

O real e o alegórico na recepção oitocentista de Moby Dick

The real and the allegorical at Moby Dick's nineteenth-century reception

*Lainister de Oliveira Esteves*¹

¹ Professor Adjunto do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (INHIS – UFU). Email: Lainister.esteves@gmail.com

RESUMO:

Este artigo analisa como a recepção oitocentista de *Moby Dick*, romance de Herman Melville publicado em 1851, destacou os fundamentos factuais e a dimensão alegórica da narrativa. O estudo considera ainda a relevância dos comentários sobre a obra na redefinição do vocabulário crítico voltado ao gênero romanesco a partir da segunda metade do século XIX.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica;
Romantismo; Alegoria.

ABSTRACT:

This article analyzes how the 19th century reception of *Moby Dick*, a novel by Herman Melville published in 1851, highlighted the factual foundations and the allegorical dimension of the narrative. The study also considers the relevance of commentaries on the work in redefining the critical vocabulary focused on the Romanesque genre from the second half of the nineteenth century on.

KEYWORDS: Criticism; Romanticism; Allegory

Moby Dick, romance de Herman Melville publicado originalmente na Inglaterra com o título *The Whale* em outubro 1851, foi decisivo na legitimação da prosa ficcional no conjunto das letras modernas. A trama da obsessão do capitão Ahab pelo cachalote branco, narrada por Ismael, foi recebida com ressalvas pela crítica oitocentista, mas teve seu valor amplamente reconhecido pelos estudos literários no século XX. Os questionamentos quanto às particularidades do estilo que caracterizaram a primeira recepção deram lugar ao reconhecimento do valor de “obra-prima”, texto de referência na história da literatura ficcional.

Desde a primeira edição *Moby Dick* chamou atenção da crítica e motivou debates sobre as características e funções específicas da representação ficcional. Questões referentes à veracidade da narração e ao alcance dos significados alegóricos marcaram a trajetória da recepção do romance. Nos seis primeiros meses após a publicação vários periódicos ingleses e norte-americanos repercutiram o impacto da obra e estabeleceram parâmetros de análise que reverberaram ao menos até o final do século XIX. A resenha publicada na edição de 25 de outubro de 1851 no *Spectator* destaca a pertinência dos conteúdos referentes às práticas náuticas, mas reprova excessos imaginativos da “narrativa pretenciosa e irreal que descreve situações impossíveis na natureza e improváveis na arte” (HIGGINS, 1995, p. 359). O romance é definido nos seguintes termos:

This sea novel is a singular medley of naval observation, magazine article writing, satiric reflection upon the conventionalisms of civilized life, and rhapsody run mad. (...) Such groundwork is hardly natural enough for a regular-buit novel, though it might form a tale, if properly managed. But Mr. Melville's mysteries provoke wonder at the author rather than terror at the creation; the soliloquies and dialogues of Ahab, in which the author attempts delineating the wild imaginings of monomania, and exhibiting some profoundly

speculative views of things in general, induce weariness or skipping; while the whole scheme mars, as we have said, the nautical continuity of story – greatly assisted by various chapters of a bookmaking kind.

It is a canon with some critics that nothing should be introduced into a novel which it is physically impossible for the writer to have known: (...). (HETHERINGTON, 1965, p. 93).

O comentário retrata o estranhamento que caracterizou a recepção inicial, resalta o contraste entre a representação embasada dos temas marítimos e a natureza fantasiosa da trama. A assertiva sobre o cânone que condiciona a mobilização do tema à experiência do autor evidencia como as competências de Herman Melville foram questionadas por conta do caráter híbrido que dificultou a categorização do texto. Essa tendência crítica é ratificada pela resenha publicada no *The Literary Gazette* que considera o livro “estranho, excêntrico, escandaloso e bombástico” (HETHERINGTON, 1965, p. 97). Ainda segundo o comentário, o uso de informações enciclopédicas chateia o leitor e atrapalha as descrições vívidas de alguns trechos do romance.

Em função do sucesso de *Typee*, obra de estreia publicada em 1846, Herman Melville já gozava de algum prestígio quando *Moby Dick* foi publicado, o que não impediu que as características peculiares do texto confundissem a audiência inglesa. O comentário publicado na edição de 18 de outubro de 1851 do *Athenaeum* destaca as idiosincrasias formais:

This is an ill-compounded mixture of romance and matter-of-fact. The idea of a connected and collected story has obviously visited and abandoned its writer again and again in the course of composition. (...)

The opening of this wild book contains some graphic descriptions of a dreariness such as we do not remember to have met with before in marine literature... (MELVILLE, 2018, p. 585).

A análise que reconhece o talento literário do autor aponta inconsistências na estrutura narrativa e salienta como o livro cativa por meio

das descrições potentes, mas falha na composição irregular não adequada aos padrões do gênero. Essa mesma inobservância dos paradigmas poéticos também foi tratada como marca de um estilo inovador que escaparia às noções de *novel* e *romance*, categorias fundamentais para a compreensão dos gêneros ficcionais desde o século XVIII, conforme atesta observação da edição de 8 de novembro de 1851 do periódico *Britannia*:

The Whale is a most extraordinary work. There is so much eccentricity in its style and in its construction, in the original conception and in the gradual development of its strange and improbable story, that we are at a loss to determine in what category of works of amusement to place it. It is certainly neither a novel nor a romance, although it is made to drag its weary length through three closely printed volumes, and is published by Bentley, who, *par excellence*, is the publisher of the novels of the fashionable world, for who ever heard of novel or romance without a heroine or a single love scene? (HIGGINS, 1995, p. 368).

Os comentaristas ingleses deram destaque à composição do romance que combinava grande volume de informações sobre temas náuticos com eventos flagrantemente inverossímeis analisados a partir de reflexões sobre a Providência. Nesse sentido, a nota publicada na edição e 25 de outubro de 1851 da *John Bull* ratifica como o romance de Melville surpreendeu parte da crítica:

Of all the extraordinary books from the pen of Herman Melville this is out and out the most extraordinary. Who would have looked for philosophy in whales, or for poetry in blubber? Yet few books which professedly deal in metaphysics, or claim the parentage of the muses, contain as much true philosophy and as much genuine poetry as the tale of the *Pequod's* whaling expedition. (HIGGINS, 1995, p. 255).

Nos debates acerca das qualidades do gênero romanesco o caráter heterogêneo do livro extenso, publicado em três volumes, serviu de mote para a ampliação do vocabulário crítico e dos critérios convencionais de plausibilidade

e adequação moral, imprescindíveis nos juízos dos séculos XVIII e XIX. A repercussão da edição inglesa indica como *Moby Dick* motivou transformações nos parâmetros de análise que redimensionariam o valor das narrativas ficcionais a partir da segunda metade do século XIX.

Lançada um mês após a publicação na Inglaterra, a edição norte-americana também teve ampla repercussão. Uma resenha publicada na edição de 22 de novembro de 1851 do *New York Tribune* enfatiza o sentido monumental da trama:

The present volume is a "Whaliad," or the Epic of that veritable old leviathan, who "esteemeth iron as straw, and laughs at the spear, the dart, and the habergeon," no one being able to "fill his skin with a barbed iron, or his head with fish-hooks." Mr. Melville gives us not only the romance of his history, but a great mass of instruction on the character and habits of his whole race, with complete details of the wily stratagems of their pursuers. (MELVILLE, 2018, p. 593).

A qualificação por meio da comparação com o gênero épico e o uso de passagens bíblicas para se referir às peripécias dramáticas confirmam como o enaltecimento da obra se deu por meio de vocabulário não usualmente empregado na análise de romances. O alcance dos significados sustentados pelo conhecimento da matéria excede os enquadramentos convencionais, e o termo "Whaliad," sugere classificação original.

O paralelo que evidencia os usos românticos dos gêneros letrados reaparece no artigo "Epic Prose on Whaling" escrito por William Butler e publicado no jornal *National Intelligencer*, de Washington, em 16 de dezembro de 1851. O crítico reprova moralmente algumas passagens da obra, em especial a orgia narrada no quadragésimo capítulo, mas qualifica Melville entre "os poucos autores da atualidade a dar provas de alguma originalidade" (BUTLER; MELVILLE, 2018, p. 606). Recomenda que o público não espere a fidelidade histórica de obras anteriores como *Typee* e *Omoo*, pois a prosa épica de *Moby*

Dick não caberia nas convenções dos relatos de viagem. O artigo ainda mobiliza argumentos românticos para ressaltar a força descritiva expressa com linguagem capaz de evocar formas hediondas de terror e imagens encantadoras de beleza que remeteriam à obra de Shakespeare (BUTLER; MELVILLE, 2018, p. 607). Ainda segundo Butler:

The humor of Mr. Melville is of that subdued yet unquenchable nature which spreads such a charm over the pages of Sterne. As illustrative of this quality in his style, we must refer our readers to the irresistibly comic passages scattered at irregular intervals through "Moby Dick;" and occasionally we find in this singular production the traces of that "wild imagining" which throws such a weird-like charm about the Ancient Mariner of Coleridge; and many of the scenes and objects in "Moby Dick" were suggested, we doubt not, by this ghastly rhyme. (BUTLER; MELVILLE, 2018, p. 606).

As comparações sugerem que a originalidade da obra participa de uma linhagem consolidada, pois seu estilo evoca o humor de Lawrence Sterne, prestigiado autor do romance satírico *Tristram Shandy*, e as qualidades imaginativas de *The Rime of the Ancient Mariner*, um dos mais conhecidos poemas de Samuel Coleridge. As referências evocam gêneros distintos e evidenciam como na literatura oitocentista os textos estão sujeitos a recursos circunstanciais de valoração à medida que as normativas do juízo são construídas no cotidiano da crítica.

Na chave analítica do século XIX o embasamento enciclopédico² parece suficiente para que o romance, mesmo sem narrar "um acontecimento como coisa completamente passada", segundo conhecida definição de Goethe, seja

² A associação com o gênero épico e o destaque para o volume de informações aproxima *Moby Dick* do que Edward Mendelson definiu como "encyclopedic narrative". Segundo o autor, este tipo de narrativa permite identificar aspectos gerais de culturas nacionais a partir de ordenamentos ideológicos variados e utiliza a estrutura do épico esvaziando seus conteúdos típicos - eventos de um passado lendário - em detrimento de temáticas contemporâneas representadas por meio do uso extensivo da sinédoque (MENDELSON, 1976).

considerado épico (WELLEK, 1967, p. 193). O amplo conhecimento da matéria subsidia os critérios de classificação quando a organização hierárquica dos tipos textuais proposta pela teoria neoclássica parece perder força. Nesse sentido, a análise de William Gilmore Simms, publicada no *Southern Quarterly Review*, da Carolina do Sul, em janeiro de 1852, reafirma o consenso acerca do valor atribuído ao embasamento da narrativa.

In all those portions of this volume which relate directly to the whale, his appearance in the oceans which he inhabits; his habits, powers and peculiarities; his pursuit and capture; the interest of the reader will be kept alive, and his attention fully rewarded. We should judge, from what is before us, that Mr. Melville has as much personal knowledge of the whale as any man living, and is better able, than any man living, to display this knowledge in print. In all the scenes where the whale is the performer or the sufferer, the delineation and action are highly vivid and exciting. In all other respects, the book is sad stuff, dull and dreary, or ridiculous. (SIMMS; MELVILLE, 2018, p. 614).

As referências letradas sobre pesca de baleias – dentre as quais destacam-se *The Natural History of the Sperm Whale*, de Thomas Beale; *Narrative of a Whaling Voyage Round the Globe, From the Year 1833 to 1836*, de Frederick Bennett; e *An Account of the Arctic Regions: With a History and Description of the Northern Whale-fishery*, escrita por William Scoresby – forneceram a base factual identificada pela crítica. Para David Reynolds (2007) as ambiguidades do romance de Melville expressam as idiossincrasias do consumo literário nos Estados Unidos na primeira metade do século XIX. Segundo o autor, o romance mobiliza diferentes matizes da literatura popular, das aventuras românticas ao humor subversivo, mas a aproximação com o gênero “dark adventure” – cujo melhor exemplo é *The Life of Samuel Comstock, the Terrible Whaleman*, de William Comstock, publicado em 1840 – garantiu o apelo imediato do romance (REYNOLDS; BLOOM, 2007, p. 94).

Mesmo que no âmbito da cultura literária norte-americana de meados do século XIX *Moby Dick* pudesse ser considerado “resposta retórica ao conjunto dos romances de sensação que inundaram o mercado no final da década de 1840” (REYNOLDS; BLOOM, 2007, p. 102), a longa história da recepção do romance de Melville indica a amplitude do seu alcance. As referências culturais distintas – que motivaram associações a referências bíblicas, mitológicas e literárias que vão do Rei Lear, de Shakespeare, ao Fausto, de Goethe, passando pelo demônio do Paraíso Perdido, de Milton. (REYNOLDS; BLOOM, 2007, p. 114) – sugere como os usos da obra a qualificaram como repositório ambíguo de ideias sobre a cultura popular atravessadas por representações arquetípicas da cultura erudita cujo significados são potencializados por motivações alegóricas.

As questões referentes às chaves alegóricas de interpretação do romance são tratadas ainda no corpo do texto. No capítulo “Affidavit”, que pode ser traduzido como “depoimento juramentado”, Ishmael afirma a autenticidade da narrativa nos seguintes termos:

I do not know where I can find a better place than just here, to make mention of one or two other things, which to me seem important, as in printed form establishing in all respects the reasonableness of the whole story of the White Whale, more especially the catastrophe. For this is one of those disheartening instances where truth requires full as much bolstering as error. So ignorant are most landsmen of some of the plainest and most palpable wonders of the world, that without some hints touching the plain facts, historical and otherwise, of the fishery, they might scout at *Moby Dick* as a monstrous fable, or still worse and more detestable, a hideous and *intolerable allegory*. (*grifo nosso*) (MELVILLE, 2018, p. 164).

Nas palavras do narrador o caráter extraordinário dos assuntos tratados pode induzir os leitores ao erro. A defesa da veracidade rechaça a fantasia da fábula e o simbolismo alegórico no registro em que a verossimilhança pressupõe o sugestionamento da interpretação para afastar “qualquer incredibilidade quanto aos temas narrados”. (MELVILLE, 2018, p. 162). As

reservas do autor quanto as leituras alegorizantes são expressas em carta à Sophia Hawthorne datada de 8 de janeiro de 1852, em que Melville comenta a interpretação do capítulo “Spirit Spout” proposta pela correspondente:

I had some vague idea while writing it, that the whole book was susceptible of an allegoric construction, & also that *parts* of it were – but the speciality of many of the particular subordinate allegories, were first revealed to me, after reading Mr. Hawthorne’s letter, which, without citing any particular examples, yet intimated the part-&-parcel allegoricalness of the whole (MELVILLE, 2018, p. 575).

O comentário sugere que a narrativa não foi construída com intenções alegóricas, no entanto, a suscetibilidade do texto a esse tipo de inferência, cuja pertinência parece não escapar ao autor, foi recorrentemente assinalada pelos primeiros leitores como traço do estilo literário de Herman Melville. Nas críticas a *Mardi*, terceira obra do escritor, o uso de alegorias foi censurado como traço de “ficção erudita” inacessível para grande parte do público (MARCHOR, 2011, p. 160). Muitos analistas julgaram que o autor se desviara do estilo que dominava, da ficção descritiva que caracterizava seus dois romances anteriores, *Typee* e *Omoo*. Outra observação sobre *Mardi*, publicada no *Boston Post* em 1849, afirmou categoricamente que o escritor teria feito melhor restringindo-se “à narração factual que era lida como ficção do que se aventurando em um tipo de ficção que não seria lida de forma alguma” (MARCHOR, 2011, p. 161).

Na supracitada crítica publicada no *New York Tribune*, *Moby Dick* é considerado estilisticamente superior a *Mardi* por conta dos traços descritivos. Melville teria conseguido dosar o misticismo excessivo com passagens tangíveis, com descrições minuciosas que aliviarão as tensões dramáticas para deixar o leitor mais confortável.

The intensity of the plot is happily relieved by minute descriptions of the most homely processes of the whale fishery. We have occasional touches of the subtle mysticism, which is

carried to such an inconvenient excess in *Mardi*, but it is here mixed up with so many tangible and odorous realities, that we always safely alight from the excursion through mid-air upon the solid deck of the whaler. We are recalled to this world by the fumes of "oil and blubber," and are made to think more of the contents of barrels than of allegories. (MELVILLE, 2018, p. 593).

Segundo o comentário, a base documental de *Moby Dick* equilibra as projeções alegóricas e aproxima o texto de formas ficcionais mais usuais. As observações pormenorizadas e vívidas conduzidas pelo narrador "aventureiro e filosófico" orientam a leitura antes como experiência sensível do que como processo intelectual, pois o efeito realístico do cotidiano da pesca seria mais potente que o alcance alegórico. A análise mobiliza o repertório argumentativo romântico para afirmar que a originalidade da ficção de Melville supera as expectativas para o gênero, manifesta-se "em voos sem lei que desafiam a crítica comum" (MELVILLE, 2018, p. 594).

Os paralelos entre narrativa factual e imaginação ficcional reaparecem no artigo "A Friend Does His Christian Duty", também publicado em 1851, em que Evert A. Duyckinck comenta que os romances de Melville são, por um lado ficções românticas, e por outro "afirmações absolutamente factuais", o que dificultaria a classificação. Segundo Duyckinck, o embaraço seria ainda mais evidente nos casos de *Mardi* e *Moby Dick*:

A difficulty in the estimate of this, in common with one or two other of Mr. Melville's books, occurs from the double character under which They present themselves. In one light they are romantic fictions, in another statements of absolute fact. When to this is added that the romance is made a vehicle of opinion and satire through a more or less opaque allegorical veil, as particularly in the latter half of *Mardi*, and to some extent in this present volume, the critical difficulty is considerably thickened. It becomes quite impossible to submit such books to a distinct classification as fact, fiction, or essay. (DUYCKINK; MELVILLE, 2018, 595).

Segundo o crítico, por permitirem que os romances sejam veículos de opinião e sátira, os recursos alegóricos diluem as fronteiras entre narrativas factuais, ficcionais e ensaios. O significado dos textos, e dos códigos de leitura, são desorganizados pelo poder persuasivo desses artifícios capazes de conectar “o mundo dos livros e as experiências da vida” (DUYCKINK; MELVILLE, 2018, 597). O uso adequado de alegorias, associado à “observação precisa e ao frescor da percepção” caracterizaria a originalidade de Melville, autor capaz de oferecer ao leitor “coisas ainda não tentadas em prosa ou verso”³ (DUYCKINK; MELVILLE, 2018, 597).

A riqueza de detalhes delineados na trama também é destaque na crítica escrita por George Ripley publicada na *Harper's New Monthly Magazine* em dezembro de 1851. O crítico ressalta o contraste entre as descrições detalhadas e a estranheza fantástica de alguns personagens, atrela o prazer estético ao jogo de contrastes para analisar o efeito da obra no leitor. Segundo o crítico, as transições repentinas, difíceis de serem manejadas por autores menos talentosos, aguçariam a curiosidade pela sucessão de surpresas.

Ao destacar as descrições precisas, que remetem à literatura não ficcional, e a excitação dos sentimentos referendadas na obra de Shakespeare, George Ripley evidencia dois aspectos recorrentemente comentados na primeira recepção de *Moby Dick* que ajudaram a estabelecer chaves interpretativas duradouras. A coerência factual da narrativa e os recursos imaginativos da trama agregam os termos do repertório crítico aplicável ao romance, usualmente referido à verossimilhança, aos critérios estéticos de valoração artística convencionalmente direcionados a gêneros elevados, exemplificados pela referência às bruxas de *Macbeth* (RIPLEY; MELVILLE, 2018, p. 600).

Os elogios à plausibilidade da representação embasaram considerações

³ A expressão “things unattempted yet in prose or rhyme” é uma citação de *Paradise Lost*, de John Milton.

acerca do uso eloquente de recursos alegóricos. Nesse sentido, o primeiro parágrafo da resenha de Ripley é bastante eloquente:

A new work by Herman Melville, entitled *Moby Dick; or, The Whale*, has just been issued by Harper and Brothers, which, in point of richness and variety of incident, originality of conception, and splendor of description, surpasses any of the former productions of this highly successful author. (...)

On this slight framework, the author has constructed a romance, a tragedy, and a natural history, not without numerous gratuitous suggestions on psychology, ethics, and theology. Beneath the whole story, the subtle, imaginative reader may perhaps find a *pregnant allegory*, intended to illustrate the mystery of human life. Certain it is that the rapid, pointed hints which are often thrown out, with the keenness and velocity of a harpoon, penetrate deep into the heart of things, showing that the genius of the author for moral analysis is scarcely surpassed by his wizard power of description. (*grifo nosso*) (RIPLEY; MELVILLE, 2018, p. 599).

Os comentários atestam como as questões sobre alegoria e narração persuasiva estão articuladas na compreensão sobre a prosa ficcional, pois na crítica oitocentista a factibilidade do enredo e o detalhamento minucioso dos elementos da trama não dispensava a interpretação abrangente da chave alegórica de leitura. Em *Reading Fiction in Antebellum America*, James Marchor (2011) investiga como os críticos norte-americanos da primeira metade do século XIX priorizaram a verossimilhança na análise das narrativas ficcionais. A pertinência dos eventos narrados, se naturais ou exagerados, foi critério decisivo para avaliação da proximidade dos enredos com a vida real, pois o cálculo das possibilidades ficcionais passava pelo crivo da probabilidade. Esta ênfase foi decisiva na valoração dos textos, pois a censura da artificialidade na representação ajudou a marcar o declínio do critério moralista predominante na crítica do século XVIII.

Ainda que juízos sobre a repercussão moral das obras ficcionais permanecessem no escopo da crítica, haja vista sua atualização com a

emergência do romance realista, as razões interpretativas foram direcionadas para a coerência narrativa quando consolidada a função da crítica de “educar o público para que cada um se torne capaz de julgar o que lê”, como enfatizou comentário publicado no *New York Mirror* em 1835 (MARCHOR, 2011, p. 38). Por ser considerada tarefa mais sofisticada, capaz de revelar o “significado profundo” dos textos, a compreensão das referências alegóricas acentuava a necessidade de intermediação, no entanto, a normatização da leitura também pressupunha que o sentido das alegorias independia das intenções autorais, pois caberia ao leitor a interpretação pertinente baseada na compreensão dos modos de funcionamento dos recursos alegóricos.

O uso recorrente pela crítica literária não reproduzia exatamente o sentido atribuído à alegoria pela teoria estética, em particular quando aplicada aos estudos filológicos e historiográficos. Procedimentos exegéticos desse tipo foram frequentemente considerados alienantes por dissociarem os textos de suas origens históricas reais. Porém, segundo Azade Seyhan (2000), a ênfase na orientação anti-histórica transformou a alegoria na mediação da percepção do presente com impressões vagas do passado, expressão da impossibilidade de representação efetiva do tempo. Ainda segundo a autora, na estética de Schlegel e Novalis a referência alegórica define “a forma material e espacial do inexprimível, do absoluto, do sublime. Representa uma ausência que nunca pode estar presente como ela mesma, como identidade” (SEYHAN; WHITMAN, p. 446). Na epistemologia poética romântica, alegoria e representação seriam termos cruciais para a compreensão da temporalidade e da alteridade, e assim como a ironia, dado seu caráter autocrítico, se destaca como o tropo da história, a alegoria afirma-se como tropo da memória.

Nos comentários sobre *Moby Dick* o conhecimento do tipo enciclopédico sustenta, ao passo que controla, a abrangência sugerida pelos efeitos das alegorias. O romance considerado estranho e difícil, cujos excessos não passaram despercebidos, também foi lido como expressão dos inefáveis

mistérios da vida, narrativa imemorial ancorada no volume inesgotável de informações sobre o cotidiano no mar. A recepção inicial do romance de Melville evidencia o funcionamento do modelo crítico oitocentista especialmente no que tange à qualificação das narrativas ficcionais nos parâmetros do embasamento do tema e do alcance dos significados alegóricos.

Se o primeiro alude à consistência do enredo, o segundo sugere a ampliação das potencialidades do gênero romanesco. A massiva factibilidade que marcou a filiação com formas populares de ficção também ofereceu referencial histórico para a trama alçada à condição de narrativa épica. A recepção inicial de *Moby Dick* evidencia como a relação entre verdade e alegoria definiu a especificidade tipológica das narrativas ficcionais na chave crítica romântica que seria futuramente redefinida pelos padrões do realismo literário na literatura europeia da segunda metade do século XIX.

Segundo Nick Selby (1998), com o artigo “Hawthorne and His Mosses”, publicado em 1850, Herman Melville advoga pela formação de uma consciência literária autenticamente norte-americana e assim pauta a recepção futura de *Moby Dick*. Selby sugere que o tema da pesca de baleia, principal atividade da indústria norte-americana em meados do século XIX, foi estratégico para que o livro respondesse ao clamor pela formação de uma literatura original fomentado no artigo.

O apelo se deu no contexto de ampliação do mercado de impressos em que diversos tipos de textos foram postos em circulação: romances de aventura com tendências sensacionalistas, góticas e fantásticas, além de textos pornográficos divulgados em jornais baratos, formaram a cultura literária vulgar da qual *Moby Dick* parecia ao mesmo tempo próximo e distante.

As leituras alegóricas produzidas a partir do final do século XIX transformaram *Moby Dick* em representação ideal, porque embasada e inefável, da cultura norte-americana. Os debates em torno da publicação foram desdobrados na busca pelo repertório capaz de representar o surgimento de

uma linhagem cultural ao mesmo tempo original e sólida. Se em *Da democracia na América*, lançado em 1835, Tocqueville afirmava que os norte-americanos ainda não possuíam uma literatura própria, *Moby Dick* motivou a invenção do cânone nacional norte-americano à medida que ajudou a redefinir o valor do romance como gênero letrado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLOOM, Harold. **Herman Melville's Moby-Dick**. Editado por Harold Bloom. Nova York: Infobase Publishing, 2007.

DOWLING, David. **The Business of Literary Circles in Nineteenth-Century America**. Nova York, Palgrave, 2011.

DUFF, David. **Romanticism and the Uses of Genre**. Nova York: Oxford University Press, 2009.

GOLDSTEIN, Philip; MARCHOR, James. **New Directions in American Reception Study**. Nova York: Oxford University Press, 2008.

KOPCEWICZ, Andrzej. **From Moby-Dick to Finnegans Wake Essays in Close Reading**. Frankfurt: Peter Lang, 2012.

HETHERINGTON, Hugh W. "Early Reviews of *Moby-Dick*" In: HILWAY, Tyrus; MANFIELD, Luther S. (ed). *Moby-Dick: centennial essays*. Dallas: Southern Methodist University Press, 1965.

HIGGINS, Brian e HERSHEL, Parker. **Herman Melville**. The Contemporary Reviews. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

MARCHOR, James. **Reading Fiction in Antebellum America**. Baltimore: John Hopkins University Press, 2011.

MELVILLE, Herman. **Moby Dick**. Editado por Hershel Parker. Nova York: Norton & Company, 2018, 3ª edição.

MENDELSON, Edward. "Encyclopedic Narrative from Dante to Pynchon." MLN 91.6 (Dec. 1976): 1267-75.

TOCQUEVILLE, Alexis de. **Da democracia na América**. Campinas: Vide Editorial, 2019.

SELBY, Nick. **Herman Melville: Moby Dick**. Nova York: Columbia University Press, 1998.

SPANOS, William. **The errant art of Moby Dick**. Londres: Duke University Press, 1995.

_____. **Herman Melville and the American Calling**. Nova York: State University of New York Press, 2008.

SÜSSEKIND, Pedro. **Shakespeare: o gênio original**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

WELLEK, René. **História da crítica moderna: século XVIII**. São Paulo: Herder, 1967.

WHITMAN, Jon. **Interpretation and allegory: antiquity to the modern period / ed. By Jon Whitman**. Leiden; Boston; Koln: Brill, 2000.

Recebido em Maio de 2021.

Aprovado em Junho de 2021.