

## **COMMEDIA E MOBY-DICK**

**HELOÍSA ABREU DE LIMA<sup>1</sup>**

### **Resumo**

O presente trabalho pretende traçar uma ligeira comparação entre *Moby-Dick*, de Herman Melville, e a *Commedia* de Dante Alighieri, considerando, para tanto, os seguintes pontos de contato entre ambas as obras: a sua forma épica, os papéis assumidos por Queequeg em *Moby-Dick* e por Virgílio na *Commedia*, a semelhança entre Ahab e o Ulisses apresentado no Inferno, e, principalmente, a afinidade entre seus respectivos narradores, Ishmael e Dante, sobretudo em sua situação no início de suas narrativas. Entretanto, para não perder de vista as evidentes diferenças que se apresentam entre a obra de Melville e a de Dante, o presente trabalho tem como objetivo final assinalar e analisar, por um lado, os pontos de contato mais visíveis entre *Moby-Dick* e o Inferno, e, por outro, os pontos de divergência entre *Moby-Dick* e os dois últimos cânticos da *Commedia*, isto é, o Purgatorio e o Paradiso.

**Palavras-chave:** Dante Alighieri. Herman Melville. Divina Comédia. *Moby-Dick*. Inferno.

### **Abstract**

This study intends to delineate a comparison between Herman Melville's *Moby-Dick* and Dante Alighieri's *Commedia*, considering, to this end, the following touchpoints among both works: their epic forms, the roles that Queequeg assumes in *Moby-Dick* and Vergil assumes in the *Commedia*, the similarity between Ahab and Ulysses as presented in Inferno, and, mainly, the affinity between their respective narrators, Ishmael and Dante, especially in their situation at the beginning of their narratives. Nevertheless, because it intends to always observe the evident differences that are perceived between Melville's and Dante's work, this study has as its principal end to distinguish and analyze, on the one hand, the most discernible touchpoints between *Moby-Dick* and Inferno, and, on the other hand, the divergences between *Moby-Dick* and the last canticles of the *Commedia*, i.e., Purgatorio and Paradiso.

**Keywords:** Dante Alighieri. Herman Melville. Divine Comedy. *Moby-Dick*. Inferno.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Literatura – Sapienza Università di Roma  
E-mail: heloisa.abreu96@gmail.com



Embora sua composição tenha ocorrido em contextos evidentemente diferentes e envolva muitas questões que não se associam diretamente, *Moby-Dick* e a *Commedia* apresentam entre si relevantes pontos de contato, os quais, sem desrespeitar os limites que diferenciam ambas as obras e a interpretação que elas exigem, podem iluminar interessantes elementos seus. Como não cabe nesse momento discutir em profundidade duas obras tão complexas, a principal intenção deste trabalho é comparar o narrador de *Moby-Dick* com o narrador da *Commedia*, de modo a assinalar, por um lado, os pontos de contato mais visíveis entre *Moby-Dick* e o *Inferno*, e, por outro, os pontos de divergência entre *Moby-Dick* e os dois últimos cânticos da *Commedia*.

Antes de entrar na comparação efetiva entre os narradores da *Commedia* e de *Moby-Dick*, é de se assinalar, como uma primeira afinidade entre as obras, a questão do gênero literário ao qual elas pertencem, uma vez que ambas criaram e ainda criam muitas discussões a respeito de seus diversos elementos – ora épicos, ora líricos, ora dramáticos –, que formam, com isso, um gênero “híbrido”<sup>2</sup>. Muitos estudiosos, tentando captar o caráter essencial dessas e de outras obras que nunca foram classificadas satisfatoriamente, fizeram, nesse sentido, notáveis aproximações entre o trabalho de Dante e o de Melville. Edward Mendelson, por exemplo, identificou em ambos os livros o gênero da *encyclopedic narrative*, que teria sido criado por Dante, e teria encontrado continuidade em *Gangântua e Pantagruel* de Rabelais, n’*Os Lusíadas* de Camões, no *Dom Quixote* de Cervantes, no *Fausto* de Goethe, em *Moby-Dick*, no *Ulysses* de Joyce e no *Gravity’s Rainbow* de Pynchon.<sup>3</sup> Entretanto, é mais notável ainda a visão que Christopher Sten apresenta das obras de Dante e Melville, chamando-as *spiritual epics*, gênero moderno da épica que, iniciado por Dante, distancia-se em alguns elementos da constituição fundamental da épica antiga:

The calling forth of wondrous, occult properties, that rare but happy accident in the life of humankind, is the central subject of Melville’s great story. In its most heightened form, it is also the subject of the world’s great modern epics, particularly spiritual epics, such as the

<sup>2</sup> Sobre a questão da estrutura de *Moby-Dick*, cf. BRYANT, John. “*Moby-Dick* as Revolution”, in *The Cambridge Companion to Herman Melville*, ed. Robert S. Levine, UK; New York, NY: Cambridge University Press, 1998, p. 67.

<sup>3</sup> Cf. MENDELSON, Edward. “Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon” *MLN*, vol. 91, no. 6, Dez., 1976, pp. 1267-1275.



*Divine Comedy* and *Paradise Lost*, that tell the story of a hero who makes a life-transforming journey into the deepest realms of the self and back out again.<sup>4</sup>

Isso conduz à semelhança entre as personagens de Dante e Ishmael, narradores em primeira pessoa que iniciam suas histórias em profundo estado de dúvida, que, afinal, leva à realização de suas jornadas e possibilita todo o desenvolvimento de suas narrativas:

Like the *Divine Comedy*, *The Waste Land*, and other spiritual epics, *Moby-Dick* opens with its hero in a fallen state of emotional torpor and confusion. Starting his story before his transforming experience on the *Pequod*, Ishmael says he is like a spiritually dead man in a spiritually dead land, seeking the relief of the condemned everywhere. He has grown weary of existence, as one does when his youth is spent and he finds himself, as Dante said at the start of his story, “In the middle of the journey of our life.” He experiences depression, morbidity, even thoughts of suicide, and he hungers for change or escape.<sup>5</sup>

Dante, ao dizer, no segundo verso de seu poema, *mi ritrovai per una selva oscura*<sup>6</sup>, não está simplesmente dizendo que ele se desviou de seu caminho, pois a forma *mi ritrovai* indica a tomada de consciência de seu próprio estado: no meio da jornada de sua vida, Dante percebeu estar fora do caminho da verdade. Logo, a primeira *terzina* da *Commedia* diz que Dante – identificando-se, mediante *nostra vita*, com toda a humanidade –, só iniciou sua jornada porque tomou consciência de seu estado de perdição, contemplando uma condição de morte espiritual, que é evidenciada também quando ele diz sobre a *selva oscura*: *Tant’è amara che*

---

<sup>4</sup> STEN, Christopher. *The Weaver God, He Weaves: Melville and the poetics of the novel*, The Kent State University Press: Ohio, 1996, pp. 135-136 (“O convite de maravilhosas, ocultas propriedades, aqueles raros mas felizes acidentes na vida da humanidade, é o assunto central da grande história de Melville. Em sua forma mais elevada, é também o assunto das maiores épicas modernas do mundo, mais particularmente épicas espirituais, como a *Divina Comédia* e o *Paraíso Perdido*, que contam a história de um herói que realiza uma transformadora jornada nos profundos domínios de si mesmo”).

<sup>5</sup> STEN, Christopher. “Threading the Labyrinth: *Moby-Dick* as Hybrid Epic”, in *A Companion to Herman Melville*, ed. Wyn Kelley, Malden, MA; Oxford: Blackwell, 2006, pp. 139-140 (“Como a *Divina Comédia*, a *Terra Devastada* e outras épicas espirituais, *Moby-Dick* inicia com o seu herói em um decaído estado de torpor emocional e confusão. Começando sua história antes de sua transformadora experiência no *Pequod*, Ishmael declara ser como um homem morto espiritualmente em uma terra morta espiritualmente, buscando por toda parte um alívio. Ele chegou a um desgaste da própria existência, como aquele que, tendo consumido a sua juventude, passa a se encontrar, como diz Dante no início de sua história, ‘No meio do caminho da nossa vida’. Ele experimenta depressão, morbidez, até mesmo pensamentos de suicídio, e deseja mudança ou fuga”).

<sup>6</sup> “Me encontrei em uma selva escura”, *Commedia, Inferno* I, 1-3. Todos os trechos da *Commedia* aqui transcritos são do texto presente em DANTE ALIGHIERI, *La Commedia, secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Arnoldo Mondadori, 1966-1967 (Società Dantesca Italiana).



*poco è piú morte* <sup>7</sup>. Já no primeiro capítulo de *Moby-Dick*, “Miragens”, o narrador, após apresentar tão sucintamente a sua identidade ao tomar para si o nome de Ishmael, diz:

[...] pensei em navegar um pouco e visitar o mundo das águas. É o meu jeito de afastar a melancolia e regular a circulação. Sempre que começo a ficar rabugento; sempre que há um novembro úmido e chuvoso em minha alma; sempre que, sem querer, me vejo parado diante de agências funerárias, ou acompanhando todos os funerais que encontro; e, em especial, quando minha tristeza é tão profunda que se faz necessário um princípio moral muito forte que me impeça de sair à rua e rigorosamente arrancar os chapéus de todas as pessoas – então percebo que é hora de ir o mais rápido possível para o mar. Esse é o meu substituto para a arma e para as balas. Com garbo filosófico, Catão corre à sua espada; eu embarco direto num navio. <sup>8</sup>

Assim como Dante, Ishmael está experimentando um obscuro estado espiritual, como fica claro em “sempre que há um novembro úmido e chuvoso em minha alma”. Entretanto, a menção a Catão – figura, aliás, muito admirada por Dante <sup>9</sup> – mostra claramente que tal estado de espírito leva Ishmael a contemplar não só a morte, mas o suicídio. E, assim como Dante se identifica com todos os homens ao empregar a expressão *nostra vita*, Ishmael adiante também se identifica com todos os homens, dizendo: “Sem saber, quase todos os homens nutrem, cada um a seu modo, uma vez ou outra, praticamente o mesmo sentimento que tenho pelo oceano.” <sup>10</sup> Logo, Ishmael e Dante empreendem a sua jornada por tomarem consciência de seu próprio estado de confusão espiritual.

Mas, antes de empreenderem a sua viagem, ambos, Dante e Ishmael, encontram um personagem fundamental para suas narrativas: para Dante, este é Virgílio; para Ishmael, trata-se de Queequeg. Dante e Ishmael são cristãos; Virgílio e Queequeg são os pagãos virtuosos que lhes servem de guia, representando, cada um a seu modo, a figura central de sabedoria no *Inferno* e em *Moby-Dick*, respectivamente. No caso do *Inferno*, Virgílio representa uma autoridade, tanto enquanto autor admirado por Dante como enquanto sábio que cultivou as

---

<sup>7</sup> “É tão amarga que pouco mais é morte”, *Inferno* I, 7.

<sup>8</sup> MELVILLE, Herman. *Moby Dick*, p. 26. Todas as traduções de *Moby-Dick* aqui transcritas são do texto presente em MELVILLE, Herman. *Moby Dick*, trad. Irene Hirsch e Alexandre Barbosa de Souza, São Paulo: Cosac Naify, 2013.

<sup>9</sup> Catão, embora pagão e suicida, é colocado como guarda do Monte do Purgatório, o que mostra a admiração de Dante por ele. Cf. *Purgatorio* 31-48.

<sup>10</sup> *Moby Dick*, pp. 26-27.



virtudes mais apreciadas na Antiguidade <sup>11</sup>. Já Queequeg é admirado por Ishmael por sua postura sincera e corajosa diante da vida e de seu próprio destino, o que se revela no capítulo 10, “Um amigo do peito”:

Você não pode esconder a alma. Através de todas as suas tatuagens sobrenaturais, pensei ter visto traços de um coração simples e honesto; e em seus olhos grandes e profundos, de um negro vívido e audaz, lampejava uma coragem capaz de desafiar mil demônios. E além de tudo isso o Pagão tinha uma certa altivez de postura, que nem mesmo sua incivilidade conseguia atraparhar. <sup>12</sup>

Queequeg se apresenta como um exemplo, por seu comportamento que ignora a hipocrisia e manifesta coragem. Mas o caráter de Queequeg é apresentado de maneira ainda mais notável no capítulo 110, “Queequeg em seu caixão”, que fala da febre que quase matou Queequeg, o qual, contudo, encarou com serenidade a sua morte quase certa. Sobre esse momento da narrativa, Christopher Sten afirmou: “More than anywhere else in the book, Melville at this moment reveals that Queequeg, spiritually serene and without regard for himself, is the central wisdom figure, the *key* to *Moby-Dick*.” <sup>13</sup> E esse contemplar serenamente o próprio destino final se verifica também em Virgílio, não em relação à morte, mas sim em relação à sua condenação a viver no Limbo após a morte: Virgílio, por não ter conhecido a fé cristã – ele morreu 19 anos antes do nascimento de Jesus –, não pode, a despeito de todas as suas virtudes em vida, entrar no Paraíso e gozar da visão de Deus; e nisso consiste a pena de todos os pagãos virtuosos, os quais, embora não sofram concretamente nenhum mal, estão privados

---

<sup>11</sup> Sobre o papel de Virgílio na *Commedia*, cf. CURTIUS, Ernst Robert. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, trad. Anna Luzzatto e Mercurio Candela, Florença: La Nuova Italia Editrice, 1995, p. 397: “Dante ha appreso l’arte retorica da Virgilio («lo mio maestro»); fra tutti gli *auctores* della scuola medievale, Virgilio gli è il piú vicino («l mio autore»). Gli *auctores* come è noto erano nello stesso tempo ‘autorità’, saggi. Virgilio [...] rappresenta per Dante il vertice del sapere, la *summa* enciclopédica delle cognizioni umane” (“Dante aprendeu a arte retórica com Virgílio [‘o meu mestre’]; dentre todos os *auctores* da escola medieval, Virgílio é aquele lhe é mais próximo [‘o meu autor’]. Os *auctores*, como se sabe, eram ao mesmo tempo ‘autoridades’, sábios. Virgílio [...] representa para Dante o vértice do saber, a *suma* enciclopédica das cognições humanas”). Cf. também AUERBACH, Erich. “Dante e Virgílio”, in *Ensaio de literatura ocidental: filologia e crítica*, trad. Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo, org. de Davi Arrigucci Jr. e Samuel Titan Jr, São Paulo: Editora 34; Coedição: Duas Cidades, 2012, mais especificamente as páginas 108-109.

<sup>12</sup> *Moby Dick*, p. 70. Cf. também: “Lá estava ele sentado, sua indiferença era de uma natureza que não conhecia nem a hipocrisia civilizada, nem a fraude mais branda. Era um selvagem; um espetáculo dentre os espetáculos; contudo comecei a me sentir misteriosamente atraído por ele. E aquelas mesmas coisas que teriam repellido a maioria dos outros eram os próprios ímãs que assim me atraíam. Vou experimentar um amigo pagão, pensei, já que a bondade cristã se revelou mera cortesia vazia.”, p. 72.

<sup>13</sup> “Mais do que em qualquer outro lugar do livro, Melville nesse momento revela que Queequeg, espiritualmente sereno e sem preocupação pela própria situação, é a figura central de sabedoria, a chave de *Moby-Dick*”. STEN, Christopher. *The Weaver God, He Weaves*, op. cit, p. 205.



da visão beatífica, que é, segundo a *Commedia*, a meta suprema da vida humana. Mas Virgílio, conduzindo Dante até onde ele mesmo não pode entrar, aceita sabiamente o seu destino final, assim como Queequeg se comporta serenamente em relação à morte.

Desse modo, Dante, acompanhado por Virgílio, e Ishmael, acompanhado por Queequeg, empreendem as suas respectivas jornadas, as quais podem ser, em vários pontos, encaradas sob a mesma perspectiva de uma “viagem ao mundo dos mortos”. Ambos, por causa do seu estado de confusão espiritual, estão se retirando do mundo cotidiano – o mundo dos vivos – a fim de encontrar as respostas para as suas dúvidas em um mundo paralelo. Na viagem realizada na *Commedia*, Dante é o único personagem vivo; na viagem realizada pelo *Pequod*, Ishmael é o único personagem que sobreviverá, o que os torna testemunhas únicas de sua viagem:

Both Ishmael and Dante serve as the narrators of their respective tales. Their stories begin in spiritual isolation from the world, and by their conclusion they might both say ‘And I only am escaped alone to tell thee’ [...], for those they met along the way must leave them once the story is told.<sup>14</sup>

Trata-se, portanto, de um isolamento em relação ao mundo cotidiano, o que está bem expresso no capítulo 35 de *Moby-Dick*, “O topo do mastro”:

Na maior parte do tempo, nessa vida baleeira dos trópicos, uma sublime falta de acontecimentos toma conta de você; você não recebe notícias; não lê jornais; edições especiais com relatos surpreendentes sobre banalidades não o iludem com agitações desnecessárias; você não sente as insatisfações domésticas; a desvalorização de títulos; as quedas da bolsa; não precisa se preocupar com o que vai comer no jantar – pois todas as suas refeições, durante três anos ou mais, estão devidamente acondicionadas em tonéis, e seu cardápio é imutável.<sup>15</sup>

Este trecho não significa simplesmente um afastamento por parte de Ishmael do mundo da sociedade norte-americana do século XIX. Em sentido mais profundo, significa, para toda a tripulação do *Pequod*, uma morte para o mundo, permanente para todos e temporária somente

---

<sup>14</sup> “Ambos, Ishmael e Dante, são os narradores de suas respectivas histórias. Suas histórias começam em um isolamento espiritual do mundo, mas na sua conclusão ambos podem dizer ‘E eu sou o único que escapou e pode te contar’ [...], pois aqueles que eles encontraram no caminho devem deixá-los quando tão logo a história tenha sido narrada”. KENNGOTT, Christine Maria. “A Sordid God: Melville, Dante and the Voyage to Hell”, The Ohio State University, 2014, p. 12.

<sup>15</sup> *Moby Dick*, p. 174.



para Ishmael, assim como a *Commedia* pode significar uma temporária morte de Dante para o mundo. Desse modo, a saída de Ishmael e Queequeg para o mar corresponde à descida de Dante e Virgílio ao Inferno <sup>16</sup>.

Entretanto, não é só em função de seus narradores que o *Inferno* e *Moby-Dick* podem ser aproximados. É no mínimo interessante observar que o *Pequod* encontra ao longo de sua viagem nove navios baleeiros, assim como Dante e Virgílio passam por nove círculos ao longo do *Inferno*. Mas há ainda outros elementos que chamam mais atenção. A ação essencial de Dante ao longo de sua jornada pelo *Inferno* é observar o doloroso destino final das almas, como consequência direta das atitudes que elas tiveram em vida; ou seja, as histórias narradas na *Commedia* de modo geral mostram para o leitor como cada indivíduo é responsável, mediante as suas escolhas em vida, pelo seu estado após a morte. Mas é no *Inferno* que essas histórias trazem um desfecho não só doloroso, mas irremediável, pois se trata de almas que, à exceção daquelas que habitam no Limbo, optaram por praticar o mal em vida e agora estão sofrendo a consequência última de suas escolhas. Logicamente, isso não ocorre em *Moby-Dick* da mesma forma como ocorre no *Inferno* <sup>17</sup>. Mas, observando-se a história central de *Moby-Dick* – a insensata caça de Ahab a Moby Dick – percebe-se o mesmo esboço geral que as narrativas do *Inferno* apresentam, pois o trágico fim do *Pequod* é uma consequência da caça obsessiva de Ahab à baleia:

Isso, Isso! Eu vou persegui-la na Boa Esperança, no Horn, no *maelstrom* da Noruega e nas chamas do inferno antes de desistir. Foi para isso que embarcastes, marinheiros! Para perseguir essa baleia branca nos dois lados da terra, e por todos os lados do globo, até que ela solte um jato de sangue preto e boie com as barbatanas para cima. Que dizeis, marinheiros, estareis unidos nessa empreitada? Creio que sois corajosos. <sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Sobre essa questão, cf.: “Even if he [Ishmael] is unsure, his unconscious seems to know there must be a dying to the world before there can be a rebirth. That is the only way one can ever hope to overcome the death of the spirit.” (“Mesmo que ele [Ishmael] não tenha certeza, o seu inconsciente parece saber que tem que existir uma morte, antes que possa existir um renascimento. Esse é o único modo pelo qual alguém pode esperar superar a morte do espírito”), STEN, Christopher. “Threading the Labyrinth: *Moby-Dick* as Hybrid Epic”, in *A Companion to Herman Melville*, op. cit. p. 409.

<sup>17</sup> Cf. DANTE, *Epistola XIII* (Epistola a Cangrande della Scala), in DANTE, *Opere minori*, Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1986, v. 2.

<sup>18</sup> *Moby Dick*, p. 182.



Entretanto, as exortações diretas que Ahab faz aos marinheiros levam a reconhecer em sua história uma relação mais estreita com uma história específica do *Inferno*: a última viagem de Ulisses, que resultou em sua morte, contada por ele mesmo no canto XXVI<sup>19</sup>. Sobre as influências dessa história nas obras de literatura em língua inglesa, Jorge Luis Borges afirmou:

Que eu saiba, até hoje ninguém apontou uma afinidade mais profunda: a do Ulisses infernal com outro capitão desditoso: o Ahab de *Moby Dick*. Este, como aquele, constrói sua própria perdição à força de vigílias e de coragem; o argumento geral é o mesmo, o arremate é idêntico, as últimas palavras são quase iguais.<sup>20</sup>

Curiosamente, a história narrada por Ulisses, diferentemente de outras histórias do *Inferno*, não diz por que o personagem está sendo punido no lugar destinado aos conselheiros fraudulentos. Na verdade, para quem conhece a história de Ulisses não é difícil compreender o motivo de sua punição, que, de qualquer forma, é explicado pelo próprio Virgílio: Ulisses está sendo punido entre os fraudulentos por três pecados, sendo o principal deles o plano de invadir Troia mediante o famoso estratagema do cavalo de madeira<sup>21</sup>. Desse modo, não é necessário que a narração de Ulisses explique por que ele está no Inferno, podendo se concentrar sobre outro evento: a morte do personagem, narrada como consequência de seu ardente desejo de conhecer o mundo, o qual *né dolcezza di figlio, né la pieta / del vecchio padre, né 'l debito amore / lo qual dovea Penelopè far lieta*<sup>22</sup> puderam aplacar. Isso é perceptível em Ahab também, pois o seu desejo veemente de encontrar e matar Moby Dick não é aplacado nem pela lembrança de sua jovem esposa e de seu filho:

distante, oceanos inteiros distante da esposa-menina com a qual me casei depois dos cinquenta anos; e velejei para o cabo Horn no dia seguinte, deixando apenas um vestígio meu no travesseiro nupcial – esposa? esposa? – antes viúva de um marido vivo! Sim, enviuei a pobre moça quando a desposei, Starbuck; e depois, a loucura, o frenesi, o sangue fervendo e o rosto queimando, com os quais, em

---

<sup>19</sup> Cf. *Inferno* XXVI, 90-142.

<sup>20</sup> BORGES, Jorge Luis. “A última viagem de Ulisses”, in BORGES, Jorge Luis. *Nove ensaios dantescos & a memória de Shakespeare*, trad. Heloisa Jahn. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2011. p. 23.

<sup>21</sup> Cf. *Inferno* XXVI, 55-63.

<sup>22</sup> “Nem a doçura do filho, nem a piedade do velho pai, nem o devido amor que deveria dar alegria a Penélope” (*Inferno* XXVI 94-96).





mil descidas, o velho Ahab, espumando, perseguiu furiosamente sua presa <sup>23</sup>.

Ahab não desiste de seu grande objetivo, da mesma forma como Ulisses não desiste de atravessar as Colunas de Hércules. Após a travessia, Ulisses chega a avistar o Monte do Purgatorio; mas ao homem não é dado chegar a esse monte por seus próprios meios. Assim, há, na conduta de ambos os personagens, uma ambição que os aproxima:

Ahab himself is, of course, an ultra-Ulysean Ulysses. An old man who abandons his wife and child, he persuades his men to follow him in his desperate undertaking, in an “oration” that quickly turns into an initiation ceremony and act of diabolic communion. Dante’s Ulysses wishes to experience the other-world and reaches the threshold of the new one, the mountain of Earthly Paradise forbidden to humanity after the Fall: hence his sinking by the Christian God. Ulysses’ audacious final journey is undertaken out of a desire for exclusively human knowledge: without, but not against, a God whom in any case he does not know. Ahab, a “grand, ungodly, god-like” [...] old man, is in obsessed pursuit of a White Whale that he has turned into a Satanic God. Ulysses’ “ardor” becomes Ahab’s fire. <sup>24</sup>

Desse modo, a morte de Ulisses e a morte de Ahab são os confrontos dos dois personagens com a consequência de suas escolhas, causada por seus desejos implacáveis.

Com a morte de Ahab e o naufrágio do *Pequod*, chega-se ao “Epílogo” de *Moby-Dick*, em que Ishmael, após ter cedido lugar a Ahab por vários capítulos, retorna como personagem, contando como sobreviveu ao naufrágio. Aqui, pode-se dizer que, enquanto todo o *Pequod* afunda, Ishmael “ressurge” com o auxílio do caixão de Queequeg, assim como Dante, depois de toda a sua descida pelo Inferno, finalmente retorna à superfície da terra, dizendo *E quindi uscimmo a riveder le stelle*. <sup>25</sup> No final de *Moby-Dick*, a visão do mar como “mundo dos mortos” é intensificada pelo fato de o mar ter “engolido” o *Pequod*. E como

---

<sup>23</sup> *Moby Dick*, p. 564.

<sup>24</sup> “O próprio Ahab é, claro, um ultra-Ulissíaco Ulisses. Homem velho que abandona sua mulher e seu filho, ele persuade seus homens a segui-lo em sua desesperada empresa, em uma ‘oração’ que rapidamente se torna uma cerimônia iniciática e ato de comunhão diabólica. O Ulisses de Dante deseja ter experiência do outro mundo e busca o limite do novo mundo, a montanha do Paraíso Terrestre proibida à humanidade depois da Queda: logo, ele está procurando pelo Deus Cristão. O final da audaciosa jornada de Ulisses é realizado pelo desejo pelo desejo exclusivamente humano: sem, mas não contra, um Deus que, de qualquer forma, ele não conhece. Ahab [...] está em uma obcecada perseguição por uma Baleia Branca que ele transformou em um Deus Satânico. O ‘ardor’ de Ulisses se transforma no fogo de Ahab”. BOITANI, Piero. “Moby-Dante?”, in *Dante for the New Milenium*, ed. Teodolinda Barolini e H. Wayne Storey, Fordham University Press, 2003, p. 443.

<sup>25</sup> “E então saímos e tornamos a ver as estrelas” *Inferno* XXXIV, 139.



Ishmael não afunda com a ajuda do caixão de Queequeg, Dante consegue deixar o Inferno, mundo dos mortos na alma, graças a Virgílio. No final do *Inferno* e de *Moby-Dick*, Dante e Ishmael ressurgem do mundo dos mortos.

Mas é precisamente aqui que a *Commedia* e *Moby-Dick* mostram a sua diferença essencial. Após se salvar do naufrágio do *Pequod*, a narrativa de Ishmael acaba: não há mais o que dizer. Após deixar o Inferno, Dante ainda viajará pelo Purgatório e pelo Paraíso, tendo ainda muito a dizer. E isso é bastante relevante quando se remete o final do *Inferno* e de *Moby-Dick* ao início de suas respectivas narrativas: como dito anteriormente, em ambos os inícios, os narradores se encontram em um estado de confusão e de dúvida, que os leva a empreender uma viagem. Mas que respostas os narradores encontraram no final de suas narrativas? No caso de Ishmael, alguns trechos de sua história se apresentam de forma muito esclarecedora nesse sentido:

Volta ao mundo! Há nessas palavras algo que inspira um sentimento de orgulho; mas aonde nos leva toda essa circum-navegação? Apenas através de inúmeros perigos e ao mesmo ponto de onde partimos, onde aqueles que deixamos em segurança estavam o tempo todo diante de nós.

Se este mundo fosse uma planície infinita e, ao navegar para o oriente, pudéssemos sempre alcançar novas distâncias e descobrir espetáculos mais agradáveis e estranhos do que as Cíclades ou as ilhas do rei Salomão, então a viagem conteria uma promessa.<sup>26</sup>

Aqui Ishmael, com a consciência de todas as consequências de sua viagem baleeira, parece dar uma perspectiva bastante desesperançada de sua viagem, que, no final das contas, não lhe oferece respostas. E essa perspectiva é intensificada no final do livro, quando ele diz: “e então tudo desabou e o grande sudário do mar voltou a rolar como rolava há cinco mil anos.”<sup>27</sup> Tem-se uma visão cruel da natureza, a qual não só não fornece respostas às questões humanas, como também devora indiferentemente as suas criaturas. E isso é o oposto da perspectiva da *Commedia*, poema que quer justamente revelar a existência de uma ordem que rege todo o universo, harmonicamente criado por Deus. Por isso, na *Commedia*, nada permanece sem explicação, ainda que essa explicação só seja possível pela fé. Entretanto, as

---

<sup>26</sup> *Moby Dick*, p. 261.

<sup>27</sup> *Idem*, p. 591.



respostas do poema de Dante são fornecidas sobretudo no *Paradiso*, que é a grande promessa do poema, por lhe conferir sentido pleno. De fato, o *Paradiso* é o cântico da *Commedia* que quer revelar e exaltar a ordem do universo como constante manifestação de Deus na criação: *Le cose tutte quante / hanno ordine tra loro, e questo è forma / che l'universo a Dio fa simigliante.*<sup>28</sup>

Assim, o caráter do *Paradiso* diverge em muitos aspectos daquele que perpassa o *Inferno*. Este se constrói por uma perspectiva de desesperança: os seus personagens já encontraram o seu destino final e não têm mais a possibilidade de conhecer a verdade revelada, fim supremo da vida humana segundo a *Commedia*. Mas essa perspectiva é muito diferente daquela dos dois últimos cânticos do poema: o *Purgatorio* é guiado pela esperança da revelação, que se estende a todas as almas que estão nele; já o *Paradiso* é em si a revelação. Desse modo, a desesperança que se encontra na conclusão de *Moby-Dick* – isto é, a impossibilidade de o homem encontrar respostas definitivas às suas dúvidas – é análoga àquela que recai sobre todos os personagens do *Inferno*, a qual se manifesta na impossibilidade da visão beatífica. O único personagem do *Inferno* para quem ainda existe a esperança da verdade revelada é Dante, mas essa esperança só passa a ser de fato percebida a partir do momento em que, deixando o *Inferno*, o viajante pode voltar a contemplar as estrelas<sup>29</sup>. Logo, é precisamente o final do *Inferno* – e a continuação no *Purgatorio* e no *Paradiso* – que revela a diferença essencial entre Dante e Ishamel, cujos estados de espírito são tão semelhantes no início de suas narrativas.

Assim, o *Inferno* e *Moby-Dick* convergem em muitos pontos, principalmente no que diz respeito aos seus narradores e personagens. Mas, quando vista em seu todo, a *Commedia* apresenta uma perspectiva que é oposta àquela de *Moby-Dick*, precisamente por causa do *Purgatorio* e do *Paradiso*, que revelam aquilo que se apresenta como uma impossibilidade em *Moby-Dick*, em que a natureza, cruel e indiferente, não oferece nenhuma resposta ao homem. Dante e Melville são autores que desenvolveram ao máximo o mesmo motivo inicial do homem em estado de confusão espiritual, conduzindo-o a duas concepções divergentes

---

<sup>28</sup> “Todas as coisas têm ordem entre si, e isso é a forma que torna o universo semelhante a Deus”, *Paradiso* I, 103-105.

<sup>29</sup> Cf. *Inferno* XXXIV, 133-139.

que, de certa forma, manifestam, em diferentes períodos e circunstâncias, o problema da condição do homem no mundo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALIGHIERI, DANTE. *La Commedia, secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Arnoldo Mondadori, 1966-1967 (Società Dantesca Italiana).

\_\_\_\_\_. *La Divina Commedia*, commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milão: Arnoldo Mondadori, Oscar Classici 2011.

\_\_\_\_\_. *Opere minori*, Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1986, v. 2.

AUERBACH, Erich. “Dante e Virgílio”, in *Ensaio de literatura ocidental: filologia e crítica*, trad. Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo, org. de Davi Arrigucci Jr. e Samuel Titan Jr, São Paulo: Editora 34; Coedição: Duas Cidades, 2012.

BOITANI, Piero. “Moby-Dante?”, in *Dante for the New Milenium*, ed. Teodolinda Barolini e H. Wayne Storey, Fordham University Press, 2003.

BORGES, Jorge Luis. “A última viagem de Ulisses”, in BORGES, Jorge Luis. *Nove ensaios dantescos & a memória de Shakespeare*, trad. Heloisa Jahn. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2011.

BRYANT, John. “*Moby-Dick* as Revolution”, in *The Cambridge Companion to Herman Melville*, ed. Robert S. Levine, UK; New York, NY: Cambridge University Press, 1998, p. 67.

CURTIUS, Ernst Robert. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, trad. Anna Luzzatto e Mercurio Candela, Florença: La Nuova Italia Editrice, 1995.



DRYDEN, Edgar A. “Death and Literature: Melville and the Epitaph”, in *A Companion to Herman Melville*, ed. Wyn Kelley, Malden, MA; Oxford: Blackwell, 2006.

DUYCKINCK, Evert. “Moby Dick ou A Baleia”, trad. Bruno Gambarotto, in MELVILLE, Herman. *Moby Dick*, trad. Irene Hirsch e Alexandre Barbosa de Souza, São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FREEMAN, John. “The Strength and Sadness of *Moby-Dick*”, in *Critical essays on Herman Melville's Moby Dick*, ed. Brian Higgins e Hershel Parker, New York, NY: Hall, c1992.

HERBERT, Walter T. "Calvinism and Cosmic Evil in Moby-Dick" PMLA 6 Oct, 1969: 1613-619.

KENNGOTT, Christine Maria. “A Sordid God: Melville, Dante and the Voyage to Hell”, The Ohio State University, 2014, disponível em: [https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/60380/Kenngott\\_Thesis.pdf?sequence=1](https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/60380/Kenngott_Thesis.pdf?sequence=1) >, acesso em 6 de junho de 2015.

LAWRENCE, D. H. “Moby Dick”, trad. Bruno Gambarotto, in MELVILLE, Herman. *Moby Dick*, trad. Irene Hirsch e Alexandre Barbosa de Souza, São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MATTHIESSEN, F. O. “Uma língua elevada, corajosa e altiva”, trad. Bruno Gambarotto, in MELVILLE, Herman. *Moby Dick*, trad. Irene Hirsch e Alexandre Barbosa de Souza, São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MELVILLE, Herman. *Moby Dick*, trad. Irene Hirsch e Alexandre Barbosa de Souza, São Paulo: Cosac Naify, 2013.



\_\_\_\_\_. "Hawthorne and His Mosses", From *The Literary World*, August 17 and 24, 1850, disponível em: < <http://www.eldritchpress.org/nh/hahm.html>>, acesso em: 25 de abril de 2015.

MENDELSON, Edward. "Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon" *MLN*, vol. 91, no. 6, Dez., 1976, pp. 1267-1275.

SLOAN, Gary. "Moby Dick: A Wicked Book." *Eclectica*. N.p., n.d., disponível em: < <http://www.eclectica.org/v6n1/sloan.html>>, acesso em 11 de junho de 2015.

STEN, Christopher. *The Weaver God, He Weaves: Melville and the poetics of the novel*, The Kent State University Press: Ohio, 1996.

\_\_\_\_\_. "Threading the Labyrinth: *Moby-Dick* as Hybrid Epic", in *A Companion to Herman Melville*, ed. Wyn Kelley, Malden, MA; Oxford: Blackwell, 2006, pp. 139-140.

WERGE, Thomas. "Dante's Ulysses and Ahab's Voyage: The Angelic Imagination in the Literal World" *Notre Dame English Journal*, Vol. 12, No. 2, Belief and Imagination: Religious Traditions in Literature (Apr., 1980), pp. 141-174.

**Recebido: 11/11/2019**

**Aceito: 29/11/2019**