

BILLY BUDD, SAILOR DE HERMAN MELVILLE: “A REESCRITA MELVILLIANA DA TRAGÉDIA”

Billy Budd, Sailor, obra derradeira de Herman Melville, foi deixada em manuscrito aquando da morte do autor, em 28 de Setembro de 1891, e manteve-se inédita até 1924. Considerada como uma das mais simbólicas obras de Melville, *Billy Budd* situa-se, desde o seu subtítulo (*An inside narrative*), num plano de interioridade. No interior de um navio de guerra ou no interior da alma humana, navegando pelos mares e pelas contradições, indecisões e instintos incompatíveis do homem. Através desta obra, Melville reescreve a tragédia atemporal e universal do Bem e do Mal em confronto, recuperando na América do séc. XIX o espírito também ele atemporal e universal da tragédia clássica. Para Northrop Frye *It is largely through the tragedies of Greek culture that the sense of the authentic natural basis of human character comes into literature*¹.

O protagonista é o “belo marinheiro”, que se destaca dos outros — *like Aldebaran among the lesser lights of his constellation*² —, pela sua beleza, vivacidade e pureza. Billy Budd possui a excelência dos heróis, a *areté* grega. Não é só *agathos* (bom), é *aristos* (o melhor). Adequando-se ao protagonismo de uma tragédia, Billy é uma personagem elevada, como Antígona, Édipo ou Agamémnon, pelas suas características pessoais e possível pertença a uma estirpe nobre³. Mas este herói possui uma falha trá-

¹ FRYE, Northrop — *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, 1973, p. 206.

² MELVILLE, Herman — *Billy Budd, Sailor and Other Stories*, introd. by Harold Beaver, London, Penguin Classics, 1985, p. 321. Posteriores referências à obra são assinaladas no texto pela sigla BB seguida das respectivas páginas.

³ Cf. ARISTÓTELES — *Poética*, XV: “Visto ser a tragédia representação de seres melhores do que nós”, 35.

gica, tão insignificante quanto o calcanhar de Aquiles e com consequências igualmente mortais, que o coloca algures entre o divino e o muito humano. Billy tende a gaguejar ou a ficar sem fala quando provocado ou sob pressão psicológica. Um defeito aparentemente inócuo mas que, na cena clímax de confronto com Claggart, ditará a resposta por gestos e não por palavras e, em consequência, a morte de ambos. A excepcionalidade de Billy expõe-no igualmente a um maior número de perigos: *And him only he elected. For whether it was because the other men when ranged before him showed to ill advantage after Billy...* (BB, 323). Ele é o único a ser escolhido para tripulante do *Bellipotent*, onde a vida humana conta menos do que as regras militares de disciplina, atraindo, de imediato, o ódio de Claggart. As personagens elevadas é que têm direito ao protagonismo das tragédias e, por o serem, os Deuses (na tragédia clássica) e os homens (na reescrita de Melville) olham mais rapidamente para elas, tanto para as favorecer como para sobre elas lançar a *némesis*. A tragédia é, segundo Frye, *the fiction of the fall of a leader*. (...) *The particular thing called tragedy that happens to the tragic hero does not depend on his moral status. If it is causally related to something he has done, as it generally is, the tragedy is in the inevitability of the consequences of the act, not in its moral significance as an act. Hence the paradox that in tragedy pity and fear are raised and cast out. Aristotle's hamartia or "flaw", therefore, is not necessarily wrongdoing, much less moral weakness: it may be simply a matter of being a strong character in an exposed position, like Cordelia (e White Jacket). The exposed position is usually the place of leadership, in which a character is exceptional and isolated at the same time. Porque great trees are more likely to be struck by lightning than a clump of grass*⁴.

Há ironia e *pathos* no impulsivo e sincero gesto de Billy de saltar para a baleeira e acenar a despedida ao velho *Rights-of-Man*. O tenente ordena-lhe asperamente que regresse à formatura, demonstrando que Billy está definitivamente partindo de um mundo de paz e direitos para um mundo de armas e disciplina militar arbitrária. O *Bellipotent*, com efeito, retira o seu nome de um adjectivo arcaico que significa "poderoso na guerra". Nada de acordo com os epítetos de "jóia" e *peacemaker*, dados ao belo marinheiro pelo Capitão Gravelling. Mas ele é também *a fighting peacemaker*, na sequência da narrativa da luta com Red Whiskers, um trágico presságio do momento em que Billy atingirá Claggart (*Quick as*

⁴ FRYE — *Ob cit*, pp. 37-38 e 207.

lightning Billy let fly his arm. I dare say he never meant to do quite so much as he did, but anyhow he gave the burly fool a terrible drubbing. It took about half a minute I should think. BB, 325).

A bordo do *Bellipotent*, Billy provoked an ambiguous smile in one or two harder faces among the bluejackets e a peculiar favorable effect his person and demeanour had upon the more intelligent gentlemen of the quarter-deck (BB, 329). A sua beleza é descrita em termos clássicos, heróicos (*the Greek sculptor; Hercules; favored by Love and the Graces*; BB,329), evocando uma linhagem desconhecida (reminiscências de Édipo), e por isso universal, de nobreza e perfeição (*Noble descent was as evident in him as in a blood horse.* BB, 330).

Nas longas páginas que Melville dedica à descrição superlativa do seu herói⁵, Billy surge também como *a sort of upright barbarian*, o bom selvagem das ilhas do Pacífico que canta como os pássaros, um novo Adão encerrado num Jardim flutuante com a nova Serpente à espreita (*much such perhaps as Adam presumably might have been ere the urbane Serpent wriggled himself into his company.* BB, 331). Alterna, assim, a mitologia greco-pagã com a cristã, transitando entre as evocações trágicas e bíblicas (textos-espelho de duas culturas), para melhor universalizar a figura de Billy Budd⁶. As evocações pan-mitológicas desta personagem alargar-se-ão gradualmente ao longo da narrativa.

Neste longo prólogo pela voz do narrador extradiegético (na tragédia, o prólogo pertence geralmente a uma personagem secundária ou ao próprio protagonista), somos igualmente situados num retrospectivo tempo histórico de guerra, numa Idade dos Heróis já passada, onde pontificam outras personagens de exceção como Nelson e o Capitão Vere, heróis que não buscam a glória pessoal e morrerão no seu posto de batalha. O estilo retórico, com longas e complexas frases, densamente informativas, adequa-se plenamente ao contexto.

Captain the Honorable Edward Fairfax Vere (cf. *Latim verus*, verdade, e *vir*, homem) possui a *areté* na guerra e no comando do navio. Aqui, ele é o supremo juiz (*dikastes*) do Bem e do Mal, o vértice da trindade que forma com Billy e Claggart. Este é a última personagem a ser apresentada, ainda antes de entrar em cena. Melville modela longamente

⁵ «The first phase of tragedy is the one which the central character is given the greatest possible dignity in contrast to the other characters...», FRYE — *Ob. cit.*, p. 219.

⁶ Até mesmo a mitologia celta pode ser evocada: o mais importante deus celta era Hu, o “Apolo Celta”, conhecido também como “Beli” e “Budd”.

os seus caracteres à vista do público/leitor, antes de os animar com a vida e o discurso. A origem de Claggart é tão misteriosa como a de Billy, um acento indeterminado universaliza-o, rodeia-o um halo de mistério e repugnância (*though it was not exactly displeasing, nevertheless seemed to hint of something defective or abnormal in the constitution and blood*. BB, 342). É a Serpente que o *Bellipotent* transporta, num espaço exíguo de convívio forçado com toda a espécie de desvios da moralidade, que encontravam na marinha um refúgio seguro e conveniente. A pureza de Billy não encontra aqui um campo favorável.

Desenha-se um coro de marinheiros, sem falas individuais, mas que, no seu todo, fazem circular *sea gossips, a rumor perdue, the sailors' dogwatch gossip* (BB, 343) sobre Claggart. O narrador deles nos dá conta, alternando esses rumores com as suas próprias meditações. Ao longo da obra, este narrador-corifeu vai, por vezes, dar voz ao coro dos marinheiros anónimos para corroborar as suas opiniões. Prestes a iniciar-se a acção (secção 9), o prólogo monologado de oito secções contem-se para permitir a entrada do coro plural, num párodo de murmúrios e suspeitas. Melville reescreve a tragédia, não a transcreve. Por isso, *Billy Budd* é formalmente uma narrativa dependente de um narrador e não um drama. Deste modo, esse corifeu isola-se, exterior à narrativa que controla, não sendo, como na tragédia, uma voz que se destaca, neste caso, do coro de marinheiros. A nível intradieético, esse corifeu será *the old Dansker*, antigo tripulante do *Agamémnon*, que a velhice tornou sábio e que obscuramente interpreta a acção. Através dele, Billy sabe que se tornou objecto do ódio de Claggart, quando todas as aparências indicam o contrário. Ele é o oráculo, o áugure de um desfecho trágico, como Tirésias em *Antígona* e Édipo ou Cassandra em *Agamémnon*. *Baby Budd*, epíteto dado por Dansker, decidiu-se a consultá-lo, com a acção já despoletada. Expõe-lhe os seus problemas e termina com *And now, Dansker, do tell me what you think of it* (BB, 349). O oráculo responde enigmaticamente e são infrutíferas as tentativas do jovem Aquiles para extrair *something less unpleasingly oracular to the old sea Chiron* (BB, 349)⁷. A profecia não pode ser alterada, Billy não consegue ouvir palavras que o acalmem, tal como Édipo não consegue fugir à maldição por se afastar daqueles que pensa ser seus pais. O *fatum* ditado pelo velho sábio parece tão injusto à personagem inocente como o brutal castigo que acabara de testemunhar, de

⁷ Cf. SÓFOCLES — *Édipo*: “Édipo (a Tirésias): Como sempre, são enigmáticas e obscuras as tuas palavras!”, 153.

um outro jovem marinheiro, presságio do seu próprio destino. O terror e a piedade que o episódio desperta em Billy levam-no a decidir nunca vir a ser merecedor de reprovação (*He resolved that never through remissness would he make himself liable to such a visitation or do no omit aught that might merit even verbal reproof*. BB, 346). Talvez uma *hybris* inconsciente à crescente aversão de Claggart por aquele que seria já o paradigma da perfeição natural.

Melville inicia a 11.^a secção com uma série de questões retóricas: “O que se passava com o mestre-de-armas?”, quais as causas/efeitos do *affair of the spilled soup*? Algum romântico incidente pelo qual Claggart tivesse travado um misterioso conhecimento prévio com Billy? Algum enigma? Não. Simplesmente *an antipathy spontaneous and profound such as is evoked in certain exceptional mortals by the mere aspect of some other mortal* (BB, 351). Inicia-se aqui a *anagnôrisis* da natureza oculta do mestre-de-armas, que deixa cair a máscara (*persona*) de honesta normalidade. Ele possui *a depravity according to nature; these men are madmen, and of the most dangerous sort, for their lunacy is not continuous, but occasional (...) the method and the outward proceeding are always perfectly rational* (BB, 354). Uma loucura satânica (cf. Medeia), *evil (...) surcharged with energy* (BB, 356), o reverso negro do louro marinheiro. A sua monomania é semelhante à de Ahab, também dirigida contra alguém “branco” (Moby Dick/o louro e puro Billy) e dela algo decisivo tem que resultar. O confronto de Billy e Claggart faz-se nas mais altas esferas, ambos são excepcionais, um no Bem, outro no Mal... *But the form of Billy Budd was heroic* (BB, 354). Tais extremos violam a *meden argen* grega. O equilíbrio tem que ser repostado, talvez por isso a *catástrofe* final que restabelece a normalidade possível num navio de guerra. Melville sabe que o seu tempo não tolera heróis imaculados. Billy é demasiado puro para sobreviver. E a verdadeira tragédia está aqui: o *fatum* cruel abate-se sobre uma personagem inocente, vítima da loucura de outrem (cf. Efigénia de Agamémnon). *If there is a reason for choosing him for catastrophe it is an inadequate reason, and raises more objections than it answers. (...) We may call this typical victim the pharmakos or scapegoat. We meet a pharmakos figure in (...) Melville's Billy Budd (...) He is guilty in the sense that he is a member of a guilty society, or living in a world where such injustices are an inescapable part of existence*⁸.

⁸ FRYE — *Ob. cit.*, p. 41.

Passion, and passion in its profoundest, is not a thing demanding a palatal stage whereon to play its part.(...) In the present instance the stage is a scrubbed gun deck (BB, 356): ao reescrever a tragédia, Melville transporta-a das frontarias dos palácios de Tebas para o *H.M.S. Bellipotent*, respeitando contudo a lei da unidade de espaço⁹. E é no momento em que o navio está mais isolado na imensidão do oceano, por se ter afastado da frota, que a acção tem lugar. O elemento marítimo é claramente secundarizado, uma vez que esta se trata de uma narrativa interior, funcionando apenas como espaço envolvente da minúscula e conflituosa ilha humana. Ou seja:

Universo	⇔	Terra / Homem
Mar	⇔	<i>Bellipotent</i>

Melville actualiza as grandes questões da humanidade, fazendo do navio uma microcós mica imagem do mundo, como já sucedera no epílogo de *White Jacket*, com o *San Dominick* de *Benito Cereno* e com o *Pequod* de *Moby Dick*.

Melville devota a 14.^a secção à *peripéteia* que completa o plano de Claggart. Billy comete a *hamartia* ao decidir não denunciar, contra todas as leis da guerra, a proposta do misterioso emissário do Mal, demoníaca figura semi-invisível. Uma decisão semelhante à de Antígona, ao escolher prestar as proibidas homenagens fúnebres. Billy partilha da cegueira trágica de Édipo aos sinais que vai recebendo (*As it was, innocence was his blinder*. BB, 366). Se bem que o délfico Dansker tenha previsto o desastre, ele nunca interfere nos factos nem dá conselhos. A inocência de Billy isola-o, retira-lhe discernimento (*had some of the weaknesses inseparable from essential good nature*; BB, 359) e oferece-o ao sacrifício. As comparações clássicas são deliberadas, ligando-as à *ananké* ou *moira*, à necessária fatalidade e destino imutável. O breve diálogo com o *afterguardsman* constitui igualmente, e em conjunto com a consulta do oráculo na 9.^a secção, o episódio falado em que o drama se desenvolve, alternando com os longos estatismos do narrador-corifeu.

As longas 18.^a e 19.^a secções encerram o auge da acção, a *peripéteia* central para lá da qual nada voltará a ser como era. Os três protagonistas

⁹ Podemos considerar que Melville segue igualmente a lei da unidade de acção (a história de Billy Budd). Quanto ao tempo, se bem que se prolongue por mais de vinte e quatro horas, o cerne da tragédia desenrola-se em menos de um dia (confronto com Claggart, condenação, enforcamento), segundo a regra clássica da unidade de tempo.

tomam lugar em cena¹⁰ para a *catástrofe* inesperada. Cria-se a *epístase* (expectativa) sobre os acontecimentos prestes a ser narrados. A denúncia inicial está juncada de alusões, por parte do narrador e do próprio Capitão Vere, à eventual falsidade de Claggart (*Do you come to me, Master-at-Arms, with so foggy a tale?; ...there's a yardarm-end for the false witness; ...strong suspicious clogged by strange dubieties*. BB, 373). O próprio Billy dirige-se à cabine do Capitão com plena confiança, aguardando mesmo uma promoção, pois crê que Vere o olha com afecto. Mas *to an immature nature essentially honest and humane, forewarning intimidation of subtler danger from one's kind come tardily if at all* (BB, 375). Ironicamente, Billy está em parte certo, pois o Capitão nutre sincera simpatia por ele e desconfiança contra Claggart. A *anagnôrisis* (a *phenomenal change*) do verdadeiro carácter deste último prossegue, através de violentas alterações fisionómicas: *the accuser's eyes (...) their wonted rich violet color blurring into a muddy purple* (BB, 375). Tudo parece a postos para um desfecho justo.

Mas o destino intervém. Billy é o *Fated boy* (BB, 377). Recordemos: “De muitos acontecimentos é Zeus o distribuidor no Olimpo. Várias coisas contra a nossa expectativa são realizadas pelos Deuses. As que esperávamos não se verificaram; aquelas com que não contávamos um deus lhes facultou o caminho” (Eurípides, *Medeia*, fala final da Corifeia)¹¹. No momento da *catástrofe*, um só gesto altera a vida da tríade de actantes e dita a morte de dois deles. Fascinado pelo olhar reptiliano de Claggart (*The first mesmeristic glance was one of serpent fascination*; BB, 375-376) e presa do seu defeito oculto, Billy sofre *a strange dumb gesturing and gurgling; horror; a convulsed tongue-tie; an agony of ineffectual eagerness* (BB, 376). É a *ate* homérica, o nefasto desvario momentâneo do herói. Parece estar *in the first struggle against suffocation* como *a condemned vestal priestess, bringing to his face an expression which was as a crucifixion to behold* (BB, 376). Para além do claro preságio da morte por enforcamento, os elementos comparativos têm conotações religiosas e sacrificiais (a sacerdotisa, a cruz). A deficiência de Billy, oposta à capacidade retórica que Claggart acabara de evidenciar, será um ditame dos fados adversos, para que ele a compense com o gesto mortífero e cumpra o seu destino. Mas poderá ser também a melhor ilustração da fraqueza humana, da incapacidade de alterar a vontade dos Deuses.

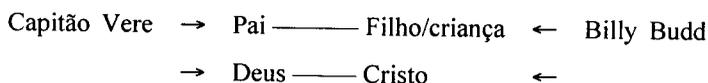
¹⁰ Cf. HORÁCIO — *Poética*: “Nem se empenhe em falar uma quarta personagem”.

¹¹ EURÍPIDES — *Medeia*, Lisboa, Editorial Inquérito, s/d, p. 75.

Deuses pagãos e cristão (Zeus/Deus), que coexistem livremente nesta reescrita cristã de um gênero pagão.

A morte de Claggart narra-se em poucas linhas: *The next instant, quick as the flame from the discharged cannon at night, his right arm shot out, and Claggart dropped to the deck* (BB, 376). A lei da Diké cumpriu-se com rapidez fulminante, ao contrário dos longos diálogos catastróficos entre Édipo e Jocasta ou Antígona e Creonte, e o corpo de Claggart jaz como o de uma serpente morta (*It was like handling a dead snake*. BB, 377).

A mão que castigou o demoníaco Claggart foi a mão direita de um anjo de Deus, através de quem se efectuou o julgamento divino (*Struck dead by an angel of God; It is the divine judgement on Ananias!* BB, 378). Os Deuses intervieram, destruíram o demônio, mas também não poupam quem lhes serviu de instrumento: *yet the angel must hang!* (BB, 378). A elevação suprema proporcionada a Billy (ser perfeito e agente divino) exige um sacrifício. Humano na dimensão pagã, do cordeiro na dimensão cristã, mais visível nesta última pelo recurso expresso do Capitão Vere à metáfora bíblica. Chega o momento de Deus-Pai abandonar Cristo-Redentor à mercê dos seus carrascos. Também ao nível humano imediato, o caráter disciplinador e militar emerge no até então paternal Vere. Em síntese esquemática:



Convoca de imediato *a drumhead court* que, tendo em conta os muitos críticos que se debruçaram sobre a sua (i)legalidade, traduz uma séria ignorância das leis marciais. Por parte de Vere e/ou de Melville. É simultaneamente mais uma circunstância infeliz a selar o destino de Billy e uma licença poética que confere maior *pathos* à tragédia: *The unhappy event which has been narrated could not have happened at a worse juncture was but too true* (BB, 380); *You know what sailors are. Will they not revert to the recent outbreak at the Nore? Ay. They know the well-founded alarm-the panic is struck throughout England* (BB, 389).

O longo episódio cede lugar a um breve estásimo sobre a eventual loucura de Vere, provocada pelo testemunho de tão violenta cena (cf. a loucura homicida de Medeia, a loucura autopunitiva de Édipo, ambas consequências de uma *catástrofe*). Comenta igualmente o ónus do poder e do dever de julgar que se abate sobre os Grandes (Vere, Creonte,

Agamémnon). Principalmente porque o Bem e o Mal acabam de trocar de lugar, ao inverterem-se os papéis de vítima e de culpado. A tragédia de destino cruza-se assim, como é hábito, com a de culpa e castigo (cf. *Agamémnon*, *Antígona*, *Édipo*, *Coéforas*). O narrador reitera o caráter trágico do dilema e da responsabilidade moral de punir o réu. Escrupulos ausentes de Creonte e dos juízes do Areópago.

No espaço fechado da *deck cabin*, sem fuga possível, precipita-se o episódio marcado pela necessidade de rápida ação (*quick action; sense of the urgency; a drumhead court was summarily convened; all being quickly and readiness; concisely*; BB, 381-382). *Could I have used my tongue I would not have struck him* (BB, 383): o próprio Billy sabe que o silêncio lhe foi fatal, se bem que resultante da sua única falha, pela qual não é responsável. Mas volta a repetir o silêncio, agora deliberadamente, ao calar, mais uma vez, o episódio da entrevista nocturna. A natural simplicidade de Billy não se coaduna com a complexidade das leis humanas. *It is Nature. But do these buttons that we wear attest that our allegiance is to nature? No, to the king* (BB, 387), sublinha Vere, preparando a sentença. *In receiving our commissions we in the most important regards ceased to be natural free agents* (BB, 387). O Rei como oposto da Natureza, a lei humana oposta à lei natural. A primeira condena, a segunda perdoa. São planos universal e eternamente inconciliáveis, desde que o homem se tornou ser social. Tal como Antígona, condenada por Creonte em nome da *nomos* (lei) por ter praticado os princípios eternos e imutáveis da *philia* (amizade e laços familiares) e da *eusebeia* (piedade).

Três homens formam o júri do improvisado tribunal, menos convencidos do que perturbados pelo discurso do Capitão Vere, três Parcas involuntárias do destino de um homem que todos estimam. Vere argumenta sempre com base em dicotomias: *hearts vs. heads; warm vs. cool; feminine vs. man; private conscience vs. imperial one* (BB, 388). A piedade é perigosa: *They would think that we flinch, that we are afraid of them-afraid of practicing a lawful rigor singularly demanded at this juncture, lest it should provoke new troubles* (BB, 390). Em *Antígona*, o coro interpela Creonte: “Está decidido, ao que parece, que ela morra”. A resposta é: “Por ti e por mim. Não haja detença”¹². Em *Billy Budd*, as palavras quase poderiam ser as mesmas: “Por ti (lei) e por mim (juíz). Não haja detença”. Mas a grande diferença está no sofrimento que a decisão

¹² SÓFOCLES — *Antígona*, Lisboa, INIC, 1987, p. 64.

provoca em Vere. O narrador córico (*Says a writer whom few know-Melville- BB, 391*) intervem para uma breve pausa, glosando, ao lado de Vere, o dilema do julgamento em tempo de guerra e antes de brevemente resumir a sentença esperada: *Billy Budd was formally convicted and sentenced to be hung at the yardarm in the early morning watch, it being now night* (BB, 391).

Nas duas secções seguintes, Melville altera o ritmo para uma brevidade dinâmica, estásimos onde, paradoxalmente, a acção avança: Vere informa Billy, em privado¹³, da sua condenação, enquanto que a tripulação do *Bellipotent*, posta de lado a surpresa e a compaixão, realiza com eficiência todas as formalidades. Um rumor, um murmúrio confuso emergiu do coro intradieético dos marinheiros, mas logo *it was pierced and suppressed by shrill whistles of the boatswain and his mates* (BB, 394). A tragédia parece conduzir à epifania da lei e da ordem, a todo o custo, revivendo os princípios gregos da *sophrosyne* (comedimento) e *eunomia* (boa ordem). A entrevista elidida entre Budd e Vere reuniu, em perfeito entendimento, dois seres que se complementam na *areté*, natural e institucional. Mas esta é uma complementaridade utópica no mundo/navio, um deles vai desaparecer.

A agonia e morte de Billy (secções 24 e 25) contêm claras alusões à mitologia cristã e seus “heróis”, como se Melville pretendesse desvendar a intenção de usar essa base mítica moderna na nova tragédia. Num quadro de simbólicos contrastes cromáticos, Billy jaz, em ferros, à espera do seu fim. Vestindo *white jumper and white duck trousers, like a patch of discolored snow in early April*, a pureza de Billy sobressai na *cave's black mouth*, entre dois canhões negros, *like livery of the undertakers* (BB, 395). Irónico: o imaculado *peacemaker* aguarda a morte, entre dois instrumentos de guerra, por ter aniquilado a encarnação do Mal. Uma ténue luz aureola a personagem central deste quadro dramático, semelhante aos serafins de Fra Angelico (cf. BB, 397). As trevas são as entranhas do navio, do mundo que o obriga a morrer. O verdadeiro e indestrutível Mal já não é Claggart (mortal e visível na sua perversidade, como se constatou), mas sim a lei dos homens, invisível e indestrutível (mas destruidora), que mina até uma personagem da envergadura moral de Vere. *The overwhelming majority of tragedies do leave us with a sense of the supremacy of impersonal power and of the limitation of human effort*¹⁴. E a vítima é alguém

¹³ Melville parece respeitar aqui o cânone clássico de resguardar dos olhos do público uma cena tão intensamente dramática.

¹⁴ FRYE — *Ob. cit.*, p. 209.

puramente vestido de branco, aquele adolescente, *akin to the look of a slumbering child in the cradle* (BB, 396). Segundo N. Frye, a figura central do *pathos* é frequentemente uma criança/adolescente (Antígona, Ismena, Efigénia), simples e inocente, com uma certa *inarticulateness*, dificuldade de expressão e de demover os demais (cf. a gaguez de Billy)¹⁵.

As abstrações teológicas sobre salvação e vida eterna do Capelão não surtem qualquer efeito em Billy. A sua tranquilidade está acima de qualquer religião, a “alma” é apenas mais um órgão do corpo, como no homem homérico, a desaparecer dentro de poucas horas. Assim, a morte surge-lhe como algo natural, sem medos (*a fear more prevalent in highly civilized communities than those so-called barbarous ones which in all respects stand nearer to unadulterate Nature*. BB, 397): da boca de Billy nunca ouviremos o *komos* (lamento religioso). E *a barbarian Billy radically was* (BB, 397), um selvagem superior, como Queequeg, Marnoo, Fayaway, naturalmente salvo porque não conhece a condenação. Se Melville o descreve com claras referências cristãs, a tal facto é alheia a personagem. E o autor não se coíbe mesmo de ironizar sobre *the minister of Christ though receiving his stipend from Mars* e *the minister of Peace serving in the host of the God of war-Mars* (BB, 397-398). Deus e Deuses convivem ao serviço da retórica melvillianiana.

O destino de Billy consuma-se na execução pública, na morte anunciada, como a de Antígona, Efigénia, Clitmnestra e Egisto, mas contra o preceito Horaciano de que “não se mostrem em cena acções que convém se passem dentro (...) Não vá Medeia trucidar os filhos à vista do público”¹⁶. As suas últimas palavras *God bless Captain Vere!* ecoam inesperadamente no silêncio da tripulação, disposta como numa catedral, em redor dos mastros cruciformes onde Billy vai morrer. Abençoa aquele que o condenou, tal como Cristo na cruz rogou “Pai, perdoa-lhes, que eles não sabem o que fazem!”. O momento da crucificação/ascensão/enforcamento coincide com o da profética glória do nascer do Sol. *The death of a god appropriately involves what Shakespeare, in ‘Venus and Adonis’, calls the “solemn sympathy” of nature, the word solemn having here some of its etymological connections with ritual*¹⁷.

¹⁵ *Idem*, pp. 38-39. Notar que também Antígona e Ismena são chamadas de “crianças” por Creonte, apesar de a primeira estar já condenada à morte e a segunda de tal ser ameaçada (“Estas crianças, uma já há pouco me pareceu insensata, a outra foi-o desde que nasceu”).

¹⁶ ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO — *A Poética Clássica*, São Paulo, Editora Cultrix, 1990, p. 60.

¹⁷ FRYE — *Ob. cit.*, p. 36.

Nesse instante, Billy concilia todas as mitologias subjacentes ao texto. O branco *Lamb of God seen in mystical vision* (BB, 400) foi sacrificado, enquanto a benção córica parece celebrar o ritual e o sol nascente a ressurreição cristã. Mas ele é também o bárbaro em cuja morte o Deus-Sol dos cultos primitivos adoradores da Natureza não pode deixar de estar presente. E, integrado numa reescrita da tragédia clássica, Billy estará igualmente sujeito aos desígnios dos Deuses do Olimpo, tal como Efigénia, do mesmo modo sacrificada em/pela guerra, por imposição de Ártemis.

Quando alguns dias depois os marinheiros se interrogam sobre o carácter fenomenal da morte de Billy, logo recordamos o milagre da ressurreição ao terceiro dia. Mas Billy só regressa sob a forma de eco involuntário da sua benção, no momento de regressar ao mar, à origem da vida, onde a Natureza (*seafowls*) o recebe como a um dos seus. A ciência humana, personificada no médico de bordo, escusa-se a explicações imaginativas e metafísicas sobre a sua morte, porque não a compreende, assim como a sociedade perverterá ironicamente todo o episódio nas páginas do *News from the Mediterranean*.

A última das três personagens a receber o seu destino é o Capitão Vere, que morre formulando uma resposta antifórica à benção de Billy. Tudo está pronto, agora, para o êxodo do coro e final da tragédia. Sai primeiro o narrador-corifeu, certificando-se de que a moral do conto foi bem apreendida pela audiência (cf. coro final de *Édipo*: “Assim, aos olhos dos mortais que esperam ver o dia derradeiro, ninguém pareça ser feliz, até ultrapassar o termo da vida, isento de dor”) ¹⁸. Reafirma a pureza de Billy, *that face never deformed by a sneer or subtler vile freak of the heart within* (BB, 408), a instintiva percepção que todos os rudes marinheiros tiveram da sua inocência e incapacidade de amotinação, apenas derrotada pelas implacáveis leis militares. Da mesma forma que a tragédia clássica se baseia em factos históricos(?), como a Guerra de Tróia e suas consequências, Melville insiste que a obra narrou um facto real (cf. várias referências a datas e batalhas, como a de Trafalgar em 1798). Mas a identificação acentua-se se ligarmos esse realismo melvilliano à sua intenção de crítica catártica a certas realidades da dita “civilização”, suas leis e costumes ¹⁹. Também a tragédia visava as causas da decadência humana e a crítica severa ao desregramento e injustiças do seu tempo, num plano de utilidade social, purificando o espectador (*catharsis*) das suas tendências imorais ou anti-sociais.

¹⁸ SÓFOCLES — *Antígona, Ajax e Rei Édipo*, Lisboa, Editorial Verbo, 1972, p. 176.

¹⁹ Cf. a eficaz denúncia das práticas punitivas a bordo, em *White Jacket* (1850).

No êxodo do coro dos marinheiros intervém uma verdadeira ode coral, a balada *Billy in the Darbies*, composta por um marinheiro anónimo e logo por todos adoptada. Transformaram Billy num mito imortal, celebrado na sua “poesia” à maneira dos heróis, enquanto que um pedaço do mastro onde ele morrera torna-se como que numa relíquia da Cruz. Billy, enforcado como criminoso, é imortalizado como santo, independentemente de qualquer reabilitação por parte das todo-poderosas e criticamente visadas instituições.

Melville, deste modo, baseia a sua tragédia num novo mito, reciclado relativamente aos antigos, com uma objectividade sensível, não necessitando de discursos “terríveis”. O mito exprime as regras de conduta de um dado grupo social ou religioso. Entre os gregos, as leis do destino, da honra, do comedimento, da obediência aos Deuses. Em *Billy Budd*, as leis da guerra e das instituições mas também da Natureza e dos puros sentimentos humanos.

*Clara Maria Sarmento **

* Aluna do Mestrado em Estudos Anglo-Americanos.