
61. O cirurgião da esquadra 303
62. Uma junta de cirurgiões de fragata 307
63. A operação 310
64. Os troféus de um navio de guerra 322
65. Uma corrida de navios de guerra 325
66. Diversão num navio de guerra 332
67. Jaqueta Branca é acusado no mastro 335
68. Uma fonte num navio de guerra, e outras coisas mais 340
69. Preces aos pés dos canhões 345
70. Revista mensal ao redor do cabrestante 350
71. A genealogia dos Artigos de Guerra 355
72. “Estas são as boas ordenanças do mar, as quais homens sábios, que viajam pelo mundo, começaram a consagrar a nossos antecessores, e as quais formarão os livros da sabedoria dos bons costumes” — CONSULADO DO MAR 358
73. Jogos de azar noite e dia num navio de guerra 364

74. A gávea do mastro principal à noite 369
75. “Afundar, queimar e destruir” – Ordens de almirante impressas em tempo de guerra 378
76. As mesas de enxárcia 383
77. O hospital num navio de guerra 387
78. Tempos funestos no rancho 393
79. Como morrem os marinheiros de um navio de guerra no mar 395
80. O último ponto 398
81. Como se dá o funeral de um marinheiro de navio de guerra em alto-mar 401
82. O que resta de um marinheiro de navio de guerra depois de seu funeral no mar 402
83. Faculdade num navio de guerra 403
84. Barbeiros num navio de guerra 408
85. O grande massacre das barbas 414
86. Os rebeldes são levados ao mastro 422
87. O velho Ushant no passadiço 425
88. Açoitamento pela esquadra 430
89. A situação social de um navio de guerra 434
90. O recrutamento das equipagens 438
91. Salão de fumantes num navio de guerra e cenas da coberta dos canhões quando já próximo o fim da viagem 449
92. O fim da jaqueta 456
93. Cabo e âncora prontos 460
- Fim 463

*Glossário de termos náuticos* 465

*Cronologia: Vida e obra de Herman Melville* 476



## APRESENTAÇÃO

### Um escritor pressionado pelas circunstâncias

*Jaqueta Branca, ou O mundo em um navio de guerra* é o quinto romance de Herman Melville. Escrito durante o verão de 1849 e publicado em janeiro de 1850, é a obra de um escritor pressionado pelas circunstâncias de sua vida. A urgência primeira e mais imediata era financeira. Casado desde agosto de 1847 com Elizabeth Shaw, filha do chefe de justiça do Estado de Massachusetts, Lemuel Shaw (um dos maiores juristas norte-americanos daquele século), e já pai do primeiro de seus quatro filhos, Malcolm, o escritor aborrecia-se com a dependência ao sogro, da qual pretendia se desfazer com uma bem-sucedida carreira literária. Esta não lhe trazia menos ansiedade. Embora fosse autor de quatro romances de considerável porte, sua estreia remontava a um nada longínquo ano de 1846, quando veio a lume a narrativa de fundo autobiográfico *Taiipi, ou Vislumbres da vida polinésia*, seguida, em 1847, por sua continuação, *Omoo: Uma narrativa de aventuras nos Mares do Sul*. O exotismo da distante ambiência polinésia, aliado a um protagonista (para todos os efeitos, o próprio autor) de postura astuciosa e observadora — à vontade entre canibais, bucaneiros e missionários, perspicaz para descrever com precisão e estilo o estranho modo de vida propiciado pelo contato entre culturas tão díspares — chamaram a atenção da opinião pública e garantiram os primeiros elogios e polêmicas da vida literária de Melville. A fama decorrente de ambos os romances acompanharia Melville por toda a década seguinte. Não raro, publicava-se seu nome acompanhado da alcunha “Typee Omoo”.

O sucesso da estreia e a influência do sogro serviram-lhe de cartão de visitas para o ingresso nas melhores rodas literárias de Boston e Nova York. O resultado do contato do jovem escritor com importantes literatos da época fez-se imediatamente sentir em sua escrita, em especial com o editor e bibliófilo Evert Duyckinck. Talvez a principal liderança literária dos decênios de 1840 e 1850 em Nova York e integrante do grupo nacionalista Young America, Duyckinck era apenas um pouco mais velho que Melville, porém conhecido de escritores da geração anterior, dentre os quais Edgar Allan Poe. A boa biblioteca de Duyckinck forneceria

ao jovem escritor alguns dos volumes decisivos para sua formação intelectual; já o alinhamento de Duyckinck e seu grupo com o jornalista John O'Sullivan e a ideologia do Destino Manifesto o muniriam de um núcleo atualizado de ideias políticas, dentre as quais (descontado o fundo protestante da doutrina expansionista, à qual sempre seria crítico) a reforma social, o republicanismo e, embora não fosse unanimidade no grupo e em seu círculo nova-iorquino, o abolicionismo. As novas referências literárias e sociais, porém, não se mostraram auspiciosas: a pretensão do escritor de produzir um romance filosófico à maneira de Jonathan Swift (*As viagens de Gulliver*) e Robert Burton (*A anatomia da melancolia*), ambientado numa Polinésia alegórica — o arquipélago de Mardi, que dá título ao seu terceiro romance, *Mardi, ou Uma viagem além* (1848) — e protagonizado por um semideus impostor (o narrador) e por um grupo de nativos eruditos, capazes de versar sobre moral, política e história, provou-se um fracasso comercial e crítico. Era preciso uma pronta resposta, sob o risco de não cumprir com suas obrigações domésticas e comprometer os bons préstimos do mercado editorial.

A despeito de sua postura bastante presunçosa em relação a *Mardi*<sup>1</sup> e do ímpeto arrogante que por vezes manifesta diante de seus editores,<sup>2</sup> Melville toma providências pragmáticas e retoma o modelo da narrativa de aventuras naquela mesma primavera. Antecedem o esforço de escrita de *Jaqueta Branca* as confissões e reminiscências de um certo Wellingborough Redburn, “filho de cavalheiro”, em sua primeira viagem a bordo de um navio mercante: publicado em 1849, *Redburn* significa um recuo ao modelo ligeiro que, em *Taipei* e *Omo*, despertara o interesse da crítica. Dessa vez, contudo, as aventuras — moldadas sob a perspectiva de um jovem aristocrático em seu percurso de formação democrática — viriam acompanhadas de uma questão forte para o público de ambas as costas do Atlântico: a imigração, em particular de irlandeses vitimados pela miséria, que começava a mudar as feições da sociedade norte-americana nos grandes centros urbanos. Embora, com acerto, atribua-se a rápida idealiza-

---

1. “Vejo que *Mardi* tem sido picado pelo *London Atheneum* e também queimado pelo carrasco no *Boston Post*. [...] Esses ataques são inevitáveis, e fundamentais para a construção de qualquer reputação permanente — caso assim se dê comigo. [...] Mas o Tempo, que soluciona todos os enigmas, há de solucionar *Mardi*”, escreve em carta ao sogro, de abril de 1849. (Jay Leyda, *The Melville Log, a Documentary Life of Herman Melville, 1819-1891*. Nova York: Harcourt, Brace, 1951, p. 300.)

2. “Podes ter para ti a opinião de que é estulto ou tolo o homem que escreve uma obra de tal tipo, quando devia ter escrito outra, calculada tão somente para agradar o leitor comum [...]. Mas alguns de nós, escrevinhadores, meu caro senhor, sempre trazemos dentro de nós algo de indomável, que nos permite a realização de uma coisa ou outra — acertar ou errar”, escreve a Richard Bentley, seu editor inglês, em junho de 1849. (Jay Leyda, op. cit., p. 306.)

ção de *Redburn* a seu viés biográfico — afinal, Melville remonta a sua primeira viagem, em 1838, como aprendiz de marinheiro a bordo de um navio mercante e replica no protagonista suas próprias origens familiares —, é importante notar, no delineamento imediato do enredo, a consciência que o autor conservava dos gostos do público: em lugar da erudição e da filosofia de *Mardi*, acompanhadas de debate em alto nível acerca de questões prementes à época, como a Revolução de 1848 na França, *Redburn* traz uma significativa (para alguns, irônica) concessão ao estilo lacrimoso do romance dickensiano, com o reforço da perspectiva da criança (vide *Oliver Twist*, citado em elogiosas resenhas sobre o romance) e seu longo périplo pelas misérias urbanas, retratadas na zona portuária de Liverpool. É compreensível que Melville se referisse a *Redburn* como seu volume “mendicante”: as bibliotecas dão lugar aos temas jornalísticos, colhidos a periódicos e rodas de gente comum; a fantasia extravagante cede ao realismo do relato.

Esse é o fundo de problemas que cerca o breve comentário que o escritor faz ao sogro — este, bastante empenhado em criar as melhores condições para a carreira do genro — a respeito de seu trabalho naquele ano de 1849:

Sobre o senhor ter cuidado das cartas de apresentação mais uma vez, sinto-me mais do que feliz por elas; e mais uma vez agradeço sua bondade. [...] Quanto a *Redburn*, não antecipo recepção de qualquer tipo. Talvez seja considerado um volume de entretenimento tolerável; talvez seja considerado maçante. Quanto ao outro livro [*Jaqueta Branca*], ele decerto será atacado em alguns ambientes. Mas com esses dois livros não vejo reputação que possa granjear. São dois serviços que fiz por dinheiro — forçado a tanto como outros homens o são a cortar lenha. E, embora me tenha sentido obrigado a controlar-me em relação ao tipo de livro que gostaria de escrever, não me reprimi muito — pelo menos no que *lhes* toca; falei, sim, muito ao sabor do que sentia. Enquanto livros, portanto, escritos dessa forma, meu único desejo para seu “sucesso” (como se diz) salta-me do bolso, não do coração. Tanto quanto me compete individualmente, e a despeito de meu bolso, é meu mais profundo desejo escrever aquele tipo de livro que, segundo dizem — perdoe-me o egotismo —, “fracassa”.<sup>3</sup>

Em outubro daquele ano, *Redburn* chegava ao público britânico por intermédio de Richard Bentley, seu editor inglês; algumas semanas depois, a Harpers Brothers se encarregaria da publicação em solo norte-americano. A boa recepção

---

3. “Carta a Lemuel Shaw”, Nova York, 6 out. 1849. Em Herman Melville, *Correspondence*. Evanston/Chicago: Northwestern University Press/The Newberry Library, 1993, pp. 137-8.

de *Redburn* em ambos os lados do Atlântico contraria a postura ostensivamente adversa de Melville em relação ao volume ao longo dos meses seguintes. Celebrado por trazer “uma naturalidade capaz de ganhar a atenção de uma criança” e “uma reflexão” própria às “mais profundas sondagens do adulto” (*The Literary World*, 17 de novembro de 1849), ou ainda por ser obra “inteira vida”, demonstrando “um poder que o autor, ao pintar os mais sombrios quadros da vida com lúgubre realidade, nunca antes expusera” (*The Albion*, 24 de novembro de 1849), *Redburn* surpreende e tranquiliza os críticos de *Mardi* – servindo, de quebra, a seu propósito “venal”. Mas Melville viria a saber das boas novas em sua chegada a Londres, onde desejava negociar pessoalmente com editores locais a publicação de seu “outro serviço”.

### ***Jaqueta Branca*, o amadurecimento do realismo melvilliano**

Hershel Parker, um dos mais importantes biógrafos de Melville, credita a gênese de *Jaqueta Branca* ao fim das esperanças nas vendas e na recepção de *Mardi* e à incredulidade quanto a qualquer solução pecuniária que decorresse de *Redburn*. Melville animou-se, porém, com a celeridade da produção deste último e a expectativa de repeti-la – razão pela qual, ainda com as provas de *Redburn* em mãos, lança-se à escritura do novo romance. Com a aceitação da Harpers e o aval de seus editores norte-americanos para o contato com Bentley, Melville escreve ao inglês sobre seu novo romance; este, contudo, armara-se de cautela, provavelmente à espera de um primeiro saldo das vendas da narrativa recém-publicada. A decisão de viajar à Inglaterra justificava-se, a princípio, como forma de negociar diretamente a venda de *Jaqueta Branca* com o editor de *Redburn* ou oferecê-lo a quem por ele se interessasse e lhe pagasse bem; havia, porém, outros interesses, não se excluindo uma mais longa viagem pelo Continente. Por fim, o giro europeu incluiu visitas a Paris e Bruxelas, além de excursões pela própria Inglaterra, realizadas enquanto aguardava uma resposta de Bentley. Tão logo esta se concretizou, Melville optou (não sem se ressentir da decisão) por retornar com os dividendos de viagem a sua família e trabalho.

À primeira vista, *Jaqueta Branca* segue o padrão defensivo estabelecido em *Redburn*. Mais uma vez, a opinião pública e o realismo dão o tom: o romance traz o relato das experiências do gajeiro Jaqueta Branca a bordo do navio de guerra USS *Neversink* durante os meses de retorno da embarcação aos Estados Unidos, deixando o porto de Callao, no Peru, com destino a Nova York. Como no caso

do livro anterior, Melville recobra fatos da própria vida — aqui, sua viagem a bordo do *USS United States*, navio de guerra norte-americano em que se engajara como segundo marinheiro (então designado à guarda de popa) em seu regresso de Honolulu, onde desertara do baleeiro australiano *Charles & Henry*, a Boston. Diferentemente, porém, do primeiro romance, cuja experiência pessoal se faz notar apenas a amigos e familiares, uma nota introdutória à narrativa de *Jaqueta Branca* esclarece a questão:

No ano de 1843, embarquei como “segundo marinheiro” numa fragata americana, então ancorada em porto do oceano Pacífico. Depois de servir a bordo dessa fragata por mais de um ano, fui dispensado tão logo a nau aportou ao destino final. Minhas experiências e observações como marinheiro de um navio de guerra foram incorporadas ao presente volume.

A versão inglesa da nota é menos lacônica. Ali, somos informados de que, não obstante o fundo de experiência, o presente volume não é um “diário de viagem”, nem seu objetivo outro senão o de “pintar a vida geral na Marinha”, com fidelidade aos fatos legais e cotidianos, o “endosso das maiores autoridades” e a consulta a testemunhos dos episódios verídicos mencionados. A sobriedade dos comentários e o desejo de esclarecer o que seja de fato e de ficção soa resposta tardia às polêmicas que cercaram seus dois primeiros romances. John Murray, primeiro editor inglês de Melville, responsável pela coleção de literatura documentária em que saíram, na Inglaterra, *Taipei* e *Omoa*, jamais se convencera plenamente da veracidade do narrado em ambos os livros e, procurado durante a estada de Melville em Londres, recusara *Jaqueta Branca*. Decorrentes ou não do desagravo em relação ao editor, os comentários acabam por revelar o amálgama de referências discursivas e documentais de que o livro é feito. Se, por um lado, “pintar a vida geral na Marinha” recupera a ideia de uma obra de ficção, à qual concorrem artifícios representativos, o recurso a autoridades navais e ao testemunho de envolvidos em conhecidos episódios de alto-mar adiantam a variedade da nova narrativa: de um lado, a exposição de leis e costumes da Marinha remontará à pesquisa bibliográfica e à reflexão exegética consagradas em *Mardi*; de outro, os fatos terão a consistência do registro de homens do mar, a partir dos quais a prosa realista ganha corpo pelo verossímil e verdadeiro.

No que concerne ao trabalho discursivo que, desde a estreia de Melville, atravessava o terreno movediço da verdade e da verossimilhança, o esclarecimento tem uma função mais forte do que a insistência na dubiedade e libera a prosa

do romance para o trabalho declarado com uma realidade que, textualmente, se manifesta em formas heterogêneas. Tal realidade, a exemplo do caso de *Redburn*, pauta-se pelos debates públicos. Em lugar do tema da imigração, aborda-se uma questão pontual que, em anos recentes, rendera calorosos discursos no Congresso e na imprensa local: a manutenção da disciplina a bordo dos navios de guerra norte-americanos mediante recurso ao azorrague. Esse era um ponto precioso no horizonte mais amplo da reforma da Marinha nacional, discussão de pelo menos duas décadas que, no campo político, visava ao aumento da eficiência do serviço militar via alistamento voluntário de recrutas nascidos nos Estados Unidos. Autoridades militares e de Estado alegavam que o uso do azorrague contrariava todos os esforços de atrair “homens livres” à Marinha — o que, por si, demonstra reconhecimento público do peso simbólico do açoitamento como expediente de punição do escravo, imagem que o narrador de Melville também explora. A reforma naval incidia diretamente sobre a figura tradicional do marinheiro e replicava um movimento reformista mais amplo da sociedade norte-americana: as tentativas de expurgo do vício, do crime e da imoralidade dos conveses implicavam o mesmo cultivo da autodisciplina e a internalização de códigos de conduta de que se ocupavam autoridades e instituições em relação às consequências da miséria urbana. A veemência com que o protagonista convoca a reforma (“as severas admonições da justiça e da humanidade exigem sua abolição [do açoitamento] sem demora”) ecoava o adiantado do debate: em 28 de setembro de 1850 (ou seja, nove meses depois da publicação do volume), o uso punitivo do azorrague e outros instrumentos de açoitamento seria proibido a bordo das fragatas norte-americanas.

A ideologia reformista impregna todos os pormenores da narrativa de *Redburn*: ela tinga a “revelação democrática” de que o aristocrático protagonista é acometido e, por meio deste, lança luzes piedosas e indignadas à pobreza dos trabalhadores do mar e à miséria que atravessava o Atlântico em condições desumanas para proliferar, sob as formas da violência, da fome e do alcoolismo, nos bairros mais pobres de Nova York. Em *Jaqueta Branca*, a reforma não implica somente a palavra moral do antecessor Wellingborough Redburn, para o qual a conversão à democracia basta para que o mundo desvele à experiência sua verdadeira ordem. Embora os traços reformistas se apresentem na caracterização imediata do protagonista — um homem temente a Deus, sóbrio, obediente, industrioso e autodisciplinado, tal como os reformadores navais idealizavam em suas entidades filantrópicas (American Seaman’s Friend Society) e periódicos (*The Sailor’s Magazine*) — e da marinhagem, com seus inúmeros exemplos

de vício, determinantes para o recolhimento defensivo do protagonista em face de tudo que o cerca, a reforma já não determina o trabalho literário e crítico de Melville. Em *Redburn*, ela é, da perspectiva do narrador que confessa e relembra (ao melhor estilo agostiniano), um fato do espírito e implica adesão ideológica pura e simples — em última análise, uma *fé*, que modula toda a recuperação do passado, centrada no momento da conversão. O modelo reformador de *Jaqueta Branca*, por sua vez, incide na perspectiva racionalizante do narrador: nele, a democracia americana, mesmo em sua face mais eivada de puritanismo (e que o narrador por vezes reproduz ao melhor estilo retórico do Destino Manifesto), se intelectualiza e busca, na materialidade do discurso legal e da organização social como um todo, um ponto de análise e reflexão sem que este, porém, submeta terminantemente a matéria da vida a sua confirmação. Na realidade laboriosamente representada por *Jaqueta Branca* a moralização e a compreensão abstrata das forças que movem a vida e as iniquidades do convés convivem com o desejo e o prazer da vida em sua variedade caótica. Assim, Melville dá azo a uma *anatomia*, com seu interesse intelectual específico na exploração minuciosa dos pormenores de um *corpo*; porém, diferentemente do destino do marinheiro submetido aos saberes do médico-cirurgião a bordo do *Neversink*, é imperativa a preservação da vida. No pêndulo entre experiência e reflexividade que caracteriza *Jaqueta Branca*, Melville estrutura um narrador que, em linhas gerais, prefigura *Moby Dick* e seu protagonista, Ismael, se não pela perspectiva *demoníaca* da catástrofe do *Pequod*, pelo empenho de saberes variados no entendimento distanciado e pormenorizado de uma realidade que, não obstante, é vivida.

É da tensão entre essas duas perspectivas que o convés surge como espaço narrativo da literatura madura de Melville. Embora fosse conhecido como um escritor do mar, é tardio o interesse de Melville pelo convés de seus navios: em *Taipei*, tal espaço é praticamente ignorado; em *Omoa*, será por alguns capítulos povoado de marinheiros destemperados para por fim se tornar palco de um motim — episódio que se pretende típico e introduz a aventura que leva o protagonista ao Taiti e a mais uma rodada de observações da vida polinésia; em *Mardi*, o mesmo espaço é preterido pelo “sentimento e a filosofia” de que se ocupa o simpósio imaginário. O “recuo” de Melville aos temas reformistas representa o momento em que o escritor atenta ao convés e a suas potencialidades ficcionais; no entanto, apenas em *Jaqueta Branca* este se revela um *espaço social*, com as contradições e atividades que lhe são inerentes. Para tanto, Melville assume as lições de uma literatura do mar bastante específica: a dos relatos de oficiais da Marinha e, sobretudo, de marinheiros comuns que procuravam denunciar as más condições de trabalhos

e os abusos nos mais diversos conveses. A partir do estudo e apropriação da literatura documentária de autores hoje esquecidos, como Samuel Leech (*Trinta anos longe de casa*), Nathaniel Ames (*Quadros de um marinheiro*) e Henry James Mercier e William Gallop (*A vida num navio-de-guerra*), Melville compõe a voz de Jaqueta Branca na perspectiva do homem “ao pé do mastro”, do trabalhador do mar. Isso implica, sobretudo, um olhar ao *trabalho* — isto é, à atividade do marinheiro e aos objetos que a cercam. Como em nenhum outro romance náutico de Melville, temos um protagonista imerso no *universo material* do marinheiro; deste decorre a profusão de vergas, vergõntes, rizes, enfrechates, ovéns, cabrestantes, cabos fixos e de laborar, amarras, malaguetas, mesas de guarnição e tantos outros instrumentos que servem à manobra e manutenção do navio, descritos à medida que Jaqueta Branca expõe os fatos que os cercam.

Neste romance, Melville tematiza pela primeira vez o *trabalho*: é a partir dele que se desenvolve a voz moral que separa a marinhagem e o oficialato, bem como os homens exemplares e os viciosos na concretude da experiência. O descaso da grande maioria dos oficiais começa pelo simples fato de ignorarem a faina do marujo; já os vícios deste impedem que o trabalho seja executado a contento e acarretam perigos à tripulação como um todo. Eficiência, temperança e bom comando formam um horizonte ideológico reformista que lança alguma sombra aos aspectos subversivos da narrativa; porém, é importante que se note a visada abstrata do trabalho enquanto construção social — isto é, como categoria em que a ignomínia e o vício se encontram em decorrência da *estruturação legal* da vida no convés. A análise das estruturas de poder marca a postura reflexiva de Jaqueta Branca e determina o encadeamento de seus quadros navais, nos quais se revela um protagonista consciente dos usos de seu instrumento narrativo, consciente da palavra e de seu peso político, postando-se em posição de enfrentamento do discurso oficial. O realismo que se pratica em *Jaqueta Branca* é de alto nível: indo além da literatura documentária — repletas de fatos e testemunhos, porém circunscrita à denúncia do convés e pouco atenta a seus próprios meios discursivos —, o protagonista ataca, de um lado, a base social dos problemas de bordo e, de outro, as ideias e enredos preconcebidos que dão forma ao gênero, no sentido da construção de uma narrativa crítica.

Vale frisar que Melville escreve no contexto da escravidão e, mesmo sendo um crítico desta e da opressão às chamadas “classes baixas” — como explicita em *Jaqueta Branca* e em *Benito Cereno*, seu romance seguinte —, faz uso de expressões correntes à época, que, a nosso ver, devem ser lidas nesse contexto.



## Sobre o convés, a cidade

Entre os testemunhos de uma realidade difícil e o regimento de uma poderosa instituição de Estado recém-saída de uma campanha vitoriosa — a da Guerra Mexicano-Americana (1846-48), primeiro passo da consolidação dos Estados Unidos como potência imperialista no continente —, Melville constrói um romance de andamento fundamentalmente urbano. O protagonista encontra jurisprudência para tanto na própria relação de contiguidade entre convés e cidade, lugar-comum presente em tom autoelogioso em narrativas do oficialato, como *Dois anos e meio na Marinha*, de Enoch Cobb Wines, e explorada sob a perspectiva das tragédias urbanas pelos reformadores; não é, contudo, por meio da caridade e da demagogia que a relação se constrói:

A bem da verdade, um navio de guerra é uma cidade flutuante, com longas avenidas onde se veem canhões no lugar das árvores e inúmeras vias umbrosas, gramados e trilhas desusadas. O convés principal é uma grande praça, parque ou campo de marte, com um enorme olmo, como o de Pittsfield, sob a forma do mastro principal, numa ponta, e o palácio da cabine do Comodoro, na outra.

Ou ainda, um navio de guerra é uma cidade elevada, cercada de muralhas e ocupada por exércitos, como Quebec, onde os passeios públicos são em sua maioria trincheiras, e os pacíficos cidadãos cruzam sentinelas armadas a cada esquina.

Ou ainda é como um prédio de apartamentos em Paris, porém de cabeça para baixo — sendo o primeiro andar, ou convés, alugado por um lorde; o segundo, por um seleto grupo de cavalheiros; o terceiro, por multidões de artesãos; e o quarto, por uma turba de gente comum.

Pois é exatamente assim uma fragata, onde o comandante tem uma cabine inteira e o espardeque para si, os lugares-tenentes têm a praça-d'armas logo abaixo, e a massa de marinheiros balança em suas macas abaixo de todos.

E com suas longas fileiras de portinholas, cada qual revelando o focinho de um canhão, um navio de guerra lembra uma casa de três andares nalguma parte mal-afamada da cidade, com um porão de profundidade indefinida e sujeitos mal-encarados à espreita nas janelas.

ANTES DE TUDO, a cidade em *Jaqueta Branca* é o modo de olhar a coletividade a bordo. A passagem em destaque não sugere apenas uma abordagem *metaforicamente* urbana dos problemas de bordo. Note-se que a analogia entre navio e cidade

nunca se realiza por completo: uma vez estabelecida a imagem, o protagonista imediatamente a substitui por outra — a bem da verdade, a sequência ensina que o navio, como a cidade, sempre excede a imagem que lhe confira identidade. Cidade austera ou sitiada, indicando o convívio difícil entre classes ou ainda moradia de gente duvidosa, a imagem do navio de guerra parece trazer uma importante lição sobre o romance urbano: a impossibilidade de uma experiência total ou imediata da cidade. Não se trata de noção pouco consequente para o andamento do romance: a perspectiva reformista propunha a relação entre navio e cidade *unicamente* pelo prisma dos vícios e de sua correção com vistas à manutenção disciplinar (e autoritária) da boa sociedade, e não o reconhecimento de um indivíduo que, autônomo em seus interesses e realizações, vive a cidade apenas sob a medida material e contingente de suas relações, estas passíveis apenas abstratamente de redução ao todo. Ao reconhecer o navio como espaço de uma sociedade cujas desigualdades são próprias a modelos de troca e convívio que determinam as leis para, por meio delas, garantirem sua reprodução, o protagonista tira o foco da reforma enquanto ação unilateral, voltada à reconfiguração de um corpo de leis disciplinares sem qualquer questionamento institucional. O interesse de Jaqueta Branca na *sociedade* a bordo — interesse de romancista, consciente das parcialidades de sua mirada, porém empenhado na organização de um quadro adequado à apresentação de alguns de seus motivos e destinos mais gerais — não é questão de somenos em relação ao projeto comercial do volume. Por vezes, veremos o reformista dar lugar a um sujeito de pretensões políticas mais vigorosas.

A relação tensa entre a ideologia reformista e a perspectiva do protagonista apresenta-se em diferentes momentos do romance. Noutra passagem, vemos como suas águas se misturam:

A Marinha é asilo para o perverso, lar para o desafortunado. Aqui, os filhos da adversidade encontram a prole da calamidade, e aqui a prole da calamidade encontra o rebento do pecado. Reúnem-se aqui corretores falidos, engraxates, fura-greves e ferreiros; enquanto funileiros, relojoeiros, copistas, sapateiros, doutores, agricultores e advogados, todos perdidos de suas próprias vidas, comparam experiências e conversam sobre os velhos tempos. Náufragos de uma praia deserta, os homens da tripulação de um navio de guerra poderiam rapidamente erguer e fundar uma Alexandria por si próprios e provê-la de tudo quanto concorria à invenção de uma capital.

As duas primeiras frases modelam-se ao tom dramático e paternalista dos panfletos políticos dos reformadores. No entanto, outra postura se destaca da

sequência, em que os marinheiros ganham nova identidade: mais do que gente socialmente fragilizada, são homens de variadas histórias e ofícios urbanos, todos reduzidos à fantasmagoria de uma vida que não se pode realizar no espaço específico do navio. Entretanto, em vez de aceitar a uniformização sob a forma do crime e do trabalho e concentrar-se na análise do convés, com o consequente rebaixamento de tantas vidas particulares sob a figura do marinheiro — no sentido proposto por Jaqueta Branca, praticamente uma abstração legal, dadas as muitas e singulares experiências que a palavra esconde —, Jaqueta Branca promove uma notável inversão: descartada a sóbria subserviência que o reformismo sugeria aos marinheiros, o protagonista prefere observar neles e em sua formação a potencial fundação de um corpo político.

A partir da linguagem metafórica e evocativa com que Jaqueta Branca transita entre tempos, espaços e personagens histórica e socialmente as mais diversas, constrói-se a urbanidade que tanto sucesso teve na pena de autores como Eugène Sue, Edgar Allan Poe e Honoré de Balzac. Como na narrativa seminal de Sue, *Os mistérios de Paris*, o método reflexivo de Jaqueta Branca visa a uma perspectiva abrangente das classes a bordo do navio: trocando o disfarce do herói de Sue pela simples e mais factível descrição, cabe ao protagonista transitar pelos mais distintos espaços do navio, e pelas classes e grupos que os ocupam, para revelar-lhes uma realidade que, por estarem alheios uns dos outros, não compartilham. A missão não é simples: como na Londres de “O homem da multidão”, de Poe, escondem-se no convés delimitado por Jaqueta Branca os furtivos, mínimos e particulares interesses e acidentes que a ânsia de saber e classificar — inerente à lei marcial, que tudo submete a suas prescrições — transforma em *crime*. Todos se escondem na turba de homens e destinos estranhos entre si; todos por princípio fogem ou escapam aos calabouços e às prescrições da lei, cujas formas se impõem às relações sociais. Destas, pouco resta para além dos jogos de força e do utilitarismo. Neste ponto, o protagonista de Melville nos leva a Balzac e a *outra Paris* — a de *A menina dos olhos de ouro*, com “a tintura quase infernal” de suas personagens, suas “tribos” e “máscaras” de alegria, miséria, hipocrisia, fraqueza ou poder mobilizadas por uma abstração — o binômio “Ouro ou prazer?”, em Melville convertido nos Artigos de Guerra que, sob a pena de punição física ou morte, governam a multidão inominável.

Da anatomia da sociedade a bordo deriva a apresentação dos “mistérios e misérias do *Neversink*”, para ficarmos com fórmula cara a essa literatura; estes, no entanto, lavados da moralidade autoritária e controladora que marca a perspectiva do oficialato, não são outra coisa senão a dura matéria da vida em que

Jaqueta Branca conhece seu conflito. Oscilando entre a indignação reformadora e o prazer pitoresco dos quadros, o protagonista desvela seu próprio drama, simbolicamente concentrado no traje — a jaqueta — feito de uma brancura que indica autopreservação, porém fragilidade; salvaguarda, porém solidão; distanciamento analítico, porém ao custo da experiência. Confeccionada pelo próprio gajeiro, a jaqueta representa um viés a ser adotado pelo narrador: antes de tudo, serve de metáfora a sua *narrativa*, que se faz da astúcia de quem promove “metamorfoses” a partir dos materiais de que dispõe (transformando, por exemplo, navios em cidades) e se protege das intempéries à vista, sejam elas o mau tempo ou as más intenções de quem o cerque. Não são poucos, porém, os problemas dela decorrentes:

Ensopada e pesada, que fardo era carregar aquela jaqueta por toda parte, principalmente quando me mandavam para o topo do mastro; arrastando-me ao alto, pouco a pouco, como se estivesse içando uma âncora. Não havia tempo para tirá-la e torcê-la na chuva; não se permitia atraso ou hesitação. Não, isso não; para cima, gordo ou magro, Lambert ou Edson, não importa o peso que carregue. E assim, por intermédio de minha própria pessoa e sem ferir as leis da natureza, foram muitas as chuvas que reascenderam aos céus.

Sem conseguir impermeabilizá-la (o roubo pelos marinheiros do material necessário tornara-o inacessível ao honesto protagonista), a porosidade converte a astúcia em fragilidade e faz com que a jaqueta passe a representar, entre os vários e por vezes cômicos incidentes que a cercam, o questionamento sobre os perigos de uma narrativa absorver seu material a ponto de confundir-se com ele. Em que medida a necessidade de ordem inerente à narrativa realista não reproduz os constrangimentos que a lei impõe à marujada? A lição de Poe quanto à ansiedade do saber, que converte em crime a indefinição de seu objeto, parece convocada quando, na outra ponta do romance, Jaqueta Branca retoma a imagem da água como resposta dura ao ridículo reascender das chuvas. “Existe uma fábula sobre um pintor convencido por Júpiter a pintar a cabeça de Medusa. Como a imagem fosse fiel à vida, o pobre artista adoeceu diante da visão do que seu lápis forçado desenhara. Assim, levando a cabo minha tarefa, minha própria alma agora se afoga naquilo que retratei.” Como os momentos finais do romance revelam, a jaqueta conhece uma última metamorfose: da morte faz-se a vida, que permeia estas páginas.

A narrativa de Jaqueta Branca não se entrega à representação do navio — ela própria não é o navio, tampouco sua sociedade e seus conflitos. Sendo em pri-

meira pessoa, e vivendo o protagonista dois tempos — o dos acontecimentos e o do próprio narrar —, o perigo da Medusa converte-se na autoconsciência e na fuga ao fracasso de uma narrativa que não se afirme criticamente em face de seu objeto. Como mostra o momento da confecção do traje, este jamais esconderá suas costuras, nem a reunião de materiais díspares que o trabalho e a reflexão submetem; em última instância, a jaqueta é contrapartida da inteligência e da luta pela liberdade e, sob a consciência de sua própria variedade reunida — ou seja, enquanto *invenção* —, de uma objetividade atenta a seus processos.

### **Melville na baía de Guanabara**

*Jaqueta Branca* é o mais escancaradamente político dos romances de Melville. Político no sentido de jamais esconder as forças que tensionam o tecido narrativo. Reformismo e revolução, repressão e empoderamento democrático, republicanism e imperialismo, liberdade e escravidão — o que se mostra como a própria encruzilhada do experimento social que funda o país converge no açoitamento e na luta por melhores condições de trabalho e carreira para os marinheiros do serviço naval norte-americano. As contradições que acabam por integrar a construção do volume não se esgotam ao seu término; pelo contrário, *Jaqueta Branca* chega a seu fim sob um elogio democrático incapaz de esconder a própria perplexidade diante das sombras que cobriam sua sociedade; estas se transmitem a seu irmão fáustico, Ismael, e ao universo apocalíptico de *Moby Dick*, no qual as contradições do percurso norte-americano se concentram na mais forte das personagens de Melville, o capitão baleeiro Ahab, cujos modos e pensamentos se analisam sob o signo da catástrofe. O valor de *Jaqueta Branca* no processo que levaria Melville a sua obra-prima é inegável: nascem no convés do *Neversink* (o “inafundável”) as questões insolúveis inerentes à loucura de Ahab e ao afundamento do *Pequod*.

Nestas linhas gerais sobre o romance que espera o leitor, muito ainda ficou por dizer. No entanto, para o público brasileiro, não se podia deixar de comentar os 26 capítulos (do 39 ao 65) de permanência do *Neversink* no ancoradouro da baía de Guanabara. Melville não se revela um observador alheio à nossa vida nacional. Diferentemente de tantos estrangeiros que passaram, com brevidade maior ou menor, pelo país àquelas alturas recém-independente, para lhe anotar os costumes e produzir ciência, sabe-se que Melville não permaneceu mais do que uma semana na costa brasileira, em meados de agosto de 1844, quando o *USS*

*United States* aportou no Rio de Janeiro para abastecimento; ademais, nada digno de menção consta no diário de navegação da fragata norte-americana quando fundeada ali além do aproveitamento que o próprio autor faz do momento e das circunstâncias. Daí que o período de permanência do navio na costa brasileira, repleto de ação e comentário, seja interessante para que se observe o tipo de trabalho ficcional e reflexivo que Melville imputa a seu protagonista.

Se Melville, o autor, conheceu de perto a antiga capital do Império, não nos foi dado saber;<sup>4</sup> de qualquer forma, ainda que tivesse sido o caso, caberia a Jaqueta Branca as vezes de estraga-prazeres. A parada no Brasil dá ensejo ao reforço de seu projeto narrativo:

Permanecemos no Rio de Janeiro algumas semanas, recebendo preguiçosamente mantimentos a serem estocados e preparando a viagem de retorno. No entanto, embora o Rio de Janeiro seja uma das mais magníficas baías do mundo; embora a própria cidade tenha muitos admiráveis interesses; e embora muito se possa dizer sobre as alturas do Pão de Açúcar e da colina do Sinal; sobre a Pedra de Lúcia; a ilha das Cobras, fortificada [...] — embora muito possa se dizer sobre tudo isso, devo abster-me e concentrar-me, se me permitem, em meu único objeto de fato, *o mundo num navio de guerra*.

A convicção temática tem razão de ser, e parte do projeto de um relato livre dos lugares-comuns da ficção popular e da ideologia que cercam a vida do marinheiro e a imagem da Marinha: tanto quanto concerne à *contranarrativa* de Jaqueta Branca, a recusa de relatar acontecimentos em terra firme diz respeito à tentativa de manter o eixo programático do romance.

Num sentido bastante próprio, *Jaqueta Branca* é um romance de tese. Alertamos o protagonista: “creio que, no que toca àquilo que se chama reputação militar, a Marinha americana não carece de elogio, mas de História”. A recuperação dos dias de permanência do *USS Neversink* no Rio de Janeiro presta-se a tanto. A ver pelo quadro da baía que Jaqueta Branca coloca como uma litogravura diante do leitor, não faltariam belos sítios à aventura da marinhagem; no entanto, a imagem do marinheiro destemido não passava de contrapartida romântica do homem vicioso que a retórica reformista buscava denunciar e corrigir. As duas

---

4. A propósito, parte considerável das informações referentes à cidade do Rio de Janeiro e a Niterói (então Vila Real de Praia Grande) são passíveis de cotejo nos verbetes da *Penny Cyclopædia*, uma conhecida enciclopédia da época.

pontas do espectro ideológico encontravam-se, por sua vez, numa só posição de deferência às estruturas do poder — neste particular, desde James Fenimore Cooper, que em romances históricos como *O piloto* e *O corsário vermelho* estabelece importantes balizas literárias para o gênero da narrativa náutica norte-americana, as aventuras de alto-mar não raro traziam em seu bojo o elogio do empreendimento marítimo nacional: estava nos mares o campo de batalha final em que a nova nação americana derrotaria a antiga metrópole para se consagrar como grande império.

Além de as ações dos marinheiros de Melville não dourarem a pílula do império, a chegada do USS *Neversink* na baía de Guanabara introduz o assunto sob outras formas:

Contemplem o *Neversink* sob nova luz. Com todos os seus canhões, jaz tranquilo no ancoradouro, cercado de fragatas inglesas, francesas, holandesas, portuguesas, brasileiras, todas surtas nas profundas águas verdes, tendo a sotavento aquela massa rochosa oblonga e acastelada, a ilha das Cobras, que, com suas portinholas e elevados mastros de bandeira, parece outro navio de guerra, de ferros lançados a meio caminho do porto. Mas o que é o forte numa ilha senão um aterro bélico que adentra o mar saído das Quebecs e Gibraltares do mundo? E o que um forte de terra firme é senão alguns conveses de um navio de batalha transplantados para a costa? Eles são todos um — todos, como o rei Davi, navios de guerra desde o berço.

Contemplem o *Neversink* ancorado, em muitos aspectos apresentando aparência diversa da que ostentava no mar. Nem a rotina da vida a bordo é a mesma.

A presença norte-americana na baía denuncia a presença das forças de outras nacionalidades, discretamente vigiadas pela insuspeita ilha fortificada, transformada em navio de guerra à força do quadro a um só tempo alegre e tenso que forma o encontro internacional no ancoradouro. Embora o protagonista não se entregue aos divertimentos que lhe reservava a narrativa imperialista, a paisagem não deixa dúvidas quanto à relevância do tema. A baía fará as vezes de anfiteatro para importantes momentos da tripulação. Ali, Jack Chase — o capitão da gávea e marinheiro modelar (além de leitor de Camões) — advogará perante o comando do navio pela licença à marinhagem, finalmente concedida; do mesmo modo, ali ocorrerão importantes episódios de corrupção: a do meirinho, Bland, em cuja autoridade se esconde o contrabando de bebida; a da marinhagem, que entende liberdade como licenciabilidade e retorna ao convés alcoolizada, dando vazão à raiva e ao ressentimento contidos contra o Estado-maior; a do cirurgião, o

mórbido Cutícula, quando diante do ferimento à bala na perna de um marinheiro; e a do comodoro, cujos caprichos exibicionistas diante do cordame levam à invalidez de um bom marujo. A permanência em mares brasileiros parece apenas sublinhar os interesses republicanos do protagonista — algo como o reforço do empoderamento consciente e responsável dos marinheiros, dos quais deve por fim emanar a lei, em lugar do concerto oligárquico dos impérios, sob os quais o trabalhador perde o prumo. Explica a tese um segundo momento forte em terras brasileiras: a visita de d. Pedro II e sua comitiva de nobres à fragata.

Afora o cuidado relativo de Melville com referências ao imperador — como sua idade, aparência e mesmo a menção absolutamente plausível ao casamento de uma de suas irmãs —, a presença deste diante do comodoro serve de apoio ao projeto contranarrativo de crítica às instituições navais. O comodoro e d. Pedro II colocam-se diante um do outro como imperadores — o primeiro, da esquadra de um Estado de pretensões imperialistas; o segundo, de um Estado que se intitulava como tal. A equiparação de ambos os homens, pautada pelas vestes — o *chapeaux-de-bras* e a espada do Estado ao flanco —, tem a medida do poder que representam. Para figurá-lo, Jaqueta Branca recorrerá aos escravos do batelão do Imperador (“que, à maneira brasileira, erguiam-se concertadamente com seus remos a cada esforço, descendo em seguida a seus postos num gemido simultâneo”), cujos movimentos e labor racionalizado suscitam no protagonista um olhar antes dedicado aos trabalhadores do convés. A tensão da equiparação entre marinheiros e escravos — ambos regidos pelo açoite e por um aviltamento que, no que toca aos negros da embarcação, implica da parte do narrador a reprodução do jargão racista corrente na sociedade norte-americana de então — e entre os poderes que se encontram terá ressonância na marinagem e, em especial, num gajeiro, Jonathan:

“Imagino que aquele velho cavalheiro”, disse um jovem marinheiro da Nova Inglaterra ao meu lado, “ia achar uma grande honra vestir as botas de Sua Majestade Real; mas olha, Jaqueta Branca, se aquele imperador ali e eu tirássemos a roupa e caíssemos na água prum banho, ia ser difícil dizer qual dos dois tem sangue real debaixo d’água. Ei, d. Pedro”, acrescentou ele, “diz aí como você virou imperador? Diz aí. Você não é capaz de puxar o tanto de peso que eu puxo nas adriças da vela de sobrejoanete; você não é tão alto quanto eu; seu nariz parece de cachorro; o meu é uma quilha; e como você pode ser um *Matança* com esse par de remos finos? Um *Matança*, pois sim!”

“*Bragança*, você quis dizer”, comentei, disposto a corrigir a intrépida retórica do republicano e, desse modo, refinar-lhe a crítica.



Suscitada pela presença do imperador, a violência provocativa de Jonathan — nome típico que designava os voluntários da região de Boston à época da Revolução — assinala, de modo geral, o posicionamento dos trabalhadores em relação ao comando da embarcação, mas pretende denunciar os modos nada diplomáticos do poder norte-americano. “Ei, imperador... seu balconista de quinta!... Levanta esse seu olho de gajeiro aqui pra cima e veja gente superior a você! Escutem, gajeiros, ele não é imperador nenhum... *eu sou o verdadeiro imperador*”, prossegue Jonathan, dando fim às didáticas imposturas da gávea, em que mesmo o trabalhador eventualmente reproduz a ideologia dominante — afinal, o “império da liberdade” norte-americano, no qual todo um continente se curvava ao “povo escolhido”, não passava de justificativa para as ações antirrepublicanas de um poder que justamente se constituía contra uma autocracia monárquica.

Se d. Pedro II serve de ilustração para o poder do comodoro e, de um modo geral, para as pretensões do Estado norte-americano, a paisagem local fluminense é recuperada com vistas a um contraste. No que toca à natureza, sua principal função é a de servir de contraponto aos horrores do cabo Horn. Se a travessia do cabo Horn, que separa os oceanos Atlântico e Pacífico no extremo sul do continente, é manifestação de um poder natural a impor-se sobre quaisquer arbítrios humanos, estabelecendo o limite natural entre a astúcia e a estultícia, entre a grandeza e a mediocridade, entre a boa e a má liderança (assuntos decorrentes dos capítulos a ele dedicados, logo após a primeira introdução às relações de poder no interior da embarcação), a baía de Guanabara se apresenta como sua manifestação benigna; sua descrição — não diversa das grandezas mobilizadas para a descrição do temível cabo — coloca mais uma vez a natureza, se não como elemento alheio aos artifícios e arbitrariedades da civilização, pelo menos como régua para os atos benfazejos de uma razão que se compartilha como a própria condição do humano. Na descrição do grande “anfiteatro” da baía, a exemplo do tratamento dado ao cabo Horn, Melville explora a perspectiva sublime da natureza que, no futuro, marcará toda a narrativa de Ismael em *Moby Dick*. Trata-se da natureza que, desfeitos os véus de civilizações e culturas, manifesta-se nos homens a despeito de sua origem e é mobilizada em seus feitos. Em *Jaqueta Branca*, ela ainda será assimilada à figura de um Deus de bondade, grande comodoro da nau capitânia do planeta Terra, dentro da qual os homens deverão conter seus ímpetos revoltosos com vistas à salvação.

O desvelar da baía de Guanabara em sua beleza natural prefigura, na narrativa, a resistência de uma força mística supostamente legítima (uma vez que ampara a lei) e conciliadora (pois irmana os homens); dessa forma, acaba por ser

a própria imagem da calma que antecede a tormenta. No convés do *Neversink*, esta se manifesta, à maneira prosaica das experiências marujas, nas cruéis arbitrariedades a que os marinheiros são submetidos na parte final de seu torna-viagem aos Estados Unidos. Apenas a bordo do *Pequod* e sob o comando de Ahab os marinheiros de Melville se erguerão contra tudo que se lhes interponha à realização absoluta e catastrófica de seu poder — seja uma baleia, seja o próprio Deus.

BRUNO GAMBAROTTO

---

Bruno Gambarotto é doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada (FFLCH-USP) e tradutor de autores consagrados das literaturas norte-americana e inglesa, como Walt Whitman, Herman Melville, Louisa May Alcott, Nathaniel Hawthorne, Harriet Beecher Stowe, Edith Wharton, Aldous Huxley e Mary Shelley.