

História de uma baleia branca: a voz do silêncio

Márcia Seabra Neves

* IELT – FCSH | Universidade Nova de Lisboa

Resumo:

Privados do dom da palavra articulada, os animais foram, desde sempre, vítimas do seu enigmático silêncio. Foi-lhes concedida voz humana em fábulas, mitos e outros textos nos quais, apareciam como símbolos representativos do homem e da sociedade, ou seja, despojados da sua essência vital. No entanto, nas últimas décadas, os escritores têm multiplicado as tentativas de encenar, por procuração ficcional, novas formas de interação com o animal, cada vez mais visto e escrito, não como simples constructo teórico-ficcional, mas antes como sujeito dotado de uma subjetividade própria e capaz de um olhar interrogante e judicativo sobre o homem. É, precisamente, o que faz Luis Sepúlveda em *A história de uma baleia branca* (2019), ao dar voz a Mocha Dick, imponente cachalote da cor da lua, numa revisitação original e subversiva do clássico *Moby-Dick*, de Herman Melville. No seu ensurdecedor silêncio, a baleia de Sepúlveda narra, do seu próprio ponto de vista, o seu confronto épico e dantesco com o homem, denunciando a violência do ser humano e a sua ação devastadora sobre o meio ambiente.

Palavras-Chave: animal; humano; silêncio; Luis Sepúlveda; Herman Melville; Mocha/Moby-Dick.

* Investigadora Contratada, Instituto de Estudos de Literatura e Tradição – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da Norma Transitória – DL 57/2016/CP1453/CT0037

L'humanisme, ce n'est pas dire: "ce que j'ai fait, aucun animal ne l'aurait fait", c'est dire: "Nous avons refusé ce que voulait en nous la bête, et nous voulons retrouver l'homme partout où nous avons trouvé ce qui l'écrase".

— André Malraux, *Les voix du silence* (1951, Essai sur l'art)

Logo no início do seu *Ensaio sobre a origem das línguas*, Jean-Jacques Rousseau afirma que é a palavra que distingue o homem dos animais (Rousseau, 1990, p. 25). Efetivamente, a palavra articulada instituiu, desde sempre, uma linha de corte radical entre o humano e o não-humano, separados pelo abismo da incompreensão e da incomunicabilidade. Assim, vítima do seu silêncio, o animal foi sendo, durante séculos e milénios, alvo das mais variadas representações e exegeses, surgindo sempre como uma alteridade radical para o homem, ou seja, como aquele estranho por excelência, tão próximo e ao mesmo tempo tão distante de nós. Foi-lhes concedida voz humana em fábulas, mitos e outros textos nos quais, antropomorfizados e convertidos em metáforas do humano, os animais apareciam como símbolos representativos do homem e da sociedade.

No entanto, nas últimas décadas, os escritores têm multiplicado as tentativas de encenar, por procuração ficcional, novas formas de interação com o animal, cada vez mais visto e escrito, não como simples constructo teórico-ficcional, mas antes como sujeito dotado de uma subjetividade própria e capaz de um olhar interrogante e judicativo sobre o homem. Luis Sepúlveda, que recentemente nos deixou, foi um desses autores que procurou verbalizar o ponto-de-vista do animal e o seu legado literário traduz-se num verdadeiro testemunho de amor e respeito pelos animais. Num dos seus mais recentes livros, *A história de uma baleia branca* (2019), o autor chileno dá voz a Mocha Dick, imponente cachalote da cor da lua, numa revisitação original e subversiva do clássico *Moby-Dick*, de Herman Melville.

1. Do silêncio animal

Na sua monumental obra filosófica precisamente intitulada *Le silence des bêtes*, Elisabeth de Fontenay explica, logo nas primeiras páginas, que o projeto de escrever sobre os animais é um projeto inquietante, pois implica falar em nome daqueles que sabemos condenados ao silêncio. Nas suas palavras,

Le projet d'écrire, et donc de couvrir de phrases le mutisme écrasant des bêtes, ne laisse pas d'être inquiétant. Parler au nom et à la place de ceux dont on est certain que, s'ils ne parlent pas, ce n'est pas parce qu'ils savent ou préfèrent se taire, mais plutôt parce qu'ils sont détenus par le silence, que le hasard et la nécessité ne les ont pas destinés à s'exprimer comme le fait l'homme. (Fontenay, 1998, p. 21)

Efetivamente, a linguagem verbal, dom exclusivamente atribuído ao Homem, foi desde os princípios da tradição judaico-cristã (mito da criação) um fator decisivo para a dominação egocêntrica do homem sobre os animais, instaurando-se desde logo uma fronteira nítida entre o género humano e as outras espécies. Posteriormente, o pensamento filosófico moderno, com a teoria cartesiana do *animal-machine*, veio legitimar racionalmente a superioridade divina do homem, único detentor da razão, à qual o animal nunca poderia aceder por não possuir o dom da palavra.

Assim, por não ter a mesma linguagem do que o humano e pela incapacidade de comunicação entre ambas as espécies, o animal foi sendo subjugado, reificado e confinado ao seu enigmático e intransponível silêncio. Perante esse outro, absolutamente estranho, que olha e que olhando permanece em silêncio, o homem foi forjando a sua própria identidade e diferença. Por outras palavras, considerado o oposto do humano, o animal surge como uma alteridade radical, em relação à qual o homem se define a si próprio e essa contraposição ao animal constituirá, ao longo dos tempos, um dos modos mais recorrentes para definir o humano, mas também o animal. Com efeito, durante largo tempo, o pensamento ocidental definiu os animais, não atendendo à sua própria condição animal, mas sim pela negação das características que se esperam do ser humano, ou seja, partindo do que lhes falta para atingirem a condição humana. Neste sentido, os animais definem-se como seres inferiores, como *não-homens* e a animalidade como uma *não-humanidade* (Cyrułnik, 1998, p. 14).

No entanto, o Homem precisa da presença animal para se conhecer a si próprio e para se situar no mundo. Os animais encarnam para o homem uma *alteridade portadora de sentido*, para retomar uma expressão do filósofo e etólogo francês Dominique Lestel:

Un monde sans animal n'est tout simplement pas humain. C'est une caractéristique essentielle de l'homme de vivre, de communiquer et d'interagir avec des animaux considérés comme des générateurs de sens. (Lestel, 1998, p. 694)

Neste sentido, podemos considerar que a condição humana e a condição animal estão profundamente ligadas e o silêncio abismal que as separa é também a ponte que as une, porque é por via desse enigmático e fecundo silêncio que ambas se relacionam. Na verdade, a comunicação entre ambas as espécies sempre existiu, pois desde sempre o Homem sentiu a necessidade de interpretar o olhar mudo e misterioso dos animais. E se ao longo dos séculos o foi fazendo por via da alegorização antropocêntrica, dando-lhes voz humana e despojando-

os da sua essência vital, a partir de meados do século XX assiste-se a uma profunda mutação nas relações entre o humano e o não-humano, criando-se novas possibilidades de abordagem e convívio com a outridade animal.

Com efeito, ao longo das últimas décadas, o animal foi sendo investido de uma ontologia própria, sendo-lhe até concedido o estatuto de sujeito dotado de pensamento, subjetividade e capacidade comunicativa. No seu livro intitulado *Les origines animales de la culture*, Dominique Lestel afirma que, face ao progresso e às descobertas científicas e filosóficas dos últimos anos, o homem nunca terá vivido um período tão intenso de interrogações e perplexidades relativamente ao seu estatuto de vivente humano, confrontando-se com a mais profunda crise de identidade da sua história (Lestel, 2001, p. 329).

Uma das principais causas desta crise identitária terá sido a reconceptualização etológica do animal enquanto sujeito e, mais precisamente, enquanto sujeito hermenêutico, isto é, capaz de atuar em função de interpretações sobre si próprio, sobre os outros e sobre o mundo que o rodeia: “un animal est un sujet en ce sens qu’il interprète des significations et qu’il n’est ni une machine behavioriste qui réagit de façon instinctive à des stimuli extérieurs, ni une machine cognitive qui traite de l’information” (*idem*, p. 85). Lestel considera ainda que certos animais ultrapassam o estatuto de animal-sujeito, para adquirirem o de *indivíduo*, ou seja, “des sujets dotés d’une individualité opérationnelle et des représentations de soi qui en découlent” (*ibidem*).

O homem descobre, deste modo, que deixou de ser o único *sujeito* do Universo, agora habitado por outros sujeitos não-humanos que se podem transformar em indivíduos e até em pessoas (*idem*, p. 60), questionando-se cada vez mais sobre o ensurdecido silêncio animal.

No fundo, o homem toma consciência de que o animal comunica, mas com uma linguagem diferente e que o seu olhar silencioso não é um olhar vazio. No seu romance intitulado *Rigodon*, precisamente dedicado aos animais, o escritor francês Céline afirma, referindo-se ao seu gato Bébert, que “Le silence animal c’est quelqu’un” (Céline, 1969, p. 922). Por outras palavras, o silêncio animal é alguém, é algo que os aproxima de nós humanos. Eles não precisam de falar, o seu silêncio é suficientemente eloquente para que a comunicação se estabeleça. Os animais comunicam conosco através do olhar.

É, precisamente, o que sustenta o filósofo franco-argelino Jacques Derrida, no seu ensaio intitulado *L’animal que donc je suis*, no qual procede a uma incisiva desconstrução do humanismo logocêntrico ocidental, defendendo que o verdadeiro encontro com a outridade animal só é possível pela troca de olhares entre o homem e o animal, não o animal metaforizado e interpretado a partir de uma visão antropocêntrica, mas sim o animal real, aquele *outro* que existe em face de nós e que pode vir ao nosso encontro. Com efeito, partindo da experiência de

se ter encontrado completamente nu perante o olhar silencioso e perscrutador do seu gato, Derrida desenvolve uma longa reflexão sobre os limites entre humanidade e animalidade, sobre o limite abissal do homem e a fronteira que ele terá que transpor para chegar ao animal, “à l’animal en soi, à l’animal en moi et à l’animal en mal de lui-même” (Derrida, 1999, p. 253). Esta passagem para a esfera exclusiva do inumano e a tomada de consciência da existência de uma outridade animal são fatores axiais para uma verdadeira apreensão da animalidade.

Neste sentido, Derrida distingue dois tipos de aproximação ao animal: a dos que nunca cruzaram o olhar de um animal, fazendo dele uma coisa vista e que não vê, um todo genérico; e a daqueles que, como o próprio Derrida, se fundamentam na troca de olhares com o animal, ou seja, aqueles que consentem o olhar do animal sobre eles tendo em conta o seu ponto de vista, concedendo-lhes o estatuto de sujeito e uma subjetividade própria. São, no fundo, todos aqueles que se mostram recetivos a uma diluição de fronteiras entre ambas as espécies e reivindicam um *logos* e um *pathos* do animal.

No fundo, Derrida apela para a necessidade de repensar a forma como olhamos os animais, admitindo que eles não são apenas objeto do nosso *voyeurismo* prepotente, mas que também nos olham e possuem um mundo específico, não forçosamente mais pobre do que o do humano.

O filósofo franco-argelino sublinha ainda que esse encontro com o animal só é possível por via da poesia, espaço ficcional mais propício à compreensão e aproximação da outridade animal, já que através do *fingimento poético*, o escritor se emancipa provisoriamente da sua natureza humana e trespassa os limites da sua humanidade, para se alojar num corpo animal, sem passar pelo plano metafórico ou imitativo. Desta forma, escrever o animal não é escrever *sobre* ou *para*, mas sim escrever *como* o animal: é colocar-se no lugar dele, deixando entrar em si o animal no qual o escritor se transfigura. Eis, pois, a tese formulada pelo filósofo: “Car la pensée de l’animal, s’il y en a, revient à la poésie, voilà une thèse, et c’est ce dont la philosophie, par essence, a dû se priver” (*idem*, p. 258).

Em suma, o encontro entre o humano e a sua outridade animal só é viável por via da ficção, do fingimento ou da *mentira poética da animalidade*.

O texto literário revela-se, assim, um espaço privilegiado de apreensão da animalidade, porquanto nele o escritor tenta fixar a subjetividade dos animais, imaginar o que eles diriam se falassem e conjecturar acerca dos seus saberes sobre o mundo, recorrendo à linguagem poética e à imaginação como vias de acesso ao outro lado da fronteira. Cada vez mais os autores contemporâneos tentam dar voz a estes seres sem palavra, desenvolvendo estratégias discursivas, enunciativas, narrativas, sintáticas ou estilísticas capazes de fazerem surgir

dos seus textos uma consciência animal. Luis Sepúlveda insere-se neste grupo de autores ao dar voz à sua baleia branca, Mocha Dick.

2. A voz do silêncio

Publicada em maio do ano passado, a *História de uma baleia branca* é um conto-fábula para leitores de todas as idades ou, parafraseando Luis Sepúlveda, para jovens dos 8 aos 88 anos.¹ Composta por uma sucessão de catorze breves capítulos, redigidos numa prosa simples, estimulante e atravessada por um sopro épico, a narrativa conduz-nos por caminhos mágicos e fantásticos, sem contudo perder a linha de um certo realismo. O livro é ilustrado por Paulo Galindro e as ilustrações que acompanham o texto, repletas de referências simbólicas, complementam e enaltecem a história. Texto e imagem fundem-se e dialogam de forma expressiva e eloquente.²

A narrativa começa “numa manhã do verão austral de 2014, muito perto de Puerto Montt, no Chile” (Sepúlveda, 2019, p. 11). Uma baleia morta dá à costa, um cachalote cinzento com 15 metros de comprimento, e os habitantes daquele lugar, o povo indígena *lafkenche* – “Gente do mar” – transportam-na para o mar, como sinal de respeito e homenagem. O ambiente era de consternação, como descreve o narrador, que não pertencia àquele povo, mas que presenciou todo o ritual: “E um silêncio carregado de tristeza foi a homenagem de todos os que rodeámos o grande animal marinho sob o céu cinzento do Sul do Mundo” (*ibidem*). No final da cerimónia, um menino entregou ao narrador adulto uma concha e disse-lhe: “Encosta-a ao teu ouvido e a baleia falará contigo” (*idem*, p. 15). O narrador assim fez e “uma voz falou [com ele] na velha língua do mar” (*ibidem*).

Essa voz era a voz doce e sábia da Baleia Branca, que a partir desse momento se torna protagonista e narradora da sua própria história, transportando-nos para o universo dos mitos e das lendas, a partir do qual nos fala do seu confronto com o Homem. Chamava-se Mocha Dick e era um imponente cachalote da cor da lua, que fora incumbido da missão sagrada de proteger quatro baleias muito velhas que moravam, desde o início dos tempos, nas águas entre a ilha de Mocha e a costa e transportavam os mortos *lafkenche* da costa até à ilha, a sua última morada:³

¹ *Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar. Una novela para jóvenes de 8 a 88 años.*

² Paulo Galindro explica que para ilustrar esta obra pesquisou sobre a cultura Mapuche e sua simbologia, tendo introduzido alguns desses símbolos em ilustrações muito específicas do livro. O ilustrador disponibiliza, na sua página *on-line*, uma lista destes símbolos, que deveria ter sido inserida no livro, e lança o desafio de procurar e interpretar a dita simbologia na obra.

³ Recorrendo à mitologia mapuche, Sepúlveda reescreve a lenda das Trempulkawe, quatro baleias sobrenaturais que, na verdade, eram quatro mulheres anciãs que todos os dias ao

Nas águas entre a ilha Mocha e a costa moram quatro baleias fêmeas, muito velhas, que ali estão desde o início dos tempos. São as primeiras, as únicas e as últimas baleias trempulkawe. Só as podemos ver à noite porque durante o dia são quatro velhas lafkenche. Mas assim que o sol mergulha na sua longínqua morada, elas aproximam-se da beiramar, entram na água, mergulham e, passado algum tempo, emergem transformadas em quatro baleias cujo destino é preparar tudo para a longa viagem. (*idem*, p. 63)

Durante décadas e décadas submersa na solidão e no silêncio do mar, a Baleia Branca cumpriu fielmente a sua missão, lutando incansavelmente contra a ambição destemida dos homens que ali iam chegando com os seus navios baleeiros, ávidos para matar. Até que chegou o dia do confronto final, fatídico para os homens, esmagados pela fúria do leviatã.

São evidentes as ressonâncias desta história com *Moby Dick*, o célebre romance de Herman Melville, publicado em 1851 e inspirado no naufrágio do navio Essex⁴, baleeiro americano de Nantucket (Massachusetts), comandado pelo capitão George Pollar, que perseguiu teimosamente uma baleia, acabando por naufragar no Sul do Oceano Pacífico, em 1820. Aliás, esta reminiscência é confirmada no último capítulo do livro, no qual o narrador inicial, que parece ser o próprio autor, volta a tomar a palavra para entrelaçar a Realidade com o Mito:

Contam-se muitas histórias no Sul do Mundo. Conta-se que nas águas do Oceano Pacífico, na costa do Chile, em frente da ilha Mocha, a 20 de novembro de 1820, um grande cachalote branco atacou e afundou o navio baleeiro Essex, que tinha zarpado do porto de Nantucket, no Atlântico Norte, quinze meses antes do naufrágio. Conta-se que o enorme cachalote branco atacou o Essex porque os arpoeiros mataram uma baleia fêmea e sua cria. (*idem*, p. 136)

No romance de Hermann Melville, o navio chamava-se Pequod e o capitão era Ahab um homem sinistro e misterioso a quem um enorme cachalote branco arrancou uma das pernas e que vivia obcecado pela perseguição à baleia que o mutilou. O narrador era Ismael, marujo que embarcou no baleeiro do capitão Ahab, rumo aos confins do Pacífico, na caça à baleia, até ao fatídico embate com a Baleia Branca. Único sobrevivente da tragédia, Ismael relata, ao longo de mais de 600 páginas e 136 breves capítulos, as aventuras e desventuras dos tripulantes, num impulso narrativo que vai suspendendo a linearidade dos eventos para nos oferecer minuciosas descrições de todas as técnicas e procedimentos da

pôr-do-sol se transformavam em baleias e transportavam as almas dos mortos para a ilha de Mocha.

⁴ A história deste naufrágio foi contada pelo historiador americano Nathaniel Philbrick, no livro *No coração do mar* (2000) e serviu de inspiração para o filme com o mesmo título, lançado em 2014.

pesca à baleia, desde o rastreamento dos animais ao esquartejamento e aproveitamento dos seus corpos, como se de um verdadeiro tratado da pesca se tratasse.⁵ Num seminário proferido na Universidade de Dijon, a 2 de junho de 2017, a estudiosa francesa Anne Simon, especialista em zoopoética, descreve Moby Dick, por ela considerado como um paradigma da literatura de caça, nos seguintes termos:

Ce qui de page en page se donne en effet à lire est l'histoire d'une échappée, où la traque se découvre d'autant plus ardue que, dans l'élément marin, l'animal, rusé, ne laisse pas de traces : seuls des témoignages humains, confus, aléatoires, permettent de suivre une piste invisible et sans odeur. Moby Dick se confond ainsi avec une esquivé qui a partie liée avec le mouvement et l'engendrement de la narration, celle-ci se terminant abruptement une fois la proie enfin apparue : sorte de blanc au niveau de la représentation (c'est une « baleine blanche »), l'animal n'apparaît en personne, si je puis dire, qu'à la toute fin du roman, en une apothéose mortifère, pour engloutir l'ensemble des protagonistes du roman et ne laisser qu'un témoin, destiné à narrer son histoire – nul ne sait, et c'est à chaque lecteur d'en décider, si Moby Dick fait partie des cadavres, ou s'il continue à errer dans l'océan, trainant Achab dans son sillage. Comble de l'ironie, c'est finalement l'animal Moby Dick qui finit par donner la chasse au chasseur Achab... (Simon, 2017, s.p.)⁶

Portanto, tanto na obra de Melville como na de Sepúlveda, o núcleo da história é constituído pelo embate entre duas forças antagónicas: o homem e a baleia, personificação da natureza. A diferença principal entre as duas histórias reside essencialmente no foco narrativo, já que a primeira é narrada do ponto de vista do homem e a segunda do ponto de vista do animal, de acordo com uma renovada apreensão da animalidade.

Com efeito, sempre foram os baleeiros a contar a história da temível baleia branca, mas chegou o momento de ouvirmos a sua própria voz, que nos chega pela imaginação transfigurante de Sepúlveda. Para isso, o autor teve necessariamente que se exonerar da sua humanidade e adentrar-se na consciência da baleia de modo a incorporar a sua visão do mundo, escrevendo como se fosse ela e devolvendo-lhe uma subjetividade que lhe fora atavicamente usurpada. Esta incursão do escritor para o terreno da animalidade traduz-se também no

⁵ Verdadeira lição sobre cetáceos, num capítulo precisamente intitulado “Cetografia” (p. 165). Faz uma classificação das diversas espécies de baleias: o Cachalote (a única baleia de onde se extrai o espermacete), a baleia da Gronelândia, a baleia de barbatana dorsal, a baleia corcunda, a baleia dorso-de-navalha e a baleia barriga-de-enxofre. (p. 169)

⁶ O texto, intitulado « De la légitimation d'un corpus zoopoétique à l'établissement d'un canon » foi pronunciado num seminário de *master*, que decorreu na Universidade de Dijon, a 2 de junho de 2017 e será publicado em 2021, pelas Éditions universitaires de Dijon, no volume *Batailles autour du canon*, dirigido por Guillaume Bridet. O texto foi-nos antecipadamente facultado pela própria autora, a quem agradecemos a generosa disponibilidade.

reconhecimento de uma ontologia específica do animal, interpretado de acordo com a sua verdadeira natureza e não como projeção identitária do humano.

Este reconhecimento é particularmente perceptível na expressão narrativa da baleia e na interação com os outros seres não-humanos. Com efeito, Sepúlveda não põe a baleia a falar, já que os animais não possuem o dom da palavra. O escritor investe na baleia uma espécie de pensamento sem palavras, expresso pelo seu olhar silencioso, impugnando, deste modo, a tradição filosófica que atribuía ao homem o monopólio da razão, à qual o animal nunca poderia aceder por não possuir o dom da palavra articulada. Silêncio e olhar são pois os dois *leitmotive* que percorrem todo o sintagma narrativo.

Afirmando reiteradamente que “o [seu] mundo é o silêncio” (Sepúlveda, 2019, p. 19), a baleia-narradora explica que, “na vasta solidão oceânica” (*idem*, p. 20), a comunicação se faz através dos olhos:

Movendo-me lentamente, coloquei-me ao seu lado e procurei um dos seus olhos para que se refletisse no meu. As baleias de todas as espécies têm olhos pequenos para a dimensão dos seus corpos e comunicam com cantos, estalidos, mas, sobretudo, com os olhos. Neles se reflete o que vemos e também o que vimos. (*ibidem*)

Assim, toda a expressão narrativa da baleia reside no seu olhar e é através dos olhos que os seres da sua espécie comunicam. São os olhos que falam:

Pus-me junto dele e procurei o seu olho, para que ele visse o que eu vira e me desse uma resposta urgente que me fizesse compreender. (*idem*, p. 50)

Do meu olho alarmado perguntei-lhe porque esperaríamos. “Por ti”, disse o olho do velho cachalote... (*idem*, p. 53)

Quando os olhos não chegam para expressar os sentimentos e emoções das baleias, elas recorrem ao gesto e ao canto, mas nunca à palavra, porque essa é exclusiva do humano:

Quando nós, baleias, chamamos umas pelas outras, para o acasalamento ou para cuidar das fêmeas que estão a parir e das crias que nascem, movemo-nos em círculos, saltamos, deixamo-nos cair de costas e deslocam-nos quase à superfície com o movimento das barbatanas caudais. A alegria do reencontro manifesta-se nos bufos, ao expirmos o ar dos pulmões, nas rotações sobre os nossos próprios corpos, nos cantos, assobios e estalidos. O que fariam os homens para manifestar a alegria do encontro? (*idem*, p. 34)

Estes elementos comprovam, pois, que o olhar do escritor sobre o animal transcende uma figuração especista e antropocêntrica, já que nele reconhece uma determinada capacidade de comunicação e uma individualidade próprias, sem contudo elidir ou deslocar a sua natureza intrínseca.

Além da capacidade de pensar, sentir e interagir, a baleia de Sepúlveda também manifesta uma apurada capacidade de julgamento, lançando um olhar crítico e judicativo sobre o Homem.

A narradora-baleia conta que observa o homem desde o início dos tempos, “desde que se aproximou do mar pela primeira vez” (*idem*, p. 19) e o olhar entre ambos cruzou-se logo nessa altura: “entreolhámo-nos, mantendo uma distância prudente, o homem com receio, eu com curiosidade e assombro pelo seu esforço” (*idem*, p. 19). Desde então, a baleia foi acompanhando a evolução destes pequenos e destemidos seres que se foram multiplicando, “primeiro em pequenas embarcações, mais tarde noutras maiores, até deixarem de recear o horizonte e sulcaram as águas cada vez com maior frequência” (*idem*, p. 50). Foram-se tornando cada vez mais ambiciosos e foi com grande espanto e perplexidade que a baleia os viu lutar entre si, rompendo o silêncio do mar com “gritos de ódio, medo e desespero” (*idem*, p. 37). Era a primeira vez que a baleia via seres da mesma espécie matarem-se uns aos outros:

Achei muito estranho o comportamento dos homens no seu encontro marinho. A pequena sardinha não ataca outra sardinha, a tartaruga lenta não ataca outra tartaruga, o tubarão feroz não ataca outro tubarão. Parece que os homens são a única espécie que ataca os seus semelhantes e não me agradou o que aprendi com eles. (*idem*, p. 37)

Mais perplexa e assustada ficou a baleia quando descobriu por que lutavam os homens entre si e o que os trazia: “os homens começavam a caçar-nos, muitas embarcações sulcavam o mar com a intenção de nos matar e os seus tripulantes chamavam-se baleeiros” (*idem*, p. 42). Os motivos da matança eram ainda mais macabros, uma vez que os homens não matavam para se defenderem, nem para se alimentarem, mas apenas “por recearem a escuridão e as baleias possuírem a luz que os libertava das trevas” (*idem*, p. 50). É sabido que o principal interesse da atividade baleeira era o óleo da baleia, como podemos ler no romance de Hermann Melville, nas palavras do capitão Starbuck: “Há barris de óleo de cachalote à nossa frente, Senhor Stubb, e foi por isso que viemos. (Remem, rapazes!) O óleo, o óleo é o que nos interessa” (2005, p. 252). Aliás, o narrador oferece-nos uma meticolosa exposição dos procedimentos de extração do óleo da gordura da baleia (*idem*, p. 336), usado depois como lubrificante e combustível para lâmpadas. Mais cobiçado ainda era o espermacete, substância extraída da cabeça do cachalote (*idem*, p. 446), assim como o âmbar cinzento,

proveniente dos intestinos do animal (*idem*, p. 439), ambos usados sobretudo como cosméticos. Era, ainda, à luz da criatura que o iluminava que o homem a comia, já que a baleia também servia de alimento (*idem*, p. 330).

Voltando à fábula de Sepúlveda, depois de ter assistido à morte agonizante de uma baleia atingida por um arpão (Sepúlveda, 2019, pp. 42-45) a baleia branca percebe, que os homens são “inimigos implacáveis” (*idem*, p. 53) que vieram “do mundo da ingratidão e da cobiça” (*idem*, p. 53) para explorar o mares e apoderarem-se das suas riquezas, da forma mais cruel e impiedosa:

No olho da baleia-piloto vi que a vara cravada no seu dorso se chamava arpão e era uma invenção dos homens.

No olho da baleia-piloto vi que o arpão lhe tinha perfurado os pulmões e que ela mal conseguia respirar. (...)

Nada mais vi no olho da baleia-piloto porque o silêncio das profundezas reivindicou o silêncio do do ar e dos seus pulmões feridos. (*idem*, pp. 42; 45)

À medida que o tempo foi passando, os homens foram-se tornando mais insaciáveis e quanto maior era a sua cobiça, mais ferozes e frequentes eram as suas investidas e mais difícil se ia tornando a missão de proteger as baleias sagradas e a Gente do Mar. Este povo também pertencia à espécie humana, mas eram seres que se aproximavam do mar com respeito e veneração e viviam em harmonia com a natureza. Eram seres puros que o homem moderno acabará também por destruir:

Eles [os lafkenche ou Gente do Mar] tiram da beira-mar aquilo de que necessitam para o seu sustento e, com um ritual antigo, agradecem a generosidade do mar. Depois de recolherem os alimentos, alguns deles dirigem-se ao bosque mais próximo, a que chamam lemu, e pedem-lhe licença para apanhar troncos e ramos ... (*idem*, p. 53)

Seres, portanto, muito diferentes daqueles outros que “tiram do bosque, da terra e do mar tudo o que querem sem pedir primeiro e sem nenhuma demonstração posterior de gratidão” (*idem*, p. 53). Por isso mesmo, aos olhos da baleia, o homem é “o ser menos capaz de viver no mar” (*idem*, p. 29), pois a sua ferocidade veio quebrar o silêncio do oceano e trazer um sentimento até então desconhecido no universo da baleia, o ódio: “Mergulhei num mar desconhecido, o mar do ódio” (*idem*, p. 123).

Com efeito, quanto mais se vai avançando na narrativa, mais a pragmática insensibilidade dos homens vai contrastando com nobreza de sentimentos da baleia que, inicialmente, admirou e respeitou a coragem e perseverança dos homens, considerando-os também “habitantes do mar” (*idem*, p. 20). Tentou aproximar-se dos navegantes e saudá-los, mas as suas boas e alegres intenções

eram interpretadas como ataques, já que os homens não falavam a mesma linguagem:

Não era a primeira vez que me aproximava de uma embarcação dos homens e sempre me alegrei com os seus gritos de admiração e de assombro. Por mais de uma vez desejei saudá-los, saltando e batendo com a barbatana caudal antes de mergulhar. (*idem*, pp. 33-34)

Os homens foram-se tornando uma ameaça cada vez mais devastadora, revelando todo o seu poder de destruição. A Baleia assistiu à morte atroz e dolorosa de outras baleias, sentiu-se cada vez mais perseguida, até que foi atingida pelo arpão assassino dos baleeiros enquanto tentava salvar, em vão, uma baleia acabada de parir e o seu filhote. A partir daí, soube que já nada mais lhe restava a aprender com os homens (*idem*, p. 104). O fatídico confronto tornou-se inevitável quando os baleeiros atacaram e mataram as quatro velhas baleias, despertando a fúria vingativa e devastadora de Mocha Dick. Este confronto é contado pela narradora animal de Sepúlveda com a mesma violência expressionista com que o conta, mais de um século antes, o narrador humano de Melville, ou seja sem quaisquer eufemismos ou fantasia sublimatória. O instinto animal da baleia é narrado de acordo com a sua verdadeira natureza:

Os tripulantes gritavam, agarrados aos restos das embarcações, mas não tive piedade: não permiti que nenhum baleeiro se mantivesse à tona, surdo aos seus lamentos, aos seus pedidos de ajuda e de piedade. Esmaguei alguns deles com a minha cauda, prendi outros entre as mandíbulas até lhes sentir os ossos estalar debaixo de água e, enchendo os pulmões de ar e de fúria, voltei a mergulhar para investir imediatamente contra o navio maior. (*idem*, p. 127)

No romance de Melville, o confronto fatal entre o Pequod e a Baleia Branca é descrito de modo muito semelhante, a diferença é que na narrativa de Sepúlveda e leitor fica com a ideia muito clara de que a Baleia ataca apenas por instinto de sobrevivência e como reação à violência desumana do homem.

Assim, presente-se ao longo de todo o sintagma narrativo uma progressiva bestialização do homem e concomitante humanização da baleia, colocada num patamar valorativo superior ao do homem. Portanto, se no romance de Melville o monstro era a baleia, aqui o monstro é o homem.

Nestes termos, o olhar perscrutador do animal sobre o homem faz sobressair a animalidade instintual do humano. Esta animalização do homem já vinha sendo anunciada por Melville através da personagem do capitão Ahab, cuja obsessiva perseguição à baleia o fez esquecer todos os valores ético-morais que, supostamente, definem o género humano.

No segundo capítulo dos seus diálogos com Claire Parnet, intitulado “De la supériorité de la littérature anglaise-américaine”, o filósofo francês Gilles Deleuze, explica, relativamente ao romance de Melville, que a incursão do autor pelo Pacífico só foi possível porque este atravessou o horizonte e penetrou noutra vida, traspondo a linha de fuga que mais não é do que uma *desterritorialização* (1996: 47). No caso do capitão Ahab, esta desterritorialização faz-se claramente para o terreno da animalidade, numa travessia da fronteira que separa o humano do animal, pela experiência do devir, o devir-baleia de Ahab. Nas palavras de Deleuze, Ahab torna-se Moby Dick, entra na zona de vizinhança onde já não se pode distinguir do animal:

Le marin de Melville devient albatroz, quand l'albatroz devient lui-même extraordinaire blancheur, pure vibration de blanc (et le devenir-baleine du capitaine Achab fait bloc avec le devenir-blanc de Moby-Dick, pure blanche muraille). (Deleuze, 1996 : 88-89)

Ora é este processo de desterritorialização e de esbatimento das fronteiras entre humanidade e animalidade que se vai delineando no decurso da fábula narrativa de Sepúlveda, que termina de forma trágica para o humano.

Em suma, Sepúlveda apresenta-nos, em registo alegórico, o duelo do homem contra as forças da natureza, do qual sai perdedor. Assim, a lição que podemos tirar desta fábula é que, num contexto em que as crises ambientais, provocadas pela pegada destruidora da civilização moderna, ameaçam cada vez mais o planeta, a humanidade deve repensar o seu relacionamento com o animal, a natureza e o mundo que a rodeia.

Podemos, então dizer que, dinamizando o universo imaginário da fábula e do mito, numa escrita que oscila entre a verosimilhança realista e o regime fantástico, Sepúlveda tenta despertar no leitor, não apenas uma consciência animal, mas também uma consciência ecológica, denunciando o jugo absoluto e opressivo do homem sobre a natureza.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Céline, L.-F. (1969). *Rigodon. Bibliothèque de la pléiade*. Paris : Gallimard.
- Cyrułnik, B. (1998). Les animaux humanisés. In B. Cyrułnik (dir.), *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*. Paris : Éditions Gallimard, pp. 12-55.

Deleuze, G. & Parnet, C. (1996). *Dialogues*. Paris : Flammarion (Champs).

Dominique Lestel, Des animaux-machines aux machines animales, In B. Cyrulnik (dir.), *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*. Paris : Éditions Gallimard, pp. 680-699.

Fontenay, E. de (1998). *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*. Paris : Fayard.

Lestel, D. (2001). *Les origines animales de la culture*. Paris : Flammarion.

Melville, H. (2005). *Moby Dick*. Tradução de Alfredo Margarido e Daniel Gonçalves. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

Rousseau, J.-J. (1990). *Essai sur l'origine des langues*. Paris : Presses Pocket.

Simon, A. (2017). De la légitimation d'un corpus zoopoétique à l'établissement d'un canon. In G. Bridet (Dir.), *Batailles autour du canon*. Dijon : Editions Universitaires de Dijon, no prelo.