

Cadernos

de

Clio

Revista Cadernos de Clio
Publicação PET História UFPR

Corpo Editorial

Marcos Gonçalves (Presidente), Arthur Menozzo da Rosa, Bruno Stori, Cassiana Sare Maciel, Eduardo Gern Scoz, Helena Putti Sebaje da Cruz, Kauana Silva de Rezende, Letícia Barreto Assad Bruel, Mariana Mehl Gralak, Rafaela Zimkovicz, Rhangel dos Santos Ribeiro, Vitória Gabriela da Silva Kohler, Walter Ferreira Gibson Filho

Conselho Consultivo

Aline Luize Biernastki (Universidade Federal do Paraná)
Daniel Vecchio Alves (Universidade Estadual de Campinas)
Fábio Iachtechen (Universidade Estadual de Ponta Grossa)
Fernando Mendes Coelho (Universidade Federal do Paraná)
Flávia da Rosa Melo (Universidade Federal do Paraná)
Gabriel Elysio Braga (Universidade Federal do Paraná)
Gabriela Muller Larocca (Universidade Federal do Paraná)
Gabriela Simonetti Trevisan (Universidade Estadual de Campinas)
Janis Caroline Boiko da Rosa (Universidade Federal do Paraná)
Karina Kosicki Bellotti (Universidade Federal do Paraná)
Renata Senna Garraffoni (Universidade Federal do Paraná)
Xênia Amaral Matos (Universidade Federal de Mato Grosso do Sul)

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA
VENDA PROIBIDA

Cadernos de Clio

V. 9, Nº. 1, 2018, PET - História UFPR

Endereço para correspondência

Rua General Carneiro, nº 460, 7º andar, sala 713

Centro – Curitiba – Paraná – Brasil

CEP: 80060-150

e-mail: cadernosdeclio@gmail.com

Cadernos de Clio online <https://revistas.ufpr.br/clio>

Projeto gráfico, capa e lombada:

Vitória Gabriela da Silva Kohler

Editoração, editorial:

Arthur Menozzo da Rosa, Bruno Stori, Eduardo Gern Scoz, Letícia Barreto

Assad Bruel, Mariana Mehl Gralak, Rafaela Zimkovicz, Rhangel Ribeiro,

Vitória Gabriela da Silva Kohler

Diagramação:

Arthur Menozzo da Rosa, Bruno Stori, Eduardo Gern Scoz, Letícia Barreto

Assad Bruel, Mariana Mehl Gralak, Rafaela Zimkovicz, Rhangel Ribeiro,

Vitória Gabriela da Silva Kohler

Referência de Capa e Contracapa:

François Boucher

Madame de Pompadour, 1759

Catalogação na publicação
Universidade Federal do Paraná - Biblioteca de Ciências Humanas – UFPR
Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9º/1607

REVISTA Cadernos de Clio. / PET História UFPR; editoração, editorial e diagramação:
Arthur Menozzo da Rosa...et. al.; projeto gráfico, capa e lombada: Vitória Gabriela da
Silva Kohler. - v.1, (2010). – Curitiba, PR : Programa de Educação Tutorial de
História da Universidade Federal do Paraná, 2018.

v.9, n.1, jan./jun. 2018.

Semestral (a partir do primeiro semestre de 2015)

ISSN : 2237-0765

ISSN : 2447-4886 (on line)

Disponível em : <https://revistas.ufpr.br/clio>

1. História - Periódicos. 2. História – Estudo e ensino. 3. Historiografia – Divulgação
científica. I. Programa de Educação Tutorial de História da Universidade Federal
do Paraná. II. Rosa, Arthur Menozzo da. III. Kohler, Vitória Gabriela da Silva.

CDD – 907

Editorial

É com intensa satisfação que o PET História UFPR apresenta o primeiro número do nono volume da Revista Cadernos de Clio. Chegamos a esta edição dando continuidade à proposta editorial que embasou a publicação de nosso número anterior, a reunião de artigos temáticos referentes à análise de obras de Literatura pelo campo da História. Motivados mais uma vez pelo intuito de explorar as diversas interpretações e visões de mundo passíveis de historicidade expressas pelas fontes literárias, bem como de evidenciar o potencial de trabalho contido em produções ficcionais, valorizando o emprego de diferentes tipos de fontes documentais, trazemos ao público seis artigos elaborados a partir das intersecções entre História e Literatura. Complementando o volume, temos duas resenhas voltadas a comentar livros de assuntos variados.

O primeiro artigo desta edição é “A Crítica de Emily Brontë em *O Morro dos Ventos Uivantes*”. Escrito por **Eduardo Gern Scoz**, aborda as formas de transgressão estruturadas pela romancista inglesa em seu livro mais célebre. São pautadas tanto as particularidades que marcaram a trajetória de Brontë como escritora em um período no qual a profissão era considerada própria dos homens, quanto as contravenções contidas no enredo na obra - apontado como crítico a normatizações de gênero e ao espírito de colonialismo vigente na Inglaterra vitoriana.

Em “A Literatura Enquanto Fonte Histórica - O Exercício de Reencantamento do Mundo na Crítica Romântica de Victor Hugo em *Os Trabalhadores do Mar* (1866)”, **Aguinaldo Henrique Garcia de Gouveia**

busca estabelecer quais continuidades e deslocamentos podem ser identificados na obra de Victor Hugo em relação aos ideais de progresso e racionalismo bastante em voga nas sociedades europeias ao longo do século XIX. Na sequência, o artigo “Eugenia, Positivismo, Degeneração: A Percepção Evolutiva de H. G. Wells em *The Time Machine*”, de autoria de **Kauana Silva de Rezende**, procura destrinchar os posicionamentos do autor britânico em relação à conjuntura de inovações tecnológicas e de industrialização latente em seu cotidiano. São delimitadas as possíveis críticas de Wells com base nas características do cenário distópico arquitetado como pano de fundo do romance e no conceito de evolucionismo ético, desenvolvido pelo biólogo Thomas Huxley.

“Ivan Turgueniev e o Pensamento Russo do Século XIX, uma análise a partir do romance *Pais e Filhos*” é o quarto texto do volume. Redigido por **Letícia Schevisbisky de Souza**, está voltado a analisar as relações entre o estilo realista de escrita de Turgueniev, as situações de conflito de intelectuais da geração de 1840 com aqueles de 1860 e o contexto de produção intelectual que permeou a Rússia ao longo da segunda metade do século XIX - quando emergem conflitos entre impérios europeus, novas ideologias, revoltas populares e o desejo de emancipação da intelectualidade russa frente à religião.

O quinto artigo, “Os Avanços da Ciência do Presente da Modernidade Industrial e a Encarnação Aristocrática do Passado Antigo e Medieval em *Drácula*, de Bram Stoker”, conta com autoria de **Vinícius Drechsel Fávero** e traz como proposta uma investigação dos ideários

sociais representados no meio ficcional de Stoker, de modo a contrapô-los aos valores românticos de apreciação de um passado nobiliárquico. A atmosfera de horror e obscurantismo é conectada à exaltação do projeto colonial inglês e ao reforço dos discursos de controle da sexualidade feminina, ambos reinantes na Era Vitoriana.

Escrito por **Luca Lima Iacomini**, o texto “Positivismo, Distopia e o Lugar das Artes em *Paris no Século XX*, de Júlio Verne” encerra a seção de artigos desta edição. Nele, são discutidas as contestações levantadas por Verne em seu romance de 1863 acerca do supostamente imbatível progresso social propiciado pelos avanços da Ciência. Analisado dentro dos limites de classificação do gênero de ficção científica, o livro atrai interesse de estudo histórico à medida que enfoca os prejuízos coletivos da substituição das artes por uma série estruturas mecanicistas na sociedade.

Também compõem este número duas resenhas de lançamentos recentes do mercado editorial brasileiro. **Eduardo Gern Scoz**, **Letícia Barreto Assad Bruel**, **Rafaela Zimkovicz** e **Vitória Gabriela da Silva Kohler** sintetizam e comentam as ideias contidas em *O Ponto Zero da Revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*, da filósofa marxista Silvia Federici, lançado no Brasil em 2019. Já a resenha de **Bruno Stori**, **Helena Putti Sebaje da Cruz**, **Kauana Silva de Rezende** e **Walter Ferreira Gibson** finaliza o volume com análise de obra de divulgação científica do arqueólogo Fabrício José Nazzari Vicroski, *Breve contextualização arqueológica e etnohistórica de Porto Alegre e região*, publicada no presente ano de 2020.

Esperamos que a atual edição da revista Cadernos de Clio forneça uma experiência de leitura proveitosa a todo o público, seja ele universitário ou não, possibilitando consolidar o veículo como um espaço de discussão historiográfica de qualidade e como um espaço de divulgação de trabalhos de graduandos de História e áreas correlatas. Lembramos ainda que a revista está aberta ao recebimento de artigos, resenhas fílmicas e literárias, notas de pesquisa, ensaios fotográficos, ilustrações e relatos de experiência docente sob fluxo contínuo.

Boa leitura!

Rafaela Zimkovicz,
Setembro de 2020.

Sumário

Artigos

A crítica de Emily Brontë em O Morro Dos Ventos Uivantes - Eduardo Gern Scoz.....13

A literatura enquanto fonte histórica. O exercício de reencantamento do mundo na crítica romântica de Victor Hugo em *Os Trabalhadores do Mar* (1866) - Aguinaldo Henrique Garcia de Gouveia.....30

Eugenia, Positivismo, degeneração: a percepção evolutiva de H. G. Wells em *The Time Machine* - Kauana Silva de Rezende.....53

Ivan Turgueniev e o pensamento russo do século XIX, uma análise a partir do romance *Pais e Filhos* - Letícia Schevisbisky de Souza.....80

Os avanços da ciência do presente da modernidade industrial e a encarnação aristocrática do passado antigo e medieval em Drácula, de Bram Stoker - Vinícius Drechsel Fávero.....95

Positivismo, distopia e o lugar das artes em “Paris no Século XX”, de Júlio Verne - Luca Lima Iacomini.....112

Resenhas

FEDERICI, Silvia. *O Ponto Zero da Revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. São Paulo: Elefante, 2018. 388 p. - Eduardo

Gern Scoz, Letícia Barreto Assad Bruel, Rafaela Zimkovicz, Vitória Gabriela da Silva Kohler.....	133
VICROSKI, F. J. N. <i>Breve contextualização arqueológica e etnohistórica de Porto Alegre e região</i> . 1. ed. Porto Alegre: Sírius Estudos e Projetos Científicos, 2020. 75 p. - Bruno Stori, Helena Putti Sebaje da Cruz, Kauana Silva de Rezende, Walter Ferreira Gibson Filho.....	144
Normas editoriais.....	150

Artigos

A CRÍTICA DE EMILY BRONTË EM *O MORRO DOS VENTOS UIVANTES*

EMILY BRONTË'S CRITICS IN *WUTHERING HEIGHTS*

Eduardo Gern Scoz¹

Resumo: Este artigo é resultado de um trabalho escrito para a disciplina de História Contemporânea I e Teoria da História III, na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Para a realização desse trabalho, cada aluno escolhia uma obra literária do século XIX para relacionar com os textos abordados nas duas disciplinas. Dessa forma, após ter escolhido o romance de Emily Brontë, *O Morro dos Ventos Uivantes*, e reunido bibliografias complementares às das matérias mencionadas, pode-se ter uma análise interessante no tocante às áreas de gênero e crítica pós-colonial. Assim, o presente artigo reúne essas discussões de forma a entender que Brontë, sendo mulher em plena Revolução Industrial e colonialismo britânico, teceu importantes críticas a sua conjuntura e às formas de opressão que estavam presentes nesse contexto.

Palavras-chave: Literatura, Gênero, Pós-colonialismo, O Morro dos Ventos Uivantes.

Abstract: This article is the result of a work written for the discipline of Contemporary History I and History Theory III, at the Universidade Federal do Paraná (UFPR). To carry out this work, each student chose a nineteenth century literary work to relate to the texts addressed in both disciplines. Thus, having chosen Emily Brontë's novel, *Wuthering Heights*, and assembling complementary bibliographies from the aforementioned subjects, one can have an interesting analysis of gender and postcolonial criticism. Thus, this article brings together these discussions in order to

¹ Graduando em História (Licenciatura e Bacharelado) pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). É bolsista do grupo PET História UFPR e faz Pesquisa Individual sob a orientação da Profª Drª Ana Paula Vosne Martins.

understand that Brontë, being a woman in the midst of the Industrial Revolution and British colonialism, made important criticisms of her conjuncture and the forms of oppression that were present in this context.

Keywords: Literature, Gender, Postcolonialism, Wuthering Heights.

Introdução

O Morro dos Ventos Uivantes foi publicado em 1848, na Inglaterra, pela escritora Emily Jane Brontë (1818-1848), com o título original *Wuthering Heights*. A autora nasceu na pequena cidade de Thornton, Yorkshire, Inglaterra e é irmã de duas outras importantes escritoras, Charlotte (1816-1855) e Anne (1820-1848). As irmãs são filhas do clérigo irlandês Patrick Brontë e de Maria Brontë, cuja morte após o parto de Anne fez com que elas fossem criadas em Howorth pelo pai e pela tia extremamente religiosa. Em decorrência da formação e da profissão do pai, as três tiveram educação formal – situação essa bastante diferente da maioria das meninas do período – as quais tinham acesso à biblioteca e conhecimentos variados, desde história à poesia.

O livro narra a trágica história de amor entre os protagonistas Catherine e Heathcliff Earnshaw. Em uma breve sinopse, para contextualizar os principais acontecimentos da narrativa, os quais serão importantes para as reflexões posteriores, a obra se inicia em 1801 e tem como foco a difícil relação de Heathcliff em sua nova casa. Ele foi adotado pelo Sr. Earnshaw, o que fez despertar a inveja e o ciúme de seu primogênito, Hindley, e a afeição de sua filha, Catherine. O amor entre os dois, Catherine e Heathcliff, não se desenvolve, pois ela se casa com Edgar

Linton e morre ao dar à luz a sua filha, Catherine, deixando Heathcliff cego de amor e ódio. Dessa forma, toda essa difícil relação com sua família e consigo mesmo o faz dedicar o restante de sua vida para destruir Linton e se reencontrar com sua alma gêmea.

A obra não foi aclamada pelo público após seu lançamento por causa do cenário extremamente conservador que se observava na sociedade vitoriana da época (WASOWSKI, 2001: 6), adversa às retratações rústicas e agressivas de personagens e momentos no decorrer da escrita. Entretanto, atualmente é considerada uma das maiores obras primas da literatura inglesa, ao lado, inclusive, de obras das suas duas irmãs, como *Jane Eyre* e *A senhora de Wildfell Hall*. Brontë, infelizmente, não presenciou o sucesso do *Morro dos Ventos Uivantes*, pois faleceu de tuberculose um ano após a sua publicação. Contudo, é importante ressaltar que essas críticas conservadoras foram expostas pois os primeiros escritos de Charlotte, Emily e Anne foram publicados sob pseudônimos masculinos, Currer (Charlotte), Ellis (Emily) e Acton (Anne) Bell, uma vez que a escrita era reservada ao gênero masculino, enquanto os papéis femininos tradicionais desejados eram da esfera privada, do lar (TEODORESCU, 2007: 5).

Em um contexto de aceleradas mudanças sociais e econômicas na Europa, tendo a Inglaterra sido o berço da Revolução Industrial, com uma intensa vinda de camponeses em direção às cidades, Brontë se volta a escrever sobre uma realidade que estava aos poucos se esvaindo: o campo inglês. Ademais, os dois protagonistas da obra são sujeitos que a sociedade vitoriana marginalizava e silenciava, os imigrantes e as mulheres,

principalmente devido ao pensamento de hegemonia e superioridade do homem branco britânico. Assim, Catherine, com sua personalidade forte e impetuosa, não correspondia à idealização de mulher do período – que deveria ser calma, piedosa e silenciosa – e Heathcliff é descrito como cigano, mesmo que em nenhuma parte da obra essa questão tenha sido esclarecida (WASOWSKI, 2001: 8). Dessa forma, influenciada pelas suas boas memórias e vivências nas pequenas cidades inglesas (TEODORESCU, 2007: 2), a autora privilegia esse cenário em contrapartida da maioria dos romances do período, que destacam a industrialização e a vida nas cidades. Assim, a classificação do romance de Brontë, como aponta Nancy Armstrong (2007: 89), é difícil de ser feita, por não se enquadrar nos moldes típicos dos romances do século XIX, os quais eram elogiosos aos clássicos humanistas.

Sendo assim, a escrita narrativa se torna uma relevante ferramenta para o entendimento do passado, utilizada como uma fonte para o historiador. François Hartog (2017), importante historiador francês, em sua obra *Crer em história*, disserta sobre as relações entre literatura e história no século XIX. Nesse período a História se tornou disciplina curricular e, com isso, tomou rumos cientificistas e metódicos, tendo como fontes os documentos oficiais e como tema a história política das nações e dos grandes homens. Assim, o romance surge como importante amostragem desse período em que a História não contemplava questões do dia a dia e da cultura – de forma geral. *O Morro dos Ventos Uivantes* atualmente é

utilizado como subsídio para pesquisas historiográficas por ter em sua construção a preocupação com o retrato dessa época.

Análise da obra *O Morro dos Ventos Uivantes*

O historiador inglês Eric Hobsbawn em *A Era das Revoluções* (1977: 43-70) aponta que a Revolução Industrial transformou a sociedade e economia britânicas. Foi um período marcado por grande acumulação de capital por parte dos burgueses, mecanização do campo e com isso um expressivo êxodo rural em direção às cidades, movimento esse que empobrecia paulatinamente esses camponeses, que quando chegavam nas cidades, compunham o exército de trabalhadores fabris, imersos em condições insalubres e extensas jornadas de trabalho. Não obstante, essa situação não é a que se encontra na obra de Emily Brontë, mas sim uma Inglaterra dos campos, das pequenas vilas e dos costumes tradicionais desse povo. Esse cenário cria uma situação destoante desse romance para com os principais nomes do período, como de Charles Dickens, que retratou a sociedade europeia pós-industrialização, representando os vícios e as adversidades da vida na cidade grande.

Mesmo não se enquadrando nesse contexto de mudanças extensivas na sociedade britânica, Brontë não é uma mulher alienada de seu presente, muito menos desconhecadora de sua realidade. E isso é exemplificado nas

particularidades das personagens principais da sua obra – um imigrante cigano e uma mulher -, na qual há forte realismo na retratação da violência, situação essa que, na análise de Lowy e Sayre (2015: 38-39), demonstra forte influência do romantismo. Nesse caso há uma semelhança com outras obras românticas, como de Eugène Sue, George Sand e de Honoré de Balzac, todos criticados pela forma como retratavam a sociedade, como a obra de Michelle Lima (2013: 35) aponta:

[...] caracterizavam o “povo” de forma degradante e impiedosa ao ressaltarem seus vícios e mazelas, diferindo de uma literatura anterior, de finais do século XVIII e princípios do XIX, que devia se afirmar, segundo alguns críticos, como instrumento de educação ou de “pedagogia” do cidadão.

Assim, Jules Michelet acreditava que os românticos viam arte no feio, acreditando que essas situações seriam exceções, não um retrato da sociedade. Já intelectuais como Harold Bloom (2007) inferem influência do Romantismo na escrita de Brontë, porém apontam para particularidades da obra que não se encaixam em categorias circunscritas. Bloom infere que as irmãs Brontë conceberam uma nova estética literária, influenciadas pela escrita do Lorde Byron e pela literatura gótica e dramática elisabetana, compondo o romance setentrional. Ademais, a autora foi inovadora ao tratar a relação da sociedade sendo descrita por um ponto de vista individual, como demonstra Juan Zhao (2011: 27) em seu artigo “Consciência feminina em *O Morro dos Ventos Uivantes*”:

O Morro dos Ventos Uivantes é diferente de qualquer outro romance no gênero da literatura vitoriana, pois está fora das tradições sociais de seu tempo. A literatura vitoriana caracteristicamente considera o indivíduo como um membro da sociedade. Em *O morro dos ventos uivantes*, Emily Brontë descreve a sociedade de um ponto de vista totalmente individual pela primeira vez (Tradução livre)².

Como infere a socióloga Adriana Teodorescu em sua obra *The life and work of the Brontë sisters* (2007), o campo é o local escolhido por Emily Brontë para ambientar sua obra. Por muito tempo essa questão foi respondida como sendo um alheamento pela Inglaterra de seu tempo, pois o cenário do Morro dos Ventos Uivantes era pertencente a uma Grã-Bretanha do passado, visto que as relações econômicas e sociais já não correspondiam ao descrito pela autora. Não obstante, as ciências sociais mais recentes apontam que esse distanciamento das cidades e da industrialização é advinda de uma crítica de Brontë ao seu período e à modernidade, pois em trechos da obra é descrita a pobreza das cidades e dos trabalhadores fabris, inclusive Heathcliff é adotado pelo Sr. Earnshaw pois estava abandonado nas ruas de Liverpool. Assim, é possível perceber que a autora é sutil em seu julgamento, porém demarca sua posição – não passadista – mas de crítica de seu tempo, como exemplificado nesse excerto de Daise Lilian Fonseca Dias (2011: 127):

² “Wuthering Heights is unlike any other novel in the genre of Victorian literature in that it stands outside the social traditions of its time. Victorian literature characteristically regards the individual as a member of society. In Wuthering Heights, Emily Bronte describes the society from a completely individual point of view for the first time.”

Em *O morro dos ventos uivantes*, Brontë cria uma história que, aparentemente, denuncia os desdobramentos de figuras coloniais na Inglaterra, contudo, sua técnica de narrar ironiza a postura preconceituosa dos personagens ingleses que são utilizados pela voz narrativa para denunciar a opressão imposta ao estrangeiro de uma raça escura.

Dessa forma, percebe-se a relação de subversão dos papéis esperados de imigrantes e de mulheres, pois são eles que protagonizam a obra, fazendo com que os personagens ingleses do sexo masculino sejam secundários e, muitas vezes, subalternos a esses.

Nesse sentido, Brontë assemelha-se à produção pós-colonial do século XX, utilizando-se da escrita romântica e de elementos comuns na literatura – como a escrita em forma de diário de viagem – para trazer elementos que enalteceriam e validariam a cultura inglesa, para os criticar profundamente. A exemplo de quando torna o subalterno estrangeiro senhor de terras inglesas, situação essa não usual e não correspondente aos ideais que estavam formando a nacionalidade inglesa nesse contexto de imperialismo do século XIX, como aponta Daise Lilian Fonseca Dias (2011: 202):

O primeiro comentário de Heathcliff no livro – sobre aquela propriedade que havia sido (símbolo do poder e superioridade) dos Linton –, feito a Lockwood, é curto e decisivo: “Thrushcross Grange [...] é propriedade minha [...]. Entre”. Essa é a primeira vez que o leitor o vê e ele está no portão de

entrada de O Morro dos Ventos Uivantes, exercitando seu direito de proprietário decidindo sobre quem entra.

Assim, percebe-se que os romances são espaços importantes para críticas a questões pertinentes da atualidade do autor ou da autora. As narrativas, alicerçando-se nos contextos próprios, lançam luz à espaços ou temáticas negligenciadas, transformando, a exemplo de Heathcliff, a superioridade branca britânica em algo não mais naturalizado em sua plenitude, mas sim em uma situação que pode – e aos olhos de Brontë, deve – mudar. Dessa forma, além da escrita de *O Morro dos Ventos Uivantes*, diversos outros escritores se dedicaram a temáticas literárias pós-coloniais, e no caso dos séculos XX e XXI, já baseados nos conceitos e críticas do pensamento pós-colonial. Como no caso da autora indiana Arundhati Roy, que se utiliza da escrita literária em sua obra *O deus das pequenas coisas* (1997), para tratar de temas sensíveis como a misoginia, a discriminação racial, a sociedade de castas e a conturbada história política indiana.

O livro conta a história de uma família indiana na segunda metade do século 20, enfocando, principalmente, nas duas crianças gêmeas, Estha e Rahel, além de seus parentes. Imerso nesse contexto, Roy também emprega a teoria pós-colonial em sua abordagem em sintonia com os temas citados a pouco. Uma marca importante na obra de Roy é a forma como se dá atenção tanto a fatores bastante conhecidos como as castas, porém também a discriminações menos evidentes, como no caso dos casamentos entre religiões, além do desconforto de Rahel e Estha em diversas passagens da obra por serem apenas metade Hindus. Assim, percebe-se que essa escrita

crítica não está presente apenas em Brontë, mas em diversos contextos, atuando como importante ferramenta de luta política.

Retomando a análise de *O Morro dos Ventos Uivantes*, é nítida a forma como a Inglaterra vitoriana construiu fortemente um discurso e uma prática sociopolítica de reclusão da mulher à esfera privada. Esse movimento cerceou a atuação delas na esfera pública, seja em qual fosse o meio, na indústria (onde recebiam salários menores e sofriam constantes agressões físicas, sexuais e morais) ou na política. Brontë constrói a protagonista Catherine Earnshaw afastada desse estereótipo, pois ela é descrita como uma mulher de personalidade forte e altiva, que não se deixa dobrar por ninguém, mesmo vivendo em um contexto tão repressivo às mulheres. Ela é descrita por alguns personagens como sendo uma “diabinha” e “alminha perversa! [...] sem dúvida uma pena justa para quem muito pecou aqui na terra!” (BRONTË, 2009: 48). Assim, percebe-se que Catherine vai na contramão do papel tradicional esperado para uma mulher abastada do campo inglês, causando estranheza e julgamento por parte de seus contemporâneos. A historiadora Michelle Perrot (2017: 130) descreve a produção historiográfica sobre esse contexto das mulheres na Europa do século XIX nesse trecho de sua obra *Os excluídos da história*:

A pesquisa feminista recente por vezes contribuiu para essa reavaliação do poder das mulheres. Em sua vontade de superar o discurso miserabilista da opressão, de subverter o ponto de vista da dominação, ela procurou mostrar a presença, a ação das mulheres, a plenitude dos seus papéis, e mesmo a coerência de sua “cultura” e a existência dos seus poderes.

Esse excerto é importante pois mostra como a autora, em pleno século XIX, sendo uma mulher imersa em todas essas amarras e preconceitos, liberta sua protagonista desse padrão para uma maior agência dentro de sua vida pessoal e em família.

O século XIX foi palco de, como já mencionado, um recrudescimento considerável do cerceamento da atuação das mulheres na sociedade. Mas isso não impediu que diversas escritoras assumissem a escrita como ofício, desde Mary Wollstonecraft e sua filha Mary Shelley, às irmãs Brontë e à Jane Austen, além de muitas outras. Todas elas formularam respostas para esse contexto em que viviam através de suas personagens femininas - com exceção de Wollstonecraft, pois ela não escrevia romances, mas sim tratados filosóficos e políticos, como sua obra prima *Reivindicação pelos direitos das mulheres*, de 1792. Assim, essas respostas, mesmo sendo muito diversas, possuem muitos diálogos, como no caso das mulheres das obras de Jane Austen, sempre muito preocupadas com o casamento – sendo essa característica posteriormente analisada pelo movimento feminista como uma forma de crítica à situação difícil das mulheres –, como no caso de Elizabeth, em *Orgulho e Preconceito*, relutante desde o início da obra com a ideia do matrimônio. Mulher forte como a Catherine de Brontë, e com a característica de que mesmo casadas não se tornam submissas nem passivas.

Sendo assim, há em Catherine Earnshaw uma mulher que desafia os padrões impostos a ela, mesmo quando encarna papéis que são tradicionais,

como de filha, esposa e mãe. Pois em partes da obra ela é descrita como desafiadora das ordens hierárquicas e de gênero, sabendo inclusive do poder e da força que exerce dentro do núcleo familiar, como exposto neste fragmento da obra:

Nada lhe dava mais alegria do que nos ver todos ralhando ao mesmo tempo e ela nos desafiando com o seu olhar altivo e descarado e a resposta sempre na ponta da língua. Adorava ridicularizar os sermões do Joseph. A mim, atormentava constantemente a paciência. Quanto ao pai, fazia aquilo que ele mais detestava, ou seja, demonstrava como a sua pretensa insolência (que ele considerava real), tinha mais poder sobre Heathcliff do que a bondade dele (BRONTË: 144).

Heathcliff também estava distante dos ideais de homem britânico, a começar por ser imigrante e não ter, durante a obra, informações detalhadas sobre sua ascendência e história, sendo descrito como tendo pele mais escura e aparência de cigano. No decorrer da obra, o personagem é circunscrito por uma aura de agressividade e rancor, a qual é construída no decorrer da narrativa, fruto das intensas ofensas e opressões sofridas por ele por conta dos homens ingleses que o rodeiam, como descrito por Catherine nesse excerto de *O Morro dos Ventos Uivantes*:

Diga-lhe o que Heathcliff é: uma criatura incorrigível, sem refinamento, sem cultura; um matagal de urze e pedra dura. Antes queria pôr aquele canarinho no parque, num dia de inverno, do que lhe recomendar que nutrisse qualquer sentimento por ele! Só uma deplorável ignorância do caráter

de Heathcliff é que lhe pode meter esse sonho na cabeça. Por favor, não imagine que ele esconde um fundo de benevolência e afeto sob uma aparência severa! Ele não é um diamante bruto, uma ostra contendo, no seu interior, uma pérola... é um homem feroz e impiedoso (BRONTË, 2009: 141).

Dessa forma, Brontë desenvolve uma justificação, imbuída na crítica à superioridade racial e cultural britânica que a autora produz, que faz com que essa rusticidade de Heathcliff seja algo empático para com os leitores. Do mesmo modo que a rejeição do amor dele por Catherine causa a mesma sensação, pois ela não se liberta das amarras socioculturais de seu redor e casa com um homem rico, branco e inglês, Edgar Linton. Porém, como mencionado anteriormente, a grande virada do personagem e também ponto importante da trama e da crítica social presente na obra é a forma como ele supera todas essas questões e se torna um proprietário de terra com influência e dinheiro para se vingar dos que o oprimiram e o afastaram de sua amada (DIAS, 2011: 132), diferindo-se dos moldes que estavam traçados para um descendente de imigrantes na Inglaterra desse período.

Parte dessa crítica de Brontë está expressa na ascensão social de Heathcliff, pois há um movimento ambíguo nessa questão: ao mesmo tempo em que esse sucesso socioeconômico pode ser entendido como uma forma de contrapor os valores ingleses, ele também pode ser uma censura em relação ao acúmulo de capital. Desde os séculos XIII e XIV a burguesia vinha se consolidando nas cidades como classe mercantil e bancária cada vez mais importante. Entretanto a Revolução Industrial ampliou essa riqueza de forma exponencial, fazendo com que diversas correntes de

pensamento do século XIX, muitas delas associadas ao Romantismo, criticassem esse cenário. Na obra *O Morro dos Ventos Uivantes* essa questão pode ser vista na forma cada vez mais cruel e desumana que o protagonista assume no decorrer da história, mesmo tendo desde o começo uma personalidade difícil (LOWY e SAYRE, 2015: 35). Assim, como exemplificado pelo trecho a seguir da obra, Heathcliff assume um caráter doentio após a morte de Catherine, sendo então servo da vingança e da ambição:

E eu rezo uma oração... hei de repeti-la até que minha língua se entorpeça... Catherine Earnshaw, possas tu não encontrar sossego enquanto eu tiver vida! Dizes que te matei, persegue-me então! A vítima persegue seus matadores, creio eu. Sei que fantasmas têm vagado pela terra. Fica sempre comigo... encarna-te em qualquer forma... torna-me louco! Só não quero que me deixes neste abismo, onde não posso te encontrar! Oh, Deus! É inexprimível! Não posso viver sem minha vida! Não posso viver sem minha alma! (BRONTË, 2009: 39-40).

Outra questão importante dentro da narrativa é a forma como ela é contada, o propósito que a autora dá ao livro para que a trama se desenrole: a qual é a chegada do Sr. Lockwood e a forma como a criada Nelly Dean conta a história do Morro dos Ventos Uivantes ao forasteiro. Desse modo, desenvolve-se uma forma de descrição que privilegia o passado, sendo assim, mais uma forma do Romantismo como influência para a escrita de Brontë.

Por fim, a religião também figura entre os assuntos de destaque na obra, visto que a autora, desde cedo, teve contato profundo com a religião, seja na figura de seu pai ou de sua tia, ambos bastante religiosos. Na obra, Brontë tece críticas profundas à forma como alguns personagens encaram a fé de forma fanática, em especial o serviçal da casa dos Earnshaw, Joseph. Na qual não há intenções positivas ou empatia pelo próximo, mas uma rotina de rezas e liturgias que não implicam em reais mudanças ou melhoras na vida dos envolvidos e dos próximos. Situação que Brontë verificava no contato diário com sua tia Elisabeth Branwell.

Conclusões

Por conseguinte, é preciso resgatar a crítica literária, desde o lançamento de grandes clássicos como *O morro dos ventos uivantes*, *Frankenstein* e *Razão e Sensibilidade*, todos de escritoras inglesas renomadas, para entender o papel das mulheres na literatura. Pois os três possuem particularidades que os fazem clássicos e por isso devem ser analisados cuidadosamente, porém por serem escritos por mulheres e trazerem questões dissonantes dos discursos hegemônicos da época obtiveram críticas desfavoráveis. Sendo assim, percebe-se que o esforço intelectual de Emily Brontë ao escrever sobre assuntos como a imigração, a independência das mulheres e criticar ideologias importantes britânicas sendo mulher é uma revolução.

Dessa forma, assim como Mary Wollstonecraft, a qual discutia filosófica e politicamente a par com intelectuais como Jean Jacques

Rousseau, foi esquecida e difamada por décadas, ou a obra de Jane Austen, a qual foi entendida como conservadora por protagonizar o matrimônio e, por isso, rechaçada, Emily Brontë foi recuperada. E é a partir também de teorias da atualidade que percebemos como a autora estava comprometida com as questões sociais e políticas de seu período, criticando-os de forma sutil e engajada, da mesma forma que Austen o fez, transformando a constância com que falava do casamento em crítica às poucas opções que as mulheres inglesas tinham no século XIX.

Bibliografia

ARMSTRONG, Nancy. Emily Brontë In and Out of Her Time. In: BLOOM, Harold (org.). *Bloom's Modern Critical Interpretations: Wuthering Heights*, Updated Edition. Nova Iorque: Bloom's Literary Criticism, 2007, pp. 89-106.

BLOOM, Harold. Introduction. In: BLOOM, Harold (org.). *Bloom's Modern Critical Interpretations: Wuthering Heights*, Updated Edition. Nova Iorque: Bloom's Literary Criticism, 2007, pp. 1-8.

BRONTË, Emily. *O Morro dos Ventos Uivantes*. São Paulo: Lua de Papel, 2009.

DIAS, Daise Lilian Fonseca. *A subversão das relações coloniais em O Morro dos Ventos Uivantes: questões de gênero*. 2011. 282 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

HARTOG, F. História e Romance. In.: *Crer em história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

HOBSBAWM, Eric. *A Era das Revoluções (1789-1848)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra S.A. 1977.

LIMA, Michelle Schreiner. Jules Michelet (1795-1886). In: BENTIVOGLIO, Julio e LOPES, Marcos Antônio. *A constituição da história como ciência. De Ranke a Braudel*. Petrópolis: Vozes, 2013, pp. 33-58.

LOWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e Melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade*. São Paulo: Editora Boitempo, 2015, pp. 85-117.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. São Paulo: Paz e Terra, 2017.

ROY, Arundhati. *O deus das pequenas coisas*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

TEODORESCU, Adriana. *The life and the work of the Brontë sisters*. Bucareste: Christian University, 2007.

WASOWSKI, Richard P. Introduction to the novel. In: *Cliffs Notes Wuthering Heights*. Hoboken: Wiley Publishing, Inc., 2001, pp. 6-8.

ZHAO, Juan. Female consciouness in Whutering Heights. *Studies in Literature and Language*. Quebec, vol. 3, no. 2, 2011, pp. 25-27.

Recebido em: 19/08/2019.

Aceito em: 24/01/2020.

A LITERATURA ENQUANTO FONTE HISTÓRICA. O EXERCÍCIO DE REENCANTAMENTO DO MUNDO NA CRÍTICA ROMÂNTICA DE VICTOR HUGO EM *OS TRABALHADORES DO MAR* (1866).

LA LITERATURA COMO FUENTE HISTÓRICA. EL EJERCICIO DE REENCANTAMIENTO DEL MUNDO EN LA CRÍTICA ROMÂNTICA DE VICTOR HUGO EM *TRABAJADORES DEL MAR* (1866).

*Aguinaldo Henrique Garcia de Gouveia*¹

Resumo: O presente trabalho é resultado de um estudo desenvolvido ao longo de um semestre, no ano de 2017, conjuntamente nas disciplinas de Teoria da História III e História Contemporânea I. Partiu da proposta de trabalhar com títulos da literatura do século XIX enquanto fonte histórica, associando-os com conteúdos das disciplinas supracitadas. A obra escolhida foi *Os trabalhadores do mar* (1866), de Victor Hugo. Trabalhamos, então, com a crítica romântica de Victor Hugo nesse livro, inserindo nosso estudo no leque mais amplo de produções de conhecimento sobre as vertentes de pensamento do século XIX.

Palavras-chave: Victor Hugo; *Os trabalhadores do mar*; Literatura do século XIX; Romantismo; Teoria do progresso; Racionalidade.

Resumen: El presente trabajo es el resultado de un estudio desarrollado durante un semestre, en 2017, conjuntamente en las disciplinas de la Teoría de la Historia III y la Historia Contemporánea I. Partió de la propuesta de trabajar con títulos de la literatura del siglo XIX como fuente histórica, asociando ellos con contenidos de las disciplinas anteriores. La obra elegida fue *Trabajadores del mar* (1866), de Victor Hugo. Luego trabajamos con la crítica romántica de Victor Hugo en este libro, insertando nuestro estudio

¹ Graduado no curso de História (Licenciatura e Bacharelado) da Universidade Federal do Paraná.

en la gama más amplia de producciones de conocimiento sobre los hilos de pensamiento del siglo XIX.

Palabras-clave: Victor Hugo; *Trabajadores del mar*; Literatura del siglo XIX; Romanticismo; Teoría del progreso; Racionalidad.

Introdução

Hoje, nos meios de produção historiográficos, é fortemente sabido que a escrita da história é um permanente e intenso processo, sujeito a constantes modificações. As fontes utilizadas e os objetos de estudo talvez sejam os grandes exemplos dessa dinâmica. Sujeitos e grupos por tanto tempo ignorados hoje ganham destaque, assim como documentos antes ignorados passam a receber atenção. Da mesma forma, novas perspectivas ganham destaque sobre diferentes questões. É verdade que esse “novo” panorama já vem sendo construído desde as primeiras décadas do século XX. A utilização da literatura enquanto fonte histórica se insere nesse panorama. Tendo isso em mente, nossa proposta aqui almeja, inicialmente, apenas contribuir com mais um pequeno capítulo nesse vasto panorama que abrange os trabalhos com a literatura enquanto fonte histórica.

Importante destacar que a literatura enquanto “transfiguração da realidade” (FERREIRA, 2009: 75) nos fornece uma variedade quase infinita de interpretações, de novas visões, de possibilidades de trabalho, de elementos subjetivos, quase sempre não possíveis de serem abordados em outras fontes.

Antônio Celso Ferreira, em seu texto “A fonte fecunda”, no qual aborda as particularidades da literatura enquanto fonte histórica e dos procedimentos metodológicos necessários, sintetiza bem o que estamos falando aqui:

A historiografia levou algum tempo para admitir que a literatura pudesse contribuir para o conhecimento das experiências individuais e coletivas de homens e mulheres no tempo. Foi preciso compreender que a história também comportava dimensões subjetivas, imaginárias, oníricas e ficcionais, tão importantes quanto os acontecimentos políticos, sociais e econômicos. Afinal, que outras fontes a não ser as artísticas, dentre as quais sobressai a literatura, deixariam registros tão preciosos e plurissignificativos desse universo humano recôndito, frequentemente recalcado noutros documentos (FERREIRA, 2009: 83-84).

Por fim, é importante ressaltar que, a despeito de todas as suas particularidades, a literatura enquanto fonte histórica deve ser tratada como todos os outros tipos de documentos, ou seja, criticamente, pois ela, assim como eles, não é detentora da verdade e, por isso, sempre que possível, deve ser confrontada com outros documentos, estabelecendo-se entre eles uma relação dialógica.

Nosso trabalho, contudo, se apresenta como um primeiro passo de um estudo que pode vir a ser muito maior e, assim, se expandir e realizar todas as etapas metodológicas necessárias. Tendo isso em mente, deixamos claro que nosso objetivo aqui é realizar uma primeira análise da fonte. Portanto, não realizaremos a tão necessária análise dialógica.

Trabalharemos aqui com o livro do escritor francês Victor Hugo, *Os trabalhadores do mar*, de 1866. Este trabalho é resultado de um exercício desenvolvido ao longo de um semestre que visava abordar a literatura

enquanto fonte histórica, estabelecendo relações com aspectos teóricos da historiografia e vertentes de pensamento do século XIX. Dito isso, nosso objetivo aqui, de modo mais amplo, é analisar uma obra literária enquanto fonte histórica, inserindo-a nas produções de conhecimento mais amplas sobre os aspectos teóricos da historiografia e das particularidades dos modos de pensar no século XIX.

Devido às limitações que se impõem, estabelecemos como foco a questão da tensão entre a obra e o contexto no qual ela se insere acerca do ideal de progresso, especificamente sobre a racionalidade constituinte desse ideal, característicos daquele século XIX europeu. Para tanto, partiremos do trabalho de Paolo Rossi acerca da teoria do progresso. A partir disso, trabalharemos com a hipótese de que em *Os trabalhadores do mar* há elementos que podem ser acrescentados ou que pelo menos estão de acordo com a tese de Rossi de que a racionalidade e a teoria do progresso não eram a episteme absoluta no século XIX. Devemos, antes disso, dedicar algumas palavras ao autor e a obra.

Victor-Marie Hugo e *Os trabalhadores do mar* (1866)

Filho de um general de Napoleão e de uma defensora da monarquia de origens inglesas, inserido na sociedade aristocrática francesa do século XIX, Victor-Marie Hugo, nascido em 1802 e falecido em 1885, é, certamente, um dos maiores e mais conhecidos nomes da literatura mundial. Teve sua vida marcada, para além da literatura, pelas contradições e ambivalências, assim como pela disputa pessoal, embora em certos

momentos nem tão concreta, com Luís Napoleão (ROBB, 2000). Segundo Graham Robb (2000:7), autor de sua biografia:

Para onde quer que se olhe, no século XIX, vê-se um Victor Hugo – e cada um deles acompanhado de sua contradição: a angelical criança prodígio dos primeiros românticos e o satânico ‘Átila da língua francesa’; o monarquista militante e o socialista revolucionário; o símbolo de uma aristocracia corrupta e defensor dos *misérables*; o repressor de revoltas e fomentador de distúrbios.

Descrição talvez um pouco exagerada, mas sintomática da complexidade desse importante personagem histórico.

Devido a sua oposição ao Segundo Império – iniciado em 1851-1852, após as movimentações de 1848, e que Karl Marx chamou de farsa (MARX, 2011) – e, mais especificamente, à figura de Luís Napoleão, Victor Hugo passou duas décadas no exílio. Victor Hugo passou a maior parte desse período nas ilhas normandas do Canal da Mancha, entre Inglaterra e França. Foi nesse contexto que escreveu e publicou *Os trabalhadores do mar* (1866). As semelhanças entre a vida do autor no período e os elementos de seu livro levantam a hipótese de que seja uma obra com teor autobiográfico. No entanto, esse é um aspecto sobre o qual não nos debruçaremos aqui.

Apesar dessa importância histórica, *Os trabalhadores do mar* é uma obra muito menos conhecida do que seus dois romances mais famosos, *O corcunda de Notre-Dame* (1831) e *Os miseráveis* (1862).

A trama do livro se passa, assim como a vida do autor no período, nas ilhas normandas. Destacam-se as ilhas de Guernesey e Saint-Malo. A história gira em torno de três personagens principais: Gilliat, Déruchett e Lethierry. Poderíamos ainda acrescentar a máquina a vapor, Durande, pela importância que possui na história. Lethierry é um antigo trabalhador do mar que possui duas grandes paixões na vida, sua máquina a vapor, Durande, e sua sobrinha/filha Déruchett que, embora seja uma das personagens principais, está presa aos padrões da época de construção de personagens femininas, não possuindo, portanto, maiores desenvolvimentos. Por fim, Gilliat, um homem solitário e mal visto por ser associado a crenças populares negativas.

A história se desenvolve apresentando essas personagens, assim como outras secundárias. Tem sempre o oceano e a natureza como elementos permeadores; quase onipresentes. A verdadeira trama é proporcionada pela aventura de Gilliat para salvar a Durande, encalhada após um suposto acidente. Ao mesmo tempo desenvolve-se a história de amor entre Gilliat e Déruchett, que acaba de maneira inesperada. A obra, enfim, mostra a constante relação e luta entre homem e natureza.

A ideia de progresso e a (crítica da) razão

Paolo Rossi, em seu livro *Naufrágios sem espectador: a ideia de progresso* (ROSSI, 2000), nos apresenta uma importante discussão acerca desse conceito. O autor desenvolve uma análise do processo de construção da “teoria do progresso” (ROSSI, 2000: 114), que teria se articulado e se fortalecido em finais do século XVIII. Essa teoria estaria pautada, dentre

outros pensadores, nos trabalhos de Kant, Hegel e Comte. Teria como premissa central a ideia de que as sociedades e, de modo geral, a História, estariam em constante progresso, um avanço e melhoramento rumo a um estágio ideal.

Rossi, por fim, destaca um dos elementos constituintes, ou seja, basilar, do ideal de progresso, e de todo o período do século XIX, tido como o século do positivismo, do progresso, e da razão, sendo, pois, justamente, este último aspecto o elemento basilar destacado. Dessa forma, inserido no século da teoria do progresso, a racionalidade seria um dos elementos centrais e definidores de toda aquela dinâmica intelectual e social.

Em sua *História das ideias políticas* (CHÂTELET; DUHAMEL; PISIER-KOUCHNER, 1990), os autores, ao abordarem os pensamentos filosóficos do período moderno, mais precisamente sobre os pensadores desse período afirmam que “sua atividade pertence ao terreno do conhecimento. Ora, o que ele conhece na época atual é a comunidade humana organizada como comunidade de trabalho: seu ‘sagrado’ é a dominação da natureza, é a razão calculadora, materialista e mecanicista” (CHÂTELET; DUHAMEL; PISIER-KOUCHNER, 1990: 331). Fornecem, portanto, uma boa definição do conceito de razão naquele contexto ao relacioná-la com os princípios modernos citados, fortemente baseados nas mudanças promovidas naquela sociedade que se engendrava na Revolução Industrial. Em outro momento, ao abordarem o Estado Nação do período, os autores afirmam ainda que

essa exaltação da Nação como substância da vida coletiva inscreve-se facilmente na corrente de pensamento positivista e evolucionista, dominante nessa segunda metade do século XIX; tal corrente apela para a Razão e para as virtudes clássicas, desconfiando do romantismo, que conduziria a excessos (CHÂTELET; DUHAMEL; PISIER-KOUCHNER, 1990: 101).

Aqui, a definição de razão à qual nos referimos ganha novas nuances, acrescentando-se o elemento opositor do romantismo. Esse romantismo, como veremos, é caracterizado, dentre outros fatores, pela retomada de elementos do passado, destacando-se os místicos, espirituais e subjetivos. Foram justamente esses elementos que passaram a ser considerados como não racionais por essa razão que se propunham dominante, pois não se encaixavam em seus padrões.

Por fim, é importante deixar claro, conforme consta no *Dicionário Básico de Filosofia* (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2001), ao definir razão e racionalidade, que “do ponto de vista epistemológico e antropológico, questiona-se a universalidade do conceito de racionalidade e os critérios segundo os quais se caracteriza um procedimento ou uma decisão como racionais” (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2001: 162). Ou seja, trata-se de um conceito bem determinado e localizado no tempo e no espaço. É, pois, com essa concepção de razão e racionalidade que trabalharemos aqui. Retornemos, então, ao trabalho de Rossi.

Após analisar esse processo Rossi apresenta, então, sua tese. O autor defende que, mesmo no século XIX, quando essa teoria, ou vertente de

pensamento, já estava fortemente consolidada, sendo esse período, por isso, apontado como o século da razão e do progresso, sendo eles a “fê do nosso século” (ROSSI, 2000: 123), não havia um paradigma ou episteme absoluto. Ou seja, a teoria do progresso não era unânime. Segundo Rossi “não é absolutamente verdade (ou em todo caso não é absolutamente óbvio) que existam a priori históricos e que cada época seja caracterizada por um paradigma dominante. Não é verdade que, assim como cada homem tem um só rosto, então cada época deve ter também sua própria e inconfundível face, sua específica episteme” (ROSSI, 2000: 118). Para fundamentar sua interpretação o autor apresenta diversos nomes que representariam pensamentos diferentes dos tachados como dominantes na época, pautados no progresso e na razão característicos do período:

Para todos aqueles que tomam como boa a definição do Larousse e colocam sob aquela etiqueta toda a ‘época do positivismo’ é como se aquelas milhares de páginas jamais tivessem sido escritas. Hyppolite Taine, Bénédict Augustin Morel, Henry Maudsley, Cesare Lombroso, Émile Zola, Scipio Sighele, Gabriel Tarde, Gustav Le Bon, para não falar de Sigmund Freud são eliminados da história como presenças incômodas ou insignificantes anomalias (ROSSI, 2000: 123).

Seria possível acrescentar a essa lista muitos outros nomes, como o de Friedrich Nietzsche sua postura crítica acerca da ideia moderna de progresso pautada na denúncia de que tais ideias “[...] impossibilitam a compreensão da vida humana pelo viés efetivamente capaz de ser afirmado

no âmbito de uma valoração ‘extra-moral’, destituída de traços metafísicos” (BITTENCOURT, 2011: 94).

Todavia, o nome que realmente queremos acrescentar é o de Victor Hugo. Para tanto, trabalharemos com sua obra *Os trabalhadores do mar*, de 1866, especialmente no que cabe aos elementos de tensão, presentes nessa obra, que se chocam com os ideais de racionalidade tidos como dominantes naquele século XIX. Focaremos, então, nosso estudo em um elemento central de tensão na obra de Hugo, seu exercício de reencantamento do mundo, frente aos ideais de racionalidade do período.

Antes de abordarmos diretamente essas tensões, no entanto, devemos dedicar algumas palavras a um conceito essencial ao nosso trabalho, o Romantismo, mais especificamente a crítica romântica, de onde provém o conceito de reencantamento do mundo, com o qual trabalharemos.

O Romantismo e a crítica romântica

No livro *Revolta e melancolia. O romantismo na contracorrente da modernidade* (LOWY; SAYRE, 2015), Michael Lowy e Robert Sayre buscam definir um conceito e estabelecer tipologias do romantismo. Para isso utilizam um método particular, unindo o dialético e o weberiano:

Portanto, é a partir da teoria das *Weltanschauungen* e das análises de Lukács e Goldmann que tentaremos formular nosso conceito. Aqui, não se tratara de construir um ‘tipo ideal’ weberiano (necessariamente fundamentado em uma seleção parcial), mas sim encontrar o conceito – no sentido forte de *Begriff* dialético da tradição hegeliano-marxista – que

possa justificar as contradições do fenômeno e sua diversidade. Isso dito, as duas posturas nos parecem complementares e não contraditórias e teremos a oportunidade – na construção de uma tipologia das formas do romantismo – de utilizar o método weberiano (LOWY; SAYRE, 2015: 36).

Os autores estabelecem, então, seis tipos de romantismos: a) restitutionista; b) conservador; c) fascista; d) resignado; e) reformador e f) revolucionário e/ou utópico. Este último, por sua vez, possui cinco tendências distintas: a jacobino-democrática, a populista, a socialista utópico-humanista, a libertária e a marxista. Cada uma dessas tipologias possui uma série de particularidades, contabilizando uma complexidade imensa. Todavia, não trataremos desses elementos aqui. O que objetivamos com essa breve apresentação das tipologias levantadas por Lowy e Sayre é evidenciar a complexidade do romantismo e dos estudos sobre ele, além de localizar melhor nosso trabalho no conhecimento produzido e em quais estudos ele se ampara.

O que nos interessa diretamente aqui é o conceito no qual os autores chegaram, ou seja, o elemento central, a premissa geral, presente em todas as tipologias de romantismo – embora ela se manifeste de formas diferentes em cada um deles. Esse conceito pode ser definido como a crítica à sociedade moderna, definida como a sociedade burguesa, engendrada na Revolução Industrial e na economia de mercado, marcada, por sua vez, pela nostalgia de algum valor do passado. Essa crítica era direcionada especialmente para cinco elementos daquela sociedade: a) o desencantamento do mundo; b) a quantificação do mundo; c) a

mecanização do mundo; d) a abstração racionalista e e) a dissolução dos vínculos sociais.

Nesse ponto, nos alvos da crítica romântica, especialmente no que se refere ao desencantamento do mundo, voltamos a Victor Hugo e a sua obra *Os trabalhadores do mar*. O desencantamento do mundo seria a exaltação do racional, valor considerado dominante na “época do positivismo” (ROSSI, 2000: 123), ou seja, no século XIX da era do progresso, em detrimento do místico. Entendemos que em *Os trabalhadores do mar* encontramos exatamente essa crítica romântica ao desencantamento do mundo, através de um exercício de reencantamento do mundo, ou seja, de um exercício de exaltação desses mesmos elementos relegados como não racionais pelo racionalismo tido como dominante no século XIX.

Para defendermos nosso ponto, antes de apresentarmos nossas interpretações do livro de Victor Hugo, é necessário deixarmos claro uma particularidade da literatura enquanto crítica da sociedade, especialmente da literatura romântica, como em nosso caso. Ainda no livro *Revolta e melancolia* Lowy e Sayre abordam essa questão afirmando que

nas obras literárias, é raro encontrarmos, por parte do autor, uma denúncia franca e sem ambiguidades dos males da sociedade atual. O artista transmite seu ponto de vista muito mais pela organização da narrativa, pela sugestão, pela ironia, em uma palavra, por um arsenal de técnicas literárias (LOWY; SAYRE, 2015: 42).

Pois é justamente dessa forma, nunca objetivamente, que encontramos os elementos de crítica em *Os trabalhadores do mar*.

O reencantamento do mundo

Ora, apresentemos, então, nossas interpretações do livro de Victor Hugo. Como já dissemos, entendemos que a crítica romântica presente em *Os trabalhadores do mar* é direcionada especialmente ao desencantamento do mundo, ou seja, à maior valoração dos elementos racionais – segundo os padrões de racionalidade do século XIX –, o que, consequentemente, relega os elementos místicos e espirituais à marginalidade – essa dinâmica, devemos lembrar, era característica do ideal de progresso, no século XIX, como aponta Rossi. A retomada desses elementos místicos e espirituais, considerados naquele período como não racionais, portanto, seria uma forma de crítica e/ou resistência ao desencantamento do mundo, característico da racionalidade tida como dominante no século XIX.

Vamos nos focar agora, enfim, em alguns dos elementos presentes na obra de Victor Hugo, que contém essa tensão entre a racionalidade característica do século XIX e o exercício de reencantamento do mundo executado pelo autor, que se choca, exatamente, com essa racionalidade.

Segundo Lowy e Sayre, “uma das principais modalidades românticas de reencantamento do mundo é o retorno às tradições religiosas e por vezes místicas, como salienta Weber. A tal ponto, que inúmeros críticos consideram a religião o principal traço do espírito romântico” (LOWY; SAYRE, 2015: 53). Sabemos, todavia, que a retomada e a defesa da

religião não são elementos comuns aos diversos tipos de romantismos. Afinal, a religião não é o único elemento místico e/ou espiritual que possibilita o reencantamento do mundo:

Mas a religião – em suas formas tradicionais ou manifestações místicas e/ou heréticas – não é o único meio de ‘reencantamento’ escolhido pelos românticos: eles também se voltam para a magia, as artes esotéricas, a feitiçaria, a alquimia, a astrologia; redescobrem os mitos pagãos ou cristãos, as lendas, os contos de fadas, as narrativas ‘góticas’; exploram os reinos ocultos dos sonho e do fantástico – não apenas na literatura e na poesia, mas também na pintura, desde Fussli e Blake até Max Klinger e Max Ernst (LOWY; SAYRE, 2015: 53).

É principalmente nos elementos não relacionados diretamente à religião, ou ao menos não relacionados a suas manifestações tradicionais, como a Igreja, embora também nelas, que se insere o exercício de reencantamento do mundo de Victor Hugo.

Como pode ser percebido em sua biografia, Victor Hugo não era uma pessoa que nutria grandes afetos com a igreja, seja qual fosse. Robb chega a definir Victor Hugo como “paladino do anticlericalismo” (ROBB, 2000: 273), embora destaque que esse é mais um aspecto ambivalente da vida do escritor. Talvez por isso sua postura de reencantamento do mundo tenha ocorrido de maneira fortemente independente da Igreja; embora o mesmo não possa ser dito quanto à religião – compreendida enquanto uma

série de definições e estruturas de crenças – visto que essa é uma distinção facilmente perceptível na obra do autor.

Em *Os trabalhadores do mar*, o exercício de reencantamento do mundo ocorre muito mais através de crenças populares, do místico e do oculto, de uma espiritualidade própria, de tradições, da exaltação da natureza.

Diversos são os momentos da obra de Victor Hugo em que podemos notar tais aspectos de reencantamento:

A noite desse dia, das 10 horas em diante, devia ser noite de luar. Todavia, qualquer que fosse a boa aparência da noite, do vento e do mar, nenhum pescador estava disposto a sair nem de Hougue la Perre, nem de Bourdeaux, nem de Houmet Benet, nem de Platon, nem de Port-Grat, nem da baía Vason, nem de Perelle Bay, nem de Pezeris, nem de Tielles, nem da baía dos Santos, nem de Petit Bô, nem de nenhum outro porto ou angra de Guernesey. E isso por uma razão simples: o galo tinha cantado ao meio-dia (HUGO, 2002: 174-175).

Percebe-se nesse trecho como uma crença popular, a respeito do canto de um galo em horário não corriqueiro, pautou todas as ações marítimas de toda uma região. Importante pontuar que esse tipo de postura dos personagens não é exposta de modo depreciativo pelo narrador, mas sim como algo natural e corriqueiro naquele contexto.

Em outro trecho, inserido na labuta de Gilliat, sozinho no mar e acometido pelas maiores dificuldades possíveis, para recuperar a máquina a

vapor Durande, percebe-se o forte teor espiritual e/ou místico inserido na leitura de mundo:

O inacessível ligado ao inexplicável, eis o céu.

Dessa contemplação solta-se um fenômeno sublime: o crescimento da alma pelo assombro.

O medo sagrado é próprio do homem; a besta ignora esse medo. A inteligência acha nesse terror augusto o seu eclipse e a sua prova.

A sombra é uma: vem daí o seu horror. É, ao mesmo tempo, complexa: vem daí o terror. a sua unidade pesa no espírito e saca-lhe a vontade de resistir (HUGO, 2002: 238).

Victor Hugo trata, ainda, de modo mais direto da religião, ao dizer que

constrange-se-nos à fé. Crer por força, eis o resultado. Mas para estar tranquilo, não basta ter fé. A fé tem uma estranha necessidade de forma. Daí vêm as religiões. Nada tão opressivo como uma crença sem delineamento (HUGO, 2002: 240).

Destaca-se o uso da palavra religiões, no plural, denotando, portanto, um caráter amplo e abrangente da ideia.

Entendemos que há, ainda, outra importante forma de reencantamento do mundo levada a cabo por Victor Hugo, a saber, as constantes ações consideradas não racionais, ou que não se enquadravam nos padrões da racionalidade da época, e os modos como são apresentadas, destacando-se o amor romântico. A relação entre Gilliat e Déruchette, um dos aspectos centrais da obra, é o que melhor fornece esses elementos.

Talvez o maior e melhor exemplo disso seja a decisão de Gilliat de se lançar ao mar, contrariando todas as probabilidades de sucesso e mesmo de sobrevivência, e se opondo às negações de outros personagens, para salvar a máquina a vapor, Durande, motivado pelo amor que sentia por Déruchette.

O patrão do Shealtiel, que era um antigo piloto, resumiu o pensamento de todos exclamando em alta voz:

- Não! Está acabado. Não existe um homem capaz de ir buscar a máquina!

- Se eu não vou – disse Imbrancam – é que é impossível de ir. O patrão de Shealtiel sacudiu a mão esquerda com aquele arrebatamento que exprime a convicção do impossível, e repetiu:

- Se existisse.

Déruchette voltou a cabeça.

- Casava-me com ele.

Houve um silêncio.

Um homem pálido saiu dos meios dos grupos e disse:

- A senhora casava-se com ele, Miss Déruchette?

Era Gilliat.

Entretanto, todos levantaram os olhos. Mess Lethierry endireitou-se. Tinha nos olhos uma luz estranha.

Tirou o boné e lançou ao chão, depois olhou solenemente para a frente sem ver pessoa alguma e disse:

- Déruchette casava-se com esse homem. Dou minha palavra de honra a Deus (HUGO, 2002: 174).

Embora a ação de Gilliat tenha como objetivo salvar um símbolo do progresso, a máquina a vapor, não se trata de um sacrifício por esse símbolo ou de uma ação que simbolize a exaltação desse símbolo.

Entendemos que o elemento que realmente deve ser destacado aqui é a motivação de Gilliat, ou seja, seu amor por Déruchett. Um amor romântico que vai na contramão dos ideais racionalistas do século XIX. Lembremos sempre que esses ideais racionalistas e o ideal de progresso foram engendrados numa sociedade que via o florescimento e rápida concretização do capitalismo e da Revolução Industrial, logo uma atitude que fosse racional, seguindo essas bases, estaria muito mais preocupada com a máquina a vapor, símbolo do progresso e industrialização, questões financeiras e demais elementos concernentes. Dessa forma, a atitude e motivação de Gilliat, seriam consideradas não racionais. Por fim, o tratamento que Victor Hugo oferece a Gilliat concretiza a postura de exaltação desses ideais tidos como não racionais naquele período, pois o autor constrói esse personagem como heróico e digno de admiração.

A narrativa passa, então, a ser grandemente centralizada nas ações de Gilliat, no estudo de seu personagem, na posterior relação entre ele e Déruchett. Compreensível, dessa forma, que o amor romântico passe a ser elemento de destaque na história. O seguinte trecho, já mais ao final do livro, exemplifica melhor o que é esse amor romântico:

Estar perto dela, era acaso possível? Ouvi-la respirar; respirava pois! Então os astros respiram. Gilliat estremecia. Era o mais miserável e o mais inebriado dos homens. Não sabia que fazer. O delírio de vê-la esmagava-o. Pois quê! Era ela quem ali estava, era ele que ali estava! As suas ideias, deslumbradas e fixas, paravam naquela criatura como se fosse um rubi. Contemplava aquela nuca e aqueles cabelos. Gilliat nem mesmo pensava que tudo aquilo lhe pertencia, que em pouco

tempo, talvez amanhã, ele teria o direito de tirar-lhe aquela coifa e deslaçar aquela fita. Sonhar até esse ponto era um excesso de audácia que ele não poderia conceber um momento. Tocar com o pensamento e quase tocar com a mão. O amor era para Gilliat como mel para urso, o sonho exímio e delicado. Pensava confusamente. Não sabia o que tinha. O rouxinol cantava. Ele sentia-se expirar (HUGO, 2002: 326-327).

Percebe-se, com o trecho supracitado, mais claramente, o que é o amor romântico e como ele se afasta dos ideais de racionalidade do ideal de progresso do século XIX.

A retomada de mitos e crenças do passado, que demonstram o caráter nostálgico do autor – outro importante elemento do romantismo –, também possui destaque em *Os trabalhadores do mar*, especialmente da cultura grega:

De súbito ouve-se um grande murmúrio confuso. Há uma espécie de diálogo misterioso no ar.
Não se vê coisa alguma.
A extensão fica impassível.
Entretanto, o rumor cresce, engrossa, eleva-se. Acentua-se o diálogo.
Há alguém por trás do horizonte.
Pessoa terrível essa, é o vento.
O vento, isto é, a população de titãs que chamamos Tufões.
Imensa plebe da sombra.
A Índia chamava-os Morouts, a Judéia Querubins, a Grécia Aquilões. São os invisíveis pássaros ferozes do infinito. Esses Bóreas precipitam-se (HUGO, 2002: 258). :

Percebe-se, novamente, a utilização de elementos místicos, agora nomeados e retomados de tradições antigas, na leitura de mundo, da Natureza.

Em muitos outros momentos da narrativa diversos elementos de culturas Antigas são retomados, como a Hidra, Éolo, Ceto, os ciclopes, sempre representados positivamente e buscando acrescentar à narrativa maior compreensibilidade e significado. Mesmo autores da Antiguidade são retomados, da mesma forma que os elementos anteriores, como, por exemplo, Homero.

Esse terceiro elemento expõe mais um exemplo de reencantamento do mundo, ao trazer fatores de tradições e subjetividades, crenças, enfim, de um passado distante. Esse fator, inclusive, pode ser interpretado como a característica do romantismo de retomada de elementos do passado.

Considerações finais

Esperamos, primeiramente, ter cumprido com o objetivo de demonstrar – e praticar – a importância da literatura enquanto fonte histórica. Trazendo um estudo que não se atenta a buscar na literatura ecos de aspectos políticos, econômicos ou propriamente da convivência social, mas sim, trabalhando com as particularidades das formas de pensar de determinado contexto, e priorizando o choque com os elementos característicos do contexto no qual se insere.

Destacamos a crítica na obra de Victor Hugo à sociedade moderna, especialmente direcionada ao desencantamento do mundo e à

racionalização, característicos da racionalidade constituinte do ideal de progresso no século XIX. Como também demonstramos, ambos são alvos da crítica romântica. É verdade que outros tantos elementos que compõem o romantismo não estão presentes em *Os trabalhadores do mar*. Todavia, como defendido por Lowy e Sayre, o romantismo pode se manifestar de diversas formas e, dificilmente, encontra-se, em um único autor, tampouco numa única obra, todas as características do romantismo. Com isso, caso não se queira cravar que esta obra de Victor Hugo é romântica e exerce essa crítica, é inegável que o autor lança mão de alguns elementos do romantismo, especialmente de sua crítica a modernidade, especificamente sobre a racionalidade que marginaliza elementos espirituais, místicos, religiosos, que passam, assim, a serem considerados não racionais.

Outra conclusão que devemos destacar é que, apesar de termos nos focado em elementos bem determinados da obra, devemos deixar bem claro que ela não se trata de um projeto monolítico, sem nuances e/ou contradições aparentes. Ao nos focarmos apenas na crítica da racionalidade executada na obra é possível que se passe a impressão de que essa obra é, simplesmente, uma crítica à modernidade, ao ideal de progresso e a tudo o que é apresentado como dominante do século XIX. Todavia, essa também é uma obra de seu tempo, e possui, evidentemente, inúmeras nuances, como o elemento fortemente presente nela da luta entre homem e Natureza, muitas vezes associado como elemento constituinte desse mesmo século XIX que exalta a racionalidade que a obra critica.

Por fim, pudemos perceber a força da tese de Rossi, ou seja, de que não há uma episteme absoluta em determinado período, no caso, a teoria do progresso e, especificamente, a razão, ou melhor, a racionalidade do século XIX, para a qual esperamos ter oferecido nossa singela contribuição.

Bibliografia

BITTENCOURT, Renato Nunes. As falácias da ideia de progresso segundo “Nietzsche”. In. *Acta Scientiarum. Human and Social Sciences*. Maringá, v. 33, n. 1, pp. 81-96, 2011.

CHÂTELET, François; DUHAMEL, Olivier; PISIER-KOUCHNER, Evelyne. *História das Idéias POLÍTICAS*. [Trad. Carlos Nelson Coutinho] 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1990.

CIOCCARI, Marta. Entre o mar e o rochedo: uma análise antropológica sobre as noções de natureza em Os trabalhadores do mar de Victor Hugo. In: *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 18, pp. 29-46, 2009.

FERREIRA, Antonio Celso. A fonte fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (orgs). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009.

GARDINER, Patrick. *Teorias da História*. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 1969.

HUGO, Victor. *Os trabalhadores do mar*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 2001.

LOWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2015.

MARX, Karl. *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011.

ROBB, Graham. *Victor Hugo. Uma biografia*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ROSSI, Paolo. *Naufrágios sem espectador: a ideia de progresso*. São Paulo: Ed. UNESP, 2000.

VEDRINE, Hélène. *As filosofias da história: decadência ou crise?*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

Recebido em: 01/09/2019

Aceito em: 15/07/2020

EUGENIA, POSITIVISMO, DEGENERAÇÃO: A PERCEPÇÃO EVOLUTIVA DE H. G. WELLS EM *THE TIME MACHINE*

EUGENIA, POSITIVISM, DEGENERATION: AN EVOLUTIONARY PERCEPTION BY H. G. WELLS IN *THE TIME MACHINE*

Kauana Silva de Rezende¹

Resumo: Este artigo pretende analisar o romance *The Time Machine*, de H. G. Wells, interpretando-o como uma crítica a elementos da sociedade britânica de sua época, no que condiz aos pressupostos darwinianos e às discrepâncias educacionais e sociais de sua contemporaneidade. A teoria da evolução de Charles Darwin é explorada no livro de Wells à medida que o autor insere seu público em um mundo distópico, no qual se percebe uma distinção da visão positivista de progresso que permeava o século XIX.

Palavras-chave: H. G. Wells; *The Time Machine*; progresso; degeneração; darwinismo.

Abstract: This article intends to analyze the novel *The Time Machine*, by H. G. Wells, interpreting it as a critique of the elements of the British society from its time, in what is consistent with the Darwinian assumptions and the educational and social discrepancies of its contemporaneity. The theory of evolution of Charles Darwin is explored in Wells's book when the author inserts his audience into a dystopian world, in which one perceives a distinction in the positivist vision of progress that permeated the nineteenth century.

¹ Estudante do sétimo período do curso de História – Licenciatura e Bacharelado da Universidade Federal do Paraná. Bolsista do Grupo PET História UFPR. E-mail para contato: kauanarezende87@gmail.com. Endereço para o currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2149264497539586>.

Keywords: H. G. Wells; The Time Machine; progress; degeneration; darwinism.

Introdução

“Por quais desenvolvimentos singulares a humanidade teria passado, quais os seus avanços maravilhosos sobre nossa civilização rudimentar [?]” (WELLS, 2017: 36). Este é o questionamento que o Viajante do Tempo, de *A máquina do Tempo*, se coloca ao iniciar sua viagem ao longínquo futuro da humanidade, situado no ano de 801.702. Tal presunção do personagem em encontrar um futuro monumental, marcado pelo progresso e pela superioridade da sua civilização relaciona-se a um conjunto de ideais, denominados por Rossi (2000) de teoria do progresso, que no século XIX encontrou terreno profícuo em várias áreas do conhecimento. H. G. Wells ao longo de sua narrativa desconstrói essa percepção ao apresentar um futuro marcado por figuras degeneradas e um mundo desprovido de crescimento material. Desta forma, este trabalho busca retratar algumas interpretações possíveis para essa narrativa, inserindo-a dentro de um debate científico de discussão das teorias darwinistas e eugênicas, assim como o entendimento da participação deste autor nas discussões do período sobre a evolução da humanidade. Compreende-se Wells como um crítico das relações sociais da sociedade londrina daquele período, dentro de uma concepção darwinista que entende o progresso e a evolução da sociedade humana a partir de pressupostos éticos e socialmente construídos.

Este livro retoma a ideia de viagem no tempo, apresentada pelo autor já em *Chronic Argonauts* (1888) e foi escrito em um período em que

o Wells “teve tuberculose e tinha duas famílias para sustentar enquanto se aventurava na carreira de escritor” (IACHTECHEN, 2015: 73). À publicação completa da obra pela editora Heinemann precede a publicação em ensaio, dividida em partes pela *National Observer* em 1894 e pela *New Review*, entre janeiro e junho de 1895.

Ainda na atualidade a obra de Wells merece destaque dentro das produções de literatura de ficção científica - conta com várias edições desde sua publicação, sendo a mais recente uma edição comentada da Zahar de fevereiro de 2019. Além disso, o romance ganhou duas adaptações ao cinema, uma de 1960, dirigida por George Pal e outra em 2002, de George Verbinski e Simon Wells.

H. G. Wells

O autor Herbert George Wells nasceu em 21 de setembro de 1866, no subúrbio de Bromley, Londres, na Inglaterra e faleceu no dia 13 de agosto de 1946. Wells conta com uma extensa obra publicada, que permeia diversos gêneros literários, desde romances, contos, novelas a artigos científicos e textos jornalísticos, além de ter contribuído para periódicos e transmissões radiofônicas que realizou, já no século XX, na Inglaterra, Estados Unidos e Austrália. Impelido por sua mãe a entrar no ramo comercial, Wells trabalhou durante sua juventude como aprendiz no segmento de tecidos, ramo que não lhe agradava e pelo qual adquiriu uma experiência que pode ter influenciado sua visão negativa das condições de trabalho da classe operária no século XIX. Além disso, o literato estudou e

trabalhou como professor assistente de Ciências em 1883 na *Midhurst Grammar School*, até conseguir uma bolsa de estudos na *Normal School of Science*, de South Kensington, na qual começou a estudar no outono de 1884 e onde tomou contato com os pensamentos de Thomas Henry Huxley - pensador e defensor das teorias darwinistas.

Os escritos deste autor, especialmente os provenientes das últimas décadas do século XIX e início do XX, relacionam-se com a difusão de ideias científicas, especialmente através dos “romances científicos”, como *A máquina do Tempo* (1895), *O homem invisível* (1896), *A ilha do Dr. Moreau* (1897), *A guerra dos Mundos* (1898) e *Os primeiros homens na Lua* (1901). Trabalhos repletos de conceitos da ciência apresentados de forma imaginativa e fantasiosa em mundos distópicos, o que rendeu ao autor, junto com Júlio Verne, o epíteto de precursor da ficção científica. Fora isso, posteriormente em sua carreira, diferente do pessimismo empregado no que Iachtechen considera sua “1ª fase”, Wells se inclina a um utopismo e a escritos voltados para reformas sociais. Este autor é enxergado como um grande anti-vitoriano e antecipador dos problemas sociais do século XX (IACHTECHEN, 2015: 19-24).

Com relação ao contexto no qual Wells estava inserido, o final do século XIX foi marcado por transformações econômicas, sociais e científicas que influenciaram diversos debates no período e que se fazem notar na escrita de Wells. Como citado, o autor Huxley influenciou no pensamento e nas discussões propostas pelo autor de disseminação do conhecimento científico, visto que, “O ano que passei nas aulas de Huxley

foi além de qualquer dúvida, o ano mais educativo da minha vida”. (WELLS apud IACHTECHEN, 2015: 36)². A concepção desse professor a respeito da necessidade da divulgação científica em um contexto de reformulações do ensino público, mais debatidas após o *Education Act*, de 1870³, colaborou para a visão de Wells sobre a importância da difusão da ciência para um público não especializado, assim como sua percepção sobre a relevância das políticas sociais e reformas educacionais. Tais ideias podem ser percebidas em *A Modern Utopia* (1905), do qual infere-se que o acesso das classes sociais mais pobres, por meio do Estado, à educação, era importante para o processo de desenvolvimento constante da sociedade (PARTINGTON, 2000).

Percebe-se como o avanço da tecnologia e da ciência, após a segunda metade do século XIX, e o seu possível emprego na indústria geraram tais debates a respeito da necessidade de transformações no sistema de ensino. Isso se insere em um panorama muito maior de modificações que afetaram o ocidente após a década de 1860-1870 e, em especial a Grã-Bretanha. Rondon sinaliza esse processo,

² Tradução. No original: “The year I spent in Huxley’s classes was beyond all question, the most educational year of my life”.

³ Lei pela qual se começou a tratar mais especificamente a respeito da oferta de educação na Grã-Bretanha. Atos posteriores discutiam também a obrigatoriedade da educação para as crianças. Ver: PARLIAMENT UK. *The 1870 Education Act*. Disponível em:

<<https://www.parliament.uk/about/living-heritage/transformingsociety/livinglearning/school/overview/1870educationact/>>. Acesso em 25 maio 2019.

Esse período da história tecnológica que vai desde o começo do século XVIII até aproximadamente 1860 ou 1870 é melhor caracterizado como a da era artesão- inventor. Daí em diante, porém, as teorias científicas formaram cada vez mais a base dos processos produtivos, nomeadamente nessas indústrias novas como a electricidade, a óptica e a química orgânica; mas elas também influenciaram grandemente os desenvolvimentos técnicos na metalurgia, na produção de energia, no processamento e preservação de alimentos e na agricultura, para mencionar apenas os campos mais proeminentes (RONDON, 2004: 226).

É nesse contexto de crescimento das descobertas físicas, matemáticas e biológicas e da crescente busca de se traduzir suas descobertas à população, novo público formado pelas reformas educacionais, que podemos inserir a obra *A Máquina do Tempo*, de H. G. Wells (OTIS, 2002: 9).

São tais mudanças, favorecidas a partir dos avanços científicos, que permitiram o que a historiografia frequentemente caracteriza como *Segunda Revolução Industrial*, marcada pela utilização da eletricidade e do aço e inserida em um momento de mudanças demográficas, urbanísticas e sociais. Tais transformações teriam afetado também a disseminação de conteúdos informativos, além de colocar em xeque concepções antes cristalizadas na sociedade vitoriana. O exemplo que talvez mais tenha gerado discussões e quebras de paradigmas no século XIX foi as reverberações na biologia e na perspectiva teológica que a teoria darwinista suscitou, após a publicação de *A Origem das Espécies* em 1859, por Charles Darwin. A partir da Teoria da Evolução, a percepção de uma imutabilidade das espécies, pautada em uma visão divina da criação, foi

cada vez mais contestada, influenciando, inclusive, outras áreas do conhecimento (IACHTECHEN, 2015: 39-40). No final do século XIX várias correntes darwinistas disputavam terreno, dentre elas o darwinismo social huxleyano que influenciou o pensamento wellsiano sobre o processo evolutivo.

O biólogo britânico Thomas H. Huxley, em seu trabalho *Evolution and Ethics* (1884) expõe sua teoria de uma evolução ética em contraposição à percepção da sobrevivência evolutiva do mais apto. Para ele, a sociedade não estaria submetida somente a uma luta pela sobrevivência como a dos outros animais, mas poderia dirigir a sua evolução pautando-se na lógica e na razão, o que ele denominou de “processo ético” perante o “processo cósmico”. Wells em seu jornalismo científico de 1890 adota essa concepção, posto que compreendia que, “embora a raça humana não seja isenta de instinto, sua capacidade de raciocinar tornou esse instinto infinitamente maleável através da ‘educação moral’ ou, na frase de Huxley, através do ‘processo ético’”⁴, assim como defende que:

“a batalha não é mais a humanidade contra a natureza, mas a batalha moral de adaptar o ‘processo artificial’ ao ‘processo natural’ nas palavras de Wells, ou o ‘processo ético’ ao

⁴ Tradução. No original: “Wells believed that, although the human race is not without instinct, its ability to reason made that instinct infinitely malleable through ‘moral education’ or, in Huxley’s phrase, through the ‘ethical process’”.

‘processo cósmico’ nas palavras de Huxley”⁵
(PARTINGTON, 2000: 97-98).

Desta forma, assim como em seus escritos jornalísticos, acredita-se que a influência huxleyana também se desenvolveu na escrita de seu romance *The Time Machine*, como veremos adiante.

O viajante do tempo e a concepção de progresso oitocentista

Neste livro, o universo futurístico construído pelo autor no ano de 801.702 parte de uma aplicação da lógica darwinista através da ficção. No romance, um narrador nos conta o enredo de um viajante do tempo, que viaja através da quarta dimensão e que vive episódios que desconstroem sua perspectiva inicial sobre o que deveria ser a evolução técnica e intelectual da humanidade. O personagem principal defronta-se ao longo da história com a temível percepção de que a espécie humana se degenerou em duas subespécies, a dos Elois e a dos Morlocks, que se relacionam de maneira interdependente, frutos da evolução.

Em um primeiro momento, podemos perceber como o autor parte de visões científicas que estavam presentes em seu contexto. A ideia da quarta dimensão já havia aparecido em autores como Oscar Wilde (1887) e Charles Hinton (1884). Wells expõe também princípios básicos que posteriormente viriam a fazer parte da teoria da relatividade

⁵ Tradução. No original: “(...)the battle is no longer humanity against nature but rather the moral battle of adapting the ‘artificial process’ to the ‘natural process’ in Wells’s words, or the ‘ethical process’ to the ‘cosmic process’ in Huxley’s words””.

(IACHTECHEN, 2015: 55). Nesse sentido cita, inclusive, um professor contemporâneo à obra. Logo, este autor demonstra discussões atuais de seu contexto a respeito do tempo como quarta dimensão na geometria,

(...) andam indagando por que devem ser particularmente três dimensões (...) Essas pessoas tentaram mesmo elaborar uma Geometria Tetradimensional. O prof. Simon Newcomb⁶ está expondo essa teoria à Sociedade Matemática de Nova York (...) (WELLS, 2017: 10).

Além disso, também podemos enxergar a opção do autor por trabalhar com um tempo histórico tão incomum e longínquo devido às suas experiências enquanto estudante, visto seu contato com discussões científicas e geológicas sobre a origem e formação da Terra. Isto permitiu a ampliação da baliza temporal do autor em relação à perspectiva de história comum até então, pautada na acepção religiosa (IACHTECHEN, 2015: 85).

Visto por outra perspectiva, podemos compreender o livro *A máquina do Tempo* como uma caracterização de como a sociedade vitoriana se enxergava, com seus avanços tecnológicos e sua perspectiva iminente de progresso e harmonia social no porvir. Por conseguinte, poderemos depreender também que Wells realiza uma crítica aos rumos

⁶ Matemático e astrônomo, nascido em Wallace, Nova Scotia em 1853. Estudou na *Lawrence Scientific School*, da *Harvard University*, onde se graduou em 1858. Tornou-se professor de matemática na U.S. Navy em 1861 e foi nomeado para o observatório de Washington onde trabalhou por 10 anos. Foi também professor de matemática e astronomia da *Johns Hopkins University* (1884-93) e fundador e primeiro presidente da *American Astronomical Society*. Faleceu em Washington, D.C., no ano de 1909.

que a evolução humana poderia atingir mediante as condições sociais londrinas daquele período.

Diante disso, em um primeiro momento a viagem no tempo se torna algo palpável no universo criado pelo escritor, não devido a abstrações imaginativas, mas sim diante da possibilidade concreta exposta na construção de uma engenhoca, um mecanismo tecnológico, em que

“[A] alavanca, quando apertada, faz a máquina deslizar para o futuro e que esta outra reverte o movimento.(...) Daqui a pouco, vou apertar a alavanca e colocar a máquina em funcionamento. Ela vai ficar primeiro transparente, depois entrar no tempo futuro e então desaparecer” (WELLS, 2017: 17).

A perspectiva do Viajante em direcionar-se para o futuro e não para o passado reflete o anseio recorrente no XIX da especulação e a compreensão de que o que daria inteligibilidade ao presente seria o futuro, e que tudo estaria em relevo a ele. O historiador Hartog (2017), caracteriza essa forma de compreensão da história através do que ele chama de regime de historicidade moderno, que foi expresso por muitos intelectuais do oitocentos, estes construíram filosofias da história e visavam a significar o futuro através de conceitos abstratos, de uma história universal do progresso⁷.

⁷ Autores como Georg Wilhelm Friedrich Hegel e Immanuel Kant são exemplos de filósofos que elaboraram filosofias da história no século XVIII e que vão influenciar as percepções positivistas do século XIX, através da idealização de uma marcha para a história de progressão universal - seja concebendo que o desenvolver da história é a realização da Ideia e que o final da história é a liberdade

Nesse sentido, a expectativa do viajante do tempo se baseia num progresso material e da raça humana no futuro, que podemos compreender como pautado pela percepção positivista de mundo. Segundo Barros (2001) o paradigma positivista herdou do Iluminismo do século XVIII a ambição de encontrar leis gerais para a experiência histórica, assim como a uniformidade da natureza humana, mas acrescentou à percepção de progresso a ideia de ordem, afim da defesa conservadora dos objetivos da recém assentada burguesia dominante.

A autora Anahita Rouyan traz luz ao modo como o viajante do tempo na narrativa de Wells representa a visão de superioridade do homem britânico frente ao seu tempo, que é exposta na narrativa através da caracterização dos personagens encontrados no futuro (ROUYAN, 2017: 1-18). A maneira como o personagem expõe e deduz suas explicações sobre os Elois e os Morlocks permite-nos inferir sua concepção de superioridade vitoriana. Mesmo que ele estabeleça uma relação com uma das figuras dos Elois, ele cita que perante eles, “[se] sentia igual a um professor no meio de crianças em idade escolar”, e que eles “não conseguiam manter por muito tempo seu interesse sobre coisa alguma. Eles corriam para perto de mim com gritinhos de espanto, como fazem muitas crianças” (WELLS, 2017: 49); se referindo ainda aos Morlocks ele cita que “era impossível imaginar qualquer traço de humanidade naquelas coisas repelentes.” (WELLS, 2017: 116).

sobre um Estado, como fez Hegel, ou que a história está fadada à ação inexorável das leis da natureza e ao Estado cosmopolita, como propõe Kant.

Nesse sentido, ao caracterizar os Elois com características humanas, mesmo que degeneradas, e os Morlocks como animais, o viajante do tempo na narrativa do escritor reforça hierarquias concebidas no século XIX pelo pensamento imperialista. A classificação dos Elois como crianças, frágeis e infantis, utilizada para pautar sua inferioridade intelectual, reforça noções hierárquicas que os autores Mcclintock e Dentzien atribuem ao nacionalismo britânico. Esses historiadores demonstram como as construções de gênero transpassaram o nacionalismo, visto que

a subordinação da mulher ao homem e da criança ao adulto era vista como um fato natural, as hierarquias no interior da nação puderam ser expressas em termos familiares para garantir a diferença social como uma categoria da natureza (MCCLINTOCK, 2010: 523).

Portanto, eles nos apresentam como o homem é visto como personificação do progresso linear, elemento que o viajante não encontra no futuro de Wells e que é retratado com o desapontamento dele perante aquele espaço e seus habitantes.

(...) seriam estas criaturas mentalmente limitadas? Dificilmente vocês poderão entender como esta ideia me abalou. Vocês hão de compreender que eu sempre antecipara que as pessoas do ano Oitocentos e Dois Mil ou coisa assim estariam incrivelmente à nossa frente em termos de conhecimento, arte e tudo o mais (WELLS, 2017: 44).

Diante deste trecho, podemos inferir como paulatinamente o personagem vai perdendo sua crença inicial de que o futuro estaria repleto de avanços tecnológicos e intelectuais. Portanto, cumpre-se perceber como a construção de um personagem modelo frente às perspectivas oitocentistas de progresso humano e material, bem como da sua decepção frente ao mundo degenerado encontrado pelo personagem ao longo do livro, inserem-se no modelo de evolução do autor. Estaria tal representação relacionada a uma crítica do ideário positivista de progresso oitocentista? Acerca isso, pontua-se que Wells poderia estar relacionado ao escopo de intelectuais que, segundo Rossi (2000) buscaram desmistificar a aura do século XIX de crença no desenvolvimento científico e seu progresso, posto que frente aos que acreditavam

que a humanidade passa incessantemente do bom para o melhor, da ignorância para a ciência, da barbárie para a civilização, havia milhares de páginas escritas por filósofos, psiquiatras, antropólogos, sociólogos, jornalistas e romancistas sobre o tema da degeneração (ROSSI, 2000: 123).

Ou, ao contrário, as projeções presentes na obra *The Time Machine* não comporiam uma crítica própria do autor ao progresso, mas às formas sociais de seu presente, que Wells percebia como prejudiciais à própria evolução da humanidade?

A máquina do tempo: noção de evolução proposta por Wells

H. G. Wells ao longo de seu livro construiu sua narrativa da mesma forma que ele acreditava funcionar o método científico, visto que o viajante do tempo progressivamente modifica suas especulações e hipóteses interpretativas sobre aquele novo mundo à medida que realiza novas descobertas. Logo no início da obra, após algumas observações sobre aquele ambiente e o modo de vida dos estranhos seres que o habitavam, o homem vitoriano conclui que eles viviam sob um comunismo, pois todos dividiam os mesmos dormitórios em grandes salões, se vestiam igualmente e não havia resquícios de famílias e de direitos de propriedade⁸. O personagem então tenta explicar tal sociedade por meio da ideia evolucionista. Ele parte da premissa de que os esforços dos homens para a realização de melhorias das condições sociais, assim como do constante controle e manipulação da natureza - fatores que ele acredita que já estivessem sendo desenvolvidos desde seu presente - encontrariam, naquele momento do futuro, seu ápice. Diante desse novo quadro da evolução, nem mesmo a força física era mais necessária porque o seu humano teria encontrado a harmonia com o mundo.

⁸ Aqui podemos perceber uma influência política dos pensamentos socialistas de Wells, que fez parte da Sociedade Fabiana, fundada em Londres em 1884, e que foi composta por diversos intelectuais do período. Essa sociedade acreditava que a forma de se chegar ao socialismo não seria pela revolução ou luta de classes, mas pela progressão humanista. Desta forma apostaram no pragmatismo, no gradualismo para a chegada ao socialismo, sendo que a tática era a de impregnação, assim como conferiam grande importância à educação e à difusão das idéias socialistas. Ver: SMANIOTTO, E. I. H. G. Wells: a ficção científica como romance social. *Revista Espaço Acadêmico*, n. 93, fevereiro, 2009.

Todavia, ao longo da narrativa o desenvolvimento de novas assertivas desconstróem este pensamento. O evolucionismo darwiniano pensado por Wells propõe um paradoxo a essa percepção vitoriana de progresso, inicialmente apresentada pelo personagem. Uma vez que natureza e sociedade encontrassem o equilíbrio pelo avanço, isso não significaria a extinção dos processos de transformação, derivados da seleção natural e das mutações genéticas (MATHIAS, 2013: 56), visto que

Dentro das novas condições de perfeito conforto e segurança, aquela energia incansável que originara a nossa força resultaria em uma fraqueza. (...) Em condições de equilíbrio físico e plena segurança, qualquer poder, tanto intelectual como físico, deixa de encontrar um lugar (WELLS, 2017: 57).

Logo, frente ao desenvolvimento técnico e ao cientificismo cumulativo, a base civilizacional não teria finalidade, resultando em uma modificação progressiva da espécie humana na extinção destes aspectos.

Dionei Mathias demonstra como a teoria evolucionista, que pressupõe a transformação, é situada ao longo do livro sob vários aspectos, com a modificação das constelações, transformação das cidades, extinção da flora e fauna, dentre outros (MATHIAS, 2013). Logo, a argumentação de Wells é construída a fim de mostrar as degenerações promovidas por tais mudanças. Diante disso, o positivismo compreendido pela visão de progresso linear da humanidade, que em muitos autores pautou-se na teoria do darwinismo social como justificação da superioridade de determinados grupos no desenvolvimento das sociedades humanas, também parece ser aqui

rompido, dada a acepção de que não houve uma evolução superior da humanidade tanto em termos tecnológicos quanto sociais.

Em face disso, cumpre-se pensar que proposições posteriormente formuladas em trabalhos como *A Modern Utopia* já são aqui esboçadas pelo autor, assim como suas críticas à Teoria da Eugenia formulada por Francis Galton. O termo eugenia, criado em 1883 por Galton pressupunha uma “seleção artificial”, visando ao aprimoramento da raça humana; considerava, portanto, a possibilidade de conceber um ser humano perfeito advindo dos processos eugênicos. Ora, Wells parece defender ao longo de seu livro que, mesmo com as condições perfeitas de desenvolvimento técnico e intelectual, a evolução não tem um fim, logo, não pode permanecer estática ou chegar a uma humanidade perfeita. Ele reitera isso no livro, uma vez que ao final da narrativa o viajante do tempo progride ainda mais no futuro em sua última viagem temporal e o que ele descobre é um mundo cada vez mais gélido e inabitável pela raça humana devido ao findar do Sol.

Ao longo de sua história, o personagem também se questiona como toda aquela perfeição é mantida sem desenvolvimento fabril, e ele obtém sua resposta quando começa a ter contato com a outra subespécie daquele mundo, os Morlocks, descritos como: “Coisa esbranquiçada, obscena e noturna, que me parecera mais um animal enquanto coriscava a meu lado, também era herdeira de todas as nossas idades” (WELLS, 2017: 82). Diante dessa descoberta, o Viajante começa a formular novas teorias a respeito da organização daquela sociedade e, a partir daí, reflete sobre como as

divisões sociais de seu presente poderiam, a longo prazo, não gerar uma maior prosperidade pelo avanço técnico, mas uma degeneração evolutiva. Em sua nova análise ele deduz,

[pareceu-o] claro como o dia que a ampliação gradual das diferenças sociais que no presente nos parecem ser apenas temporárias entre os Capitalistas e os Proletários era a chave para a compreensão completa desse distanciamento (WELLS, 2017: 84).

O enclausuramento do operariado ao subterrâneo teria o feito tornar-se adaptado a este ambiente, sensível à luz, com visão apurada, mais forte e inteligente e, em algum momento da escala evolutiva, por falta de alimento, passou a manter o grupo socialmente ocioso, que antes o explorava, como gado para alimentação.

Havia-se orientado [a humanidade] com tanta firmeza à busca do conforto e do lazer, à construção de uma sociedade equilibrada cuja palavra de ordem era a segurança e a capacidade de controlar seu mundo (...) Por certo tempo, a vida e a propriedade deviam ter alcançado uma segurança quase absoluta. Os ricos chegaram a ter plena certeza da permanência de sua abastança e conforto, os proletários seguros à sua maneira em seu estilo de vida mais grosseiro e em seu labor. (...) [mas] a inteligência não se desenvolve onde não há mudança nem necessidade de mudanças (...) Os seres humanos do Mundo Superior tinham derivado para sua beleza frágil, e os habitantes do Mundo Inferior para uma condição de mera industriiosidade mecânica (WELLS, 2017: 134).

No que tange a isso, o autor enxerga a degeneração por meio da regulação da seleção natural, em que os mais fortes e adaptados ao ambiente sobrevivem, no caso os Morlocks, enquanto os mais abastados de seu tempo teriam regredido evolutivamente devido à posição confortável que possuíam, que com o passar do tempo substitui qualquer necessidade para o desenvolvimento humano destes. Portanto, se num primeiro momento o autor associa uma degeneração evolutiva ligada à segurança ambiental gerada pelo progresso, nesta segunda proposição, como descrevem Rouyan (MARSHALL, 2007: 11-12) e Taylor (MARSHALL, 2007: 15-16), Wells aproxima-se dos postulados de Huxley, a respeito da existência de um princípio ético na evolução humana. Nesse sentido, se os Elois foram, num primeiro momento, vistos como degenerados devido às condições mais profícuas do ambiente, tal teoria não se adequa quando se percebe outra espécie com diferentes características ligadas a esta mesma evolução. Portanto, levam-se em conta os processos culturais e materiais ao se analisar tal desenvolvimento, nos quais as separações sociais, além das ambientais, entre as classes levaram à subdivisão da espécie humana. Logo, a evolução aparece não como inevitável, mas passível de modificação pelos humanos (MARSHALL, 2007: 15).

Essa interpretação de *A máquina do Tempo* permite que se infira uma crítica do escritor frente à sua realidade. Através do recurso literário da fantasia ele busca denunciar as mazelas da sociedade britânica à medida que deduz qual será a evolução degenerativa inerente a esse processo. A impressão que o autor transfere ao público é de que, se tal panorama não se

modificasse, uma catástrofe à humanidade poderia ocorrer, pois através de um vislumbre filosófico, de que o desenvolvimento da técnica levaria à prosperidade, deixavam-se de lado as consequências evolutivas deste processo industrial. Percebe-se como o autor não se mostra alheio ao seu período histórico ao utilizar justamente este argumento da distinção entre capitalistas e proletários para realizar sua explicação para a degeneração humana.

Através do estudo de Hobsbawm, podemos compreender que na Inglaterra, nas últimas décadas do século XIX, houve um processo de transformações estruturais que modificou a vida do operariado. Segundo tal autor, há uma maior inserção das questões trabalhistas na política, melhoras nas condições de vida e lazer dos trabalhadores; em suma, um “aperfeiçoamento modesto, irregular, porém claramente inegável, do padrão de vida de grande parte dos trabalhadores britânicos, o que não é questionado, nem mesmo entre os historiadores” (HOBSBAWM, 2000: 281). Todavia, isso surgiu atrelado, como ele ainda demonstra, a uma suburbanização da classe operária, com uma segregação cada vez mais clara entre os espaços desta classe com a mais abastada, seja no deslocamento dos operários para áreas mais periféricas, com divisão de bairros, ou na segregação entre os próprios artífices mais bem pagos e os em piores condições,

(...) houve uma segregação residencial crescente, devido tanto ao êxodo das camadas de classe média e de baixa classe média de áreas anteriormente mistas - este processo foi detectado na região

do East End de Londres - quanto à construção de novos bairros e subúrbios, destinados de fato exclusivamente a uma classe (HOBSBAWM, 2000: 285).

Frente a este panorama complexo da sociedade britânica, pode-se perceber como Wells não se mostra defensor dessas mudanças e reformas. O autor chega a citar a região de East End, em Londres, como um dos exemplos ao descrever a divisão social e a subjugação cada vez maior do operariado ao subterrâneo, que ele percebe já no seu tempo,

(...) mesmo em nossa sociedade já existem circunstância apontando nesse sentido. Já demonstramos uma tendência para a utilização de espaços subterrâneos para os propósitos menos ornamentais da civilização; existe a Ferrovia Metropolitana de Londres, (...) todas essas estruturas tendem a aumentar e a se multiplicar. Evidentemente, pensei eu, essa tendência se ampliara até que a Indústria gradualmente perdeu seu direito de nascimento sob o céu. Quero dizer que foi sendo transferida cada vez mais para o fundo, com a instalação de fábricas subterrâneas cada vez maiores, com seus funcionários passando uma quantidade crescente de seu tempo no subsolo até que, no final... Mesmo agora, um operário do East End de Londres já não vive nessas condições artificiais até praticamente ser cortado da superfície natural da Terra? (WELLS, 2017: 84-85).

O autor pressupõe que, para o processo de degeneração que culminou com os Morlocks, a indústria foi paulatinamente transferida para o subterrâneo e a classe operária relegada a esse espaço. Mostra-se, então, uma hipótese que acentua ao máximo um processo de divisão de espaço

entre as classes, que o autor apropria de sua contemporaneidade, por exemplo, na região de East End. Além disso, reitera-se como essa situação também deriva das relações econômicas e sociais, como a educação, pois:

[...] a tendência exclusiva das pessoas mais ricas - o que se deve, sem dúvida, ao progressivo refinamento de sua educação e ao alargamento do golfo existente entre elas e o mundo de rude violência em que vive os pobres - (...) Ao redor de Londres, por exemplo, talvez metade das paisagens mais bonitas já foram fechadas contra intrusões. E esse mesmo golfo em constante alargamento - devido à extensão e às despesas envolvidas nos processos educacionais superiores e ao aumento das instalações e consequentes tentações dos hábitos refinados da parte dos ricos - (WELLS, 2017: 85).

Huntington interpreta isto como uma crítica moral do escritor ao seu tempo, "que tende a aceitar as divisões econômicas como algo 'natural', sem refletir, de fato, sobre as implicações horrendas para o espaço social" (HUNTINGTON, 1982: 52 apud MATHIAS, 2013: 61).

Com relação a esse contexto, a historiadora Maria Stella Bresciani, retrata como a discussão sobre os problemas da industrialização já estavam presentes na sociedade londrina. Muitos intelectuais, políticos, médicos e higienistas realizavam pesquisas e caracterizaram a degradação física e moral como resultado da miséria e da pobreza, que, para eles levariam, inclusive, à violência criminosa (BRESCIANI, 1984: 60-61). A burguesia, frente a este “monstro urbano” tendeu à separação física dos trabalhadores e burgueses e à busca por uma moralização do pobre com a intenção de

“moldar o cotidiano disciplinado e despolitizado do trabalhador” (BRESCIANI, 1984: 65).

Podemos perceber então, como esse apartamento dos pobres e dos mais abastados corrobora uma perspectiva não só higienista, mas eugênica da sociedade, posto que aquelas classes seriam concebidas como moral e, intelectualmente inferiores. Consequentemente, poderiam prejudicar a evolução da sociedade privilegiada. Infere-se que Wells poderia estar referindo-se a essas medidas de apartamento por meio de seu cunho eugênico e, a resposta do autor a isso é clara - mesmo com o distanciamento de classe e a melhor composição educacional das classes superiores, isso não garantiria uma formação de homens mais desenvolvidos naquele grupo social. Aqui, a crítica às proposições de Galton e a influência da evolução ética de Huxley parecem se fazer presentes, posto que não só a hereditariedade, como propunha aquele, levaria ao sucesso biológico, mas o ambiente e os fatores externos seriam importantes na formação e evolução do indivíduo.

Levando isso em consideração, se pensarmos no paradigma positivista apresentado por Barros, em que essa corrente de pensamento utiliza-se das noções de progresso e ordem para defender a permanência conservadora das relações de classe entre industriais e trabalhadores, Wells romperia com essa linha de pensamento, mesmo que possuísse pretensões ligadas à concepção de progresso coadunadas com a bioevolução, uma vez que acredita em um progresso pautado e direcionado pela racionalidade científica. Podemos entender isso porque a hereditariedade de alguém

dentro de uma classe social específica não influenciaria, para Wells, a superioridade deste indivíduo. Esta estaria relacionada muito mais aos fatores externos concatenados a tal classe social, ou seja, à educação e às outras políticas sociais ao qual teriam acesso. Compreende-se então a centralidade desses elementos no pensamento intelectual do autor. Em *Modern Utopia*, segundo Partington (2000: 106) percebe-se que “Em vez de promover a criação seletiva, Wells desejava elevar os padrões educacionais e de saúde, a fim de dar aos filhos dos pobres oportunidades iguais de sucesso como os filhos dos mais abastados.”⁹. Isso seria condição na utopia do autor para o desenvolvimento progressivo da espécie humana.

Portanto, podemos perceber como em *The Time Machine* o conhecimento do autor sobre as paupérrimas condições educacionais e de moradias existentes nas cidades eduardianas são denunciadas à medida que, na concepção exposta no livro, partindo de uma evolução ética, o apartamento de classes não levaria a uma elevação da raça humana por meio da eugenia, como supunha Galton, mas poderia resultar ainda mais na degeneração da raça humana. Nesse romance, Wells parece então não partir da linha argumentativa que leva em conta a percepção dicotômica entre pobreza/inferioridade; riqueza/superioridade defendida por proposições eugênicas de seu contexto.

⁹ Tradução. No original: “Rather than promote selective breeding, Wells desired the raising of educational and healthcare standards in order to give the children of the poor equal opportunities for success as the children of the better-off.”.

Conclusões

H. G. Wells constrói um enredo que demonstra a frustração do seu personagem principal, o Viajante do Tempo, frente à não consolidação, no futuro, de um progresso material e intelectual da humanidade. Tal posicionamento do escritor denota certa crítica a concepções do século XIX, que por mais que não fossem hegemônicas como nos demonstra Paolo Rossi, estavam presentes no ideário do homem vitoriano, permeado pela construção das filosofias da história, que pressupunham uma marcha para a história e o fim progressivo para o mundo. Através do livro *A máquina do Tempo*, inferimos uma construção na narrativa que retrata, por meio do personagem principal, concepções que estavam disseminadas naquele presente, como o pensamento imperialista de superioridade, assim como a expectativa pujante no progresso e desenvolvimento do ser humano. Contudo, ao romper com uma visão progressista do mundo em seu livro, Wells não necessariamente realiza uma crítica às percepções positivistas, posto que ele mesmo possui influências positivistas aliadas a uma percepção de evolução ética pautada no conhecimento racional. Percebemos isso pois o próprio autor possui escritos que se voltam à especulação sobre como realizar o desenvolvimento da raça humana, como em *A Modern Utopia*.

Diante disso, o que se compreende ao longo deste artigo é que a ficção, que no limite carrega pressupostos do pensamento evolutivo do autor, critica a organização social e econômica da sociedade eduardiana. Wells tensiona as divisões sociais que ele percebe em seu presente, e isto

ele retrata a partir da criação de um futuro distópico, em que a raça humana se mostra degenerada devido à segregação social e educacional, considerada crescente, entre a classe proletária e a capitalista. A tentativa de dominação por parte da burguesia do “monstro urbano”, visto como subproduto da industrialização, se apresenta como uma crítica à ideia de que a máquina e o controle total da natureza emancipariam o homem e produziram inexoravelmente uma evolução positiva. Muito pelo contrário, Wells explora, a partir dos pressupostos da seleção natural, o modo pelo qual a evolução pode ser negativa, pois, se pautando no pensamento de Huxley, ele enxerga o processo evolutivo como permeado de concepções culturais e éticas.

Bibliografia

BARROS, J. D'. A. Considerações sobre o paradigma positivista em história. *Revista Historiar*, Ceará, v. 4, n. 4, p. 1-20, jan./jun. 2011.

BRESCIANI, M. S. M. Metrôpoles: as faces de um monstro urbano (as cidades no século XIX). *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 5, n. 8/9, p. 35-68, set. 1984/abr. 1985.

HARTOG, F. Do lado dos historiadores: os avatares do regime moderno de historicidade. In: *Crer na História*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

HOBSBAWM, E. J. O fazer-se da classe operária, 1870-1914. In: _____. *Mundos do trabalho: novos estudos sobre história operária*. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000, p. 279-304.

IACHTECHEN, F. L. “Liberdade e limitação: determinismo, causalidade e unicidade”; “Tempo cósmico, tempo histórico”. In. *O argonauta de cronos: Estratos temporais em H.G. Wells Historiador*. 2015. 280 f. Tese

(Doutorado em História) - Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015. pp. 28-89.

MATHIAS, D. O Darwinismo na concepção espacial de *The Time Machine* de H. G. Wells. *Estudos Anglo-Americanos*. n. 40, 2013. Disponível em: <<http://ppgi.posgrad.ufsc.br/files/2014/10/reaa-40-DIONEI-MATHIAS.pdf>>.

MCCLINTOCK, A. Adeus ao paraíso futuro - Nacionalismo, gênero e Raça. In: _____. *Couro Imperial* - Raça, Gênero e Sexualidade no Embate Colonial. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

OTIS, L. *Literature and science in the nineteenth century - An anthology*. New York: Oxford University, 2002. pp. 9-15; 40-43. Disponível em: <https://www.academia.edu/5688286/Literature_and_Science_in_the_Nineteenth_Century_An_Anthology_Oxford_World_039_s_Classics>. Acesso em: 28 abr. 2019.

PARTINGTON, J. S. *The death of the Static: H. G. Wells and the kinetic Utopia*. *Utopian Studies*, Pensilvânia, v. 11, n. 2. p. 96-111. 2000.

RONDON, C. Desenvolvimento Econômico no século XIX: Determinantes Básicas. In: *História Econômica do mundo*. 2. ed. Belo Horizonte: Publicações Europa-América, 2004. Disponível em: <<https://www.passeidireto.com/arquivo/4180653/historia-economica-do-mundo-rondo-meron>>.

ROSSI, P. *De progressu verum cogitata et visa*. In: _____. *Naufrágios sem espectador* - A ideia de Progresso. São Paulo: Unesp, 2000. p. 111-144.

ROUYAN, A. *Resisting Excelsior Biology: H. G. Wells's The Time Machine and Late Victorian (Mis)Representations of Charles Darwin's Theory of Evolution*. p. 1-18. Disponível em: <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/54611907/arouyan_wells.pdf?1507048896=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DResisting_Excelsior_Biology_H_G_Wells_s.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2019.

RUDDICK, N. *The fantastic fiction of the fin de siècle*. In: MARSHALL, G. *The Fin de siècle*. Cambridge: Cambridge University, 2007. p. 189-203. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-companion-to-the-fin-de-siecle/6C671C4B76170F2F10F63918DF37CA75>>. Acesso em: 28 abr. 2019.

TAYLOR, J. B. *Psychology at the fin de siècle*. In: MARSHALL, G. *The Fin de siècle*. Cambridge: Cambridge University, 2007. p. 13-30. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-companion-to-the-fin-de-siecle/6C671C4B76170F2F10F63918DF37CA75>>. Acesso em: 18 abr. 2019.

Recebido em: 18/08/2020.

Aceito em: 19/06/2020.

IVAN TURGUENIEV E O PENSAMENTO RUSSO DO SÉCULO XIX, UMA ANÁLISE A PARTIR DO ROMANCE *PAIS E FILHOS*

IVAN TURGUENIEV AND 19TH CENTURY RUSSIAN THOUGHT, AN ANALYSIS OF THE NOVEL *FATHERS AND SONS*

*Letícia Schevisbisky de Souza*¹

Resumo: Esse artigo é resultado de um trabalho escrito conjuntamente para as disciplinas de Teoria da História III e História Contemporânea I na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Para a realização desse trabalho, cada aluno deveria ler um romance do século XIX e perceber os elementos da narrativa que demonstrassem aspectos que constituíram as sociedades do período. Ivan Turgueniev escrevia seus romances sobre o presente e foi um escritor atuante nos círculos intelectuais russos e europeus no século XIX. A partir dessa constatação, esse artigo busca identificar os elementos do romance *Pais e Filhos* que se relacionam com as questões intelectuais russas relevantes no período. Em seguida, o artigo busca defender a relevância da análise historiográfica dos romances dessa mesma periodização.

Palavras-chave: Romance; Pensadores russos; *Pais e Filhos*.

Abstract: This article is the result of a paper made for both disciplines Historical Theory III and Contemporary History I in the Federal University of Paraná. In order to make this paper, every student would read a 19th century novel and notice some elements of the narrative that displaced constituent aspects of the societies in those times. Ivan Turgueniev wrote his romances about the present and he was an active member of Russian and European intellectual circles in the 19th century. Thus, this article seeks to identify the elements in the novel *Fathers and Sons* that relate to the

¹ Graduanda em História - Licenciatura e Bacharelado pela Universidade Federal do Paraná.

relevant intellectual issues in the period. Furthermore, this article seeks to defend the relevance of historical analysis of novels from this time period.

Keywords: Novel; Russian scholars, *Fathers and Sons*.

Introdução

Ivan Turgueniev nasceu em 1818 em Oryol, no Império Russo. Filho de uma família nobre, estudou nas universidades de Moscou e de São Petersburgo entre 1834 e 1837. Suas áreas de enfoque eram estudos clássicos, literatura russa e filologia. Posteriormente (entre 1838 e 1841), estudou filosofia hegeliana e história na Universidade de Berlim. O romance *Pais e Filhos* foi publicado em 1862, após acontecimentos importantes na Europa como a Primavera dos Povos, a publicação do Manifesto Comunista, Guerras Napoleônicas e a batalha da Crimeia, entre outros. Segundo o historiador Isaiah Berlin (1988), apesar de Turgueniev ter estudado Hegel, entrado em contato com o positivismo e convivido nos mesmos círculos de intelectuais como Bakunin e Dostoiévski, voltou-se para o realismo e procurou explorar as controvérsias morais e políticas das pessoas de seu tempo nos seus escritos. Para esse autor, Turgueniev possuía alto grau de *Einfühlen* (empatia, segundo o conceito de Herder) que permitia que compreendesse crenças avessas às dele próprio (BERLIN, 1988). Seu primeiro romance dentro dessa linha que garantiu muito sucesso foi *Cenas de um Desportista* em 1852; *Pais e Filhos*, entretanto, é considerado sua obra-prima.

A história do livro se passa em 1859 e acompanha dois protagonistas, o niilista Eugênio Bazárov e seu discípulo Arcádio Nicoláievitch, em três visitas. A primeira é prestada a Nicolau e Páviel

Petróvitch (pai e tio de Arcádio, respectivamente). A segunda é à residência da dama aristocrata Ana Odintsova, sua irmã caçula Cátia e sua tia Princesa K. A terceira é aos pais de Bazárov, Vassíli Ivánovitch e Arina Vassílievna.

O autor, as personagens e o contexto

Ivan Turgueniev foi um autor Realista que escrevia sobre seu próprio tempo. *Pais e Filhos* é um livro de 1862 que se passa em 1859 e lida com as contradições entre duas gerações de pensadores: os dos anos 1840 e os dos anos 1860. Essa oposição entre velho e novo é vivida pelo próprio Turgueniev, que, como Realista, busca retratá-la com todas as suas contradições internas – apontando continuidades e rupturas. Para melhor compreender as mudanças que ocorreram no pensamento intelectual russo, é necessário voltar ao final do século XVIII com as políticas de Pedro, o Grande. Segundo o historiador Michael Confino (1972), essas políticas buscavam estabelecer uma diferença entre a “velha” e a “nova” Rússia, além de tirar o monopólio das produções intelectuais da Igreja. Isso seria realizado pelo incentivo à ida de intelectuais para países do oeste europeu para que fossem educados sob os padrões lá vigentes. O objetivo do monarca era que, com esse incentivo, fosse formada uma nova tradição e por isso incentivava todas as manifestações contra as bases do regime anterior, havendo uma grande e bem recebida entrada de ideias do oeste europeu para dentro da Rússia (CONFINO, 1972).

Além da morte de Pedro em 1775, o final do século também trouxe algumas mudanças nessa tradição intelectual russa: o aumento do número de intelectuais nobres; o maior desenvolvimento da historiografia russa

(principalmente por parte de historiadores que haviam estudado em países germânicos); maior número de cientistas; e, principalmente, um medo das ideias ocidentais manifestado pelas autoridades. Esse último aspecto levou à maior restrição do conhecimento, reforçada por um sistema de polícia secreta. Em dezembro de 1825, após Alexandre I ter se tornado czar, levantou-se contra ele a Revolta Dezembrista, encabeçada por oficiais do exército a favor de uma constituição. Apesar de ter sido facilmente reprimido, esse evento – em adição às outras revoltas e revoluções que aconteceram na Europa nos próximos anos – levou o czar a conceber as ideias do ocidente como ameaças à integridade de seu governo, intensificando a censura sobre elas.

Devido a essas mudanças, os intelectuais passam de uma atitude disruptiva para uma que se mantinha mais fiel ao governo. Dado o aumento da censura, os pensadores sociais e políticos se transformaram em poetas e romancistas; e a literatura, de acordo com Berlin (1988), se tornou o campo de discussão das questões sociais e políticas, apesar de não abertamente ir contra o governo. Segundo Confino (1972), o grupo que é considerado a primeira geração da *intelligentsia* russa é herdeiro direto desse contexto de entrada de novas ideias ocidentais misturada com o aumento da censura. Os homens que compunham esse grupo (já adultos nos anos 1830 e 1840) tinham ideias heterogêneas – de hegelianismo de direita a socialismo –, mas compartilhavam alguns pontos em comum: crença na liberdade de expressão, na liberdade do homem (eram, portanto, contra a servidão dos camponeses, também chamados de *mujiques*), na ciência, na educação e na inserção da Rússia no contexto intelectual da Europa. Além disso,

opunham-se aos eslavófilos, que propunham uma volta às tradições originais russas – tidas pela *intelligentsia* como obscurantistas. Pertence a essa geração não apenas o próprio Turgueniev, mas também os “pais” presentes no romance *Pais e Filhos*, em especial os irmãos Nicolau e Pávriel.

A segunda geração dessa *intelligentsia*, chamada de “geração dos filhos”, é a dos homens dos anos 1860. Tem como fenômeno central o niilismo e é marcada pela radicalização do pensamento e pela adesão de membros das camadas mais comuns (como camponeses, artesãos e comerciantes). Segundo Confino,

The central tenets of the nihilist outlook were a positivist, philosophical materialism, fading into scientism; a belief in the intrinsic value as well as in the progressive social function of the natural sciences; a somewhat rudimentary aesthetic realism” (CONFINO, 1972: 129-130)².

É nessa geração, portanto que se encontram os “filhos” presentes no romance: os protagonistas Bazárov e Arcádio. Turgueniev escreveu esse romance por notar as diferenças que surgiam entre a sua geração e a próxima – esse conflito entre o velho e novo vai ser o tema central da obra.

Quando Arcádio volta para o lugar onde cresceu para visitar seu pai, Nicolau Pietróvitch, leva consigo seu amigo e mentor, Eugênio Bazárov. As oposições entre as gerações começam a ser estabelecidas já nas

² Tradução livre: Os princípios centrais da perspectiva niilista eram um materialismo filosófico e positivista, misturando-se a um cientificismo; uma crença no valor intrínseco assim como na função social progressiva das ciências naturais; uma estética um tanto rudimentar de realismo.

primeiras cenas, à medida em que Nicolau conversa com seus convidados e vai tomando conhecimento das ideias niilistas que eles seguem. Os jovens rejeitam toda a autoridade e o que consideram romântico, ou seja, que não pode ser determinado pela razão e pelos métodos das ciências sociais. Entende-se como uma “droga romântica”, portanto, a apreciação da arte e da natureza. Esse é o principal ponto de atrito estabelecido com Nicolau, que tem uma apreciação extremamente grande da música, da poesia e da natureza – elementos que o tornam atrasado sob o ponto de vista dos jovens. Após entrevistar seu filho e Bazárov condenarem a leitura de seu livro de poemas, Nicolau desabafa para o irmão:

– Efetivamente – observou Nicolau Pietróvitch. – É egoísta. O que não compreendo é o seguinte: parece que faço tudo de acôrdo com a época: instalei os mujiques, organizei uma fazenda, e, por isso, em tôda a província sou chamado de *vermelho*. Leio, estudo e quero estar ao alcance das exigências modernas. E êles afirmam que sou um homem acabado. Começo a acreditar que realmente o sou (TURGUENIEV, 1971: 59).

Conforme demonstra Gary R. Jahn (1977), enquanto a reação de Nicolau a essas mudanças é passiva – no sentido de buscar uma conciliação e a aprovação do filho para não perder a conexão com ele –, Páviel responde agressivamente às ideias manifestadas por Bazárov, questionando-o constantemente sobre suas convicções. Após Bazárov manifestar seu desgosto pela aristocracia, Páviel imediatamente o confronta:

Ouso dizer ainda que sou conhecido como homem liberal e progressista. Por isso mesmo respeito os verdadeiros aristocratas. [...] lembre-se, meu caro senhor, [...] dos aristocratas ingleses. Eles não desistem do mínimo dos seus direitos e respeitam os alheios. Exigem que se cumpram tôdas as obrigações para com eles e por isso mesmo cumprem *suas* obrigações. A aristocracia libertou a Inglaterra e defende a sua liberdade (TURGUENIEV, 1971: 61).

Bazárov rapidamente questiona qual a utilidade que Páviel representava para a sociedade russa enquanto vivia sua vida reclusa no campo. De acordo com Confinio (1972), essa crítica ao caráter ocioso da geração de 1840 é colocada como um dos principais ataques encabeçados pelos niilistas da nova geração. Segundo Berlin (1988), é possível perceber influências de Bakunin na negação veemente de Bazárov às estruturas abstratas e à aristocracia, pois, ao negar toda a autoridade, admite que as instituições atrasadas devem ser destruídas independentemente dos danos momentâneos que isso trouxer para a sociedade. Bazárov expressa uma crítica ainda maior sobre a utilidade dos intelectuais, que discutem teoricamente temas abstratos como arte, parlamentarismo e justiça enquanto:

[...] o problema é o pão de cada dia, quando uma superstição brutal nos sufoca, quando tôdas as nossas sociedades comerciais ou industriais por ações rebentam, porque faltam homens honestos, quando a própria liberdade, que tanto preocupa o govêrno, dificilmente nos será proveitosa, porque o nosso mujique é capaz de roubar a si mesmo, só para se embriagar na taverna (TURGUENIEV, 1971: 66).

Essa crítica vocalizada por Bazárov parece ser compartilhada pelo autor do livro, pois Ivan Turgueniev foi uma pessoa que estava a par dos diversos pensamentos que permeavam a Rússia em seu contexto – hegelianismo, materialismo, socialismo, positivismo, populismo, coletivismo. Entretanto, segundo Isaiah Berlin:

[...] tudo isso parecia-lhe mera abstração, sucedâneo da realidade, em que muitos acreditavam e poucos tentavam viver. Tratava-se de doutrinas a que a vida, com sua superfície irregular e os formatos desordenados do verdadeiro caráter e atividades humanos, certamente resistiria e esfacelaria com elas, caso algum dia se fizesse um sério esforço para transpô-las à prática (BERLIN, 1988: 269).

Essa observação de Turgueniev sobre os intelectuais do período está claramente presente em sua obra na figura de Eugênio Bazárov. Niilista, positivista e materialista, a personagem nega qualquer manifestação que não seja objetiva e empiricamente comprovada, demonstrando também um desprezo pelo que considera “ideais românticos” de honra e superioridade manifestados na geração anterior. Mesmo assim, Bazárov se apaixona por Ana Odintsova, mulher da alta-sociedade, quando visita sua residência. Bazárov entra em crise não apenas por ter traído seus próprios ideais, mas também por ter seu amor negado. Esse acontecimento marca a decadência da personagem na narrativa, que vai se tornando cada vez mais infeliz e, no final, se permite morrer ao não lidar com um ferimento obtido na realização de uma autópsia. A impossibilidade de viver uma ideologia abstrata também é marcada na personagem de Arcádio,

discípulo de Bazárov, que nega seu mestre e suas ideias para viver casado com Cátia, caçula de Madame Odintsova, e cuidando dos afazeres do campo. A segunda visita que os protagonistas realizam, portanto, é um ponto chave no romance por marcar a expressão máxima da impossibilidade desses personagens viverem seus ideais à risca.

Outro ponto importante no qual o realismo cético de Turgueniev se manifesta é na sua postura frente às idealizações dos camponeses promovidas por adeptos do populismo como Alexandre Herzen. Apesar de ser extremamente contra a servidão, Turgueniev acreditava que o camponês russo “é o pior de todos os conservadores e pouco se importa com ideias liberais” (BERLIN, 1988: 270). Esse pensamento também é fortemente observável em *Pais e Filhos*: apesar da abolição da servidão ser considerada uma medida de senso comum, realizada pelos pais de ambos os protagonistas, Nicolau Pietróvitch passa o romance inteiro sofrendo com a comuna camponesa – reclamando da preguiça e deslealdade dos mujiques. A figura de Bazárov também é importante nesse aspecto, pois se dá muito bem com os mujiques, apesar de se dirigir a eles apenas em tom sarcástico e presunçoso. Bazárov despreza os camponeses por eles serem ignorantes e supersticiosos, mas se gaba por possuir esse conhecimento prático sobre eles – que sugere se dar por sua origem mais humilde, que surtiria nos mujiques uma simpatia e identificação. Turgueniev, entretanto, após escrever uma das últimas conversas que Bazárov tem com um camponês, revela:

Bazárov, tão inteligente, observador e conhecedor dos mujiques (como teve ocasião de afirmar nas discussões com Pávél Pietróvitch), êsse mesmo Bazárov nem suspeitava que aos olhos dos mujiques êle não passava de uma espécie de palhaço... (TURGUENIEV, 1971: 222).

A religião só é tratada na obra como uma dimensão atrasada da sociedade mais humilde da Rússia. Devido a isso, ela é representada nos mujiques e nos pais de Bazárov, que são de origem menos abastada. A terceira visita realizada por Arcádio e Bazárov é justamente à residência dos pais do último, Vassíli Ivánovitch e Arina Vassílievna. A religiosidade é a característica dominante da mãe do personagem, que acredita em todas as sortes de misticismo. Assim caracterizada, Arina é apresentada por Turgueniev como

uma legítima representante da antiga burguesia russa. Devia ter nascido há duzentos anos, no período moscovita. Muito religiosa e sensível, acreditava em toda espécie de superstições, encantamentos, cartomancia e sonhos (TURGUENIEV, 1971: 146).

O pai de Bazárov, da mesma maneira que Nicolau, tenta se aproximar do filho ao estudar e praticar as novas ciências e tem vergonha de admitir que é tão religioso quanto sua esposa. Essa imagem é desconstruída e dá lugar ao total sentimentalismo após a morte de Bazárov, quando o epílogo da obra sugere que nenhum deles conseguiu superar racionalmente a perda do filho e passaram o resto de suas vidas lamentando ao lado do túmulo.

A visão negativa e decadente do passado russo apresentada em Arina Vassílievna também é presente na figura de Princesa K, tia de Ana Odintsova. Essa personagem é apresentada como uma senhora mal-humorada que espera ser tratada com respeito devido ao seu nascimento, mas na verdade é terminantemente ignorada por todos ao seu redor. Sua presença é narrada como desagradável, e só é convidada para morar com madame Odintsova após seu marido morrer, para manter o status da residência e garantir a boa educação de Cátia, a irmã caçula.

Conclusões

No século XIX, diversas maneiras de se ver o mundo e interpretar a história se relacionavam. O regime moderno de historicidade, as filosofias da história estabeleciam um futuro para o qual as sociedades caminhavam numa linha progressiva. Esse futuro idealizado seria a realização última da história, sendo o tempo presente apenas um estágio em direção a esse fim (HARTOG, 2017). É nesse contexto também que a História passa a se oficializar como disciplina científica, buscando estabelecer métodos objetivos tais quais os das ciências naturais para se legitimar como tal. Evidentemente, a visão positiva do avanço da civilização não era unânime, havendo diversas vozes mais céticas que permeavam a discussão (ROSSI, 2000). O romantismo tem papel muito importante nesse contexto por trazer um maior foco às particularidades do povo que eram perdidas nas grandes generalizações das filosofias da história. Segundo François Hartog:

Se, com o século XIX, a História bem se tornou para todos uma evidência, os historiadores e os escritores não se apropriam dela da mesma maneira. Nesse jogo por e contra o regime moderno de historicidade, os primeiros estão mais do lado do “por” (com o tempo como progresso), ao menos na primeira metade do século, enquanto os segundos, que não são necessariamente contra, mostram-se mais requisitados pelo descontínuo, mais atentos ao anacronismo e às temporalidades desarmônicas, mais sensíveis aos reflexos do simultâneo e do não-simultâneo e aos dramas dos quais ele é o prenúncio (HARTOG, 2017: 141).

Os romances em si – não apenas os românticos –, portanto, são fundamentais para se compreender a realidade mais próxima da população no século XIX, aspecto que não era muito abordado pela historiografia. O realismo de Turgueniev, presente em todas as suas obras, é muito eficiente em mostrar a heterogeneidade que se apresentava no cotidiano do século XIX. Ao comunicar as controvérsias entre intelectuais da geração de 40 e da geração de 60, o romance *Pais e Filhos* rendeu-lhe hostilidades tanto de segmentos da esquerda quanto da direita. A personagem Bazárov foi uma figura de recepção extremamente polêmica por parte de todos os intelectuais russos do período. De acordo com Berlin (1988), alguns segmentos da esquerda o consideraram uma representação horrenda do racionalismo ao negar a arte, outros reconheciam nele o fervor de seguir sua ideologia; por parte da direita, alguns acreditavam que Bazárov permitia que os novos niilistas se legitimassem e o odiavam por isso, enquanto outros o apreciaram como uma representação fiel dos aspectos negativos da juventude.

Uma questão que atesta em favor do comprometimento que Turgueniev tinha com o Realismo e que possibilitou as respostas múltiplas à sua obra se dá na conclusão do livro. Apesar de, desde o começo, estabelecerem-se grandes oposições entre pais e filhos – culminando até mesmo num duelo físico entre Bazárov e Pávriel –, é possível perceber ao final que há mais continuidades e relações do que diferenças. A obra não apresenta heróis nem vilões e muitos personagens centrais terminam com visões diferentes das que apresentavam no início. Pávriel Pietróvitch, que desde o começo é apresentado como a oposição mais ferrenha aos ideais de Bazárov, passa a concordar com algumas de suas visões após seu duelo:

– Começo a pensar que Bazárov tinha razão, quando me acusava de aristocratismo. Não, meu caro, não nos convém mais exhibir-nos e pensarmos na alta sociedade. Somos homens antigos e pacíficos. Já é tempo de abandonarmos tôdas as vaidades. Resta-nos, como diz, cumprir nosso dever. E veja: podemos ainda receber a felicidade em troca de tudo isso (TURGUENIEV, 1971: 197).

Arcádio, como já anteriormente citado, nega o niilismo e seu antigo mestre para se casar com Cátia, e termina morando junto com seu pai e o auxiliando nas tarefas da fazenda – recuperando o laço estreito entre os dois que havia sido enfraquecido pelos conflitos desenvolvidos ao longo do romance. Bazárov, além de ter se apaixonado, morre questionando se foi realmente útil à sociedade: em seus delírios de morte, pergunta-se “sou necessário à Rússia? Não, provavelmente não o sou. E quem é necessário? O sapateiro, o alfaiate, o açougueiro... que vende carne... o açougueiro”

(TURGUENIEV, 1971: 235). Acredita no progresso que a ciência, industrialização e modernização podem trazer, mas percebe que esses elementos não chegam à maioria camponesa russa.

Considerando o que foi apresentado, é possível concluir que a análise do romance, juntamente com o estudo de seu autor e contexto histórico, é uma ferramenta muito rica para estudar a modernidade. Enquanto a historiografia se desenvolvia em meio a contradições internas e externas para se afirmar como ciência, focando principalmente no Estado e suas grandes figuras, os romances fornecem uma visão das “fissuras do regime moderno” (HARTOG, 2017: 176) e permitem compreender melhor a diversidade de ideias e situações que circulavam no período.

Referências Bibliográficas

BERLIN, Isaiah. “Pais e Filhos – Turgueniev e a crítica situação liberal”. In: *Pensadores Russos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, pp. 262-298.

CONFINO, Michael. *On Intellectuals and Intellectual Traditions in Eighteenth- and Nineteenth-Century Russia*. Daedalus, Cambridge: MIT Press, Vol. 101, No. 2, 1972, pp. 117-149.

HARTOG, François. *Crer em história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

JAHN, Gary R. *Character and Theme in “Fathers and Sons”*. *College Literature*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, Vol. 4, No. 1, 1977, pp. 80-91.

ROSSI, Paolo. *Naufrágios sem espectador. A ideia de progresso*. São Paulo: Unesp, 2000.

TURGUENIEV, Ivan. *Pais e Filhos*. Coleção “Os Imortais da Literatura Universal”, fascículo 14. São Paulo: Abril, 1971.

Recebido em: 17/08/2019

Aceito em: 19/05/2020

OS AVANÇOS DA CIÊNCIA DO PRESENTE DA MODERNIDADE INDUSTRIAL E A ENCARNAÇÃO ARISTOCRÁTICA DO PASSADO ANTIGO E MEDIEVAL EM DRÁCULA, DE BRAM STOKER

THE ADVANCES IN THE SCIENCE OF THE PRESENT OF INDUSTRIAL MODERNITY AND THE ARISTOCRATIC INCARNATION OF THE ANCIENT AND MEDIEVAL PAST IN DRACULA, BY BRAM STOKER.

Vinícius Drechsel Fávero¹

Resumo: O presente artigo buscará, através de uma análise do enredo e um debate historiográfico acerca do romance *Drácula* (1897), de Bram Stoker, apresentar as contradições presentes na sociedade onde a obra foi publicada e como se expressam no escrito. Mais precisamente, o intuito será o de investigar como o autor se relacionava com o Romantismo e a forma com que sua obra representa o avanço da ciência durante o século XIX. Além disso, em seu contexto de publicação mais próximo, se colocando em oposição e até mesmo embate contra o passado medieval nobiliárquico que se encarna na figura do principal antagonista da trajetória apresentada pelo autor, o Conde Drácula.

Palavras-chave: Drácula; Romantismo; Ciência; Industrial.

Abstract: Through an analysis of the plot and a historiographical debate about Bram Stoker's novel *Dracula* (1897), the present article aims to depict the contradictions present in the society where the work was published and how they are expressed in writing. More precisely, the objective will be to investigate how the author related to Romanticism and the way in which his work represents the advance of science during the nineteenth century. Moreover, in its closest publishing context, it stands in opposition and even clashes with the medieval nobiliarchic past that is

¹ Graduando em História (Licenciatura e Bacharelado) pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).

embodied in the figure of the main antagonist of the trajectory presented by the author, Count Dracula.

Keywords: Dracula; Romanticism; Science; Industrial.

Bram Stoker nasceu em Clontarf, um subúrbio em Dublin, na Irlanda. Após casar-se em 1878 com Florence Balcombe, mudou-se para Londres, onde passou a trabalhar como assistente do autor Henry Irving, do qual se tornou amigo posteriormente. Stoker escreveu diversos livros, além de desenvolver diversas adaptações de seus escritos para o teatro, dando origem a algumas peças. Após sete anos de pesquisa, publica sua principal e mais conhecida obra, *Drácula*, em 1897. Formado em Matemática, o autor faleceu em Londres, em 20 de abril de 1912.

O Romance em si configura-se em um compilado de diversos fragmentos de cartas e diários de personagens, além de notícias de jornais. Integrando o gênero do horror clássico (que busca tratar sobre tópicos de nossa sociedade através do inimaginável, trazendo a tona os medos humanos), o romance teve muitas influências externas que contribuíram para que se tornasse um ícone do segmento, juntamente com obras como “*Frankenstein*” e “*O Médico e o Monstro*”. Entre estas influências se destacam as novelas góticas muito populares na Inglaterra no início do século XIX e os contos de autores como Edgar Allan Poe. Dessa forma, o enredo se desenvolve através da perspectiva de seis personagens: Lucy Westenra, Arthur Holmwood, John Seward, Jonathan Harker, Mina Murray (posteriormente Sra. Harker) e Quincey Morris. No entanto, outros personagens vitais se apresentam ao longo da história, apesar de não deixarem registros escritos extensos (ou nenhum). São eles: Abraham Van

Helsing (que registra apenas duas pequenas mensagens) e o próprio Drácula.

O enredo se inicia com a visita de Jonathan Harker à Transilvânia, enquanto corretor de imóveis, para efetuar um negócio com o Conde, que deseja se mudar para Londres. Com a vinda de Drácula para a Inglaterra, a vida dos personagens muda drasticamente, dando origem ao desenrolar da trama que se encerra com a perseguição do vampiro até a sua morada na Transilvânia.

Em seu lançamento, a obra não teve grande sucesso, mas recebeu boas avaliações de autores notórios de seu tempo, como Sir Arthur Conan Doyle (renomado autor das histórias do detetive Sherlock Holmes, que possuía grande expressão e renome no meio literário). A popularidade do romance se efetivou através de suas adaptações para o cinema² nas décadas de 20 e de 30 do século XX, fazendo com que fosse revisitado e se tornasse amplamente conhecido. Algumas das principais adaptações que disseminaram a obra foram *Nosferatu* (1922), uma adaptação não autorizada do romance que teve de criar diversas alterações de roteiro (e de características do próprio personagem principal) para ser lançado e a versão lançada pela Universal, *Drácula* (1931), que contava com Béla Lugosi como o conde Drácula.

Por mais que o período Vitoriano seja uma referência da prosperidade e expansão do imperialismo da *Pax Brittanica*, um clima de mórbido tomava o Reino Unido no contexto de publicação do romance,

² Outros exemplos destas adaptações que se destacaram são: *Drácula* (1958), com Christopher Lee, *Drácula* (1977) pela BBC, e *Drácula de Bram Stoker* (1992) sendo esta a tentativa hollywoodiana de adaptar a trama.

muito devido à morte do Príncipe Consorte Francisco Alberto Augusto Carlos Emanuel, marido da Rainha Vitória. A morte do príncipe deixou não apenas a Rainha, mas também toda a nação em um profundo luto, contribuindo para a ambientação das novelas góticas que influenciaram Stoker. Tendo em vista os elementos citados acima, é de vital importância ressaltar o quanto este romance é uma expressão de seu tempo e contexto, trazendo à tona diversos temores, vivências e entusiasmos da Inglaterra Vitoriana. Exemplo disto se dá no caso do tratamento das doenças venéreas, da sexualidade e prostituição neste período. A partir da década de 1820, as forças armadas inglesas atestaram uma grande propagação de doenças venéreas em seus soldados, fenômeno que se repetiu nas décadas de 1850 e 1860.

Devido a estes e outros eventos, a promiscuidade sexual passou a ser vista como um grande mal social. A “culpa” e responsabilidade destas dinâmicas recaíram, em grande parte, sobre as mulheres, cuja sexualidade deveria então ser controlada e expressamente reprimida, existindo apenas para satisfazer os desejos de seu marido. Nesta perspectiva, a própria medicina se colocava como um agente controlador do corpo feminino e de sua própria sexualidade, classificando determinadas atitudes que apresentavam determinada emancipação enquanto distúrbios psicológicos e doenças físicas. De acordo com Leila S. May (1998), em seu artigo *Foul Things of the Night*, dentre estas, as mais responsabilizadas neste temor seriam as prostitutas, devido a sua condição enquanto párias sociais, elemento que traz grande influência na representação feminina do romance:

A maior ansiedade parece ser a da decomposição moral e social, como se o fedor da morte pudesse ser detectado nas próprias galerias da sociedade. Alguns sinais de decomposição moral eram palpáveis nas sombras daquelas galerias. Por exemplo, para a mente vitoriana, a prostituta representava a decadência cujo potencial era a contaminação do corpo social. No entanto, é como se ela não suportasse o peso dos medos vitorianos; estes foram deslocados para além dela e se concentraram em torno da imagem de um monstro menos natural. O paralelismo entre o vampiro e a prostituta demonstra a intensificação do medo burguês quase ao ponto de uma estranha apoteose.³ (MAY, 1998: 16).

Este temor e visão acerca da sexualidade feminina muito se expressa na obra de Stoker, na qual o Conde (ao alimentar-se apenas do sangue de belas mulheres) “corrompe-as”, tornando-as impuras e aflorando sua sexualidade. Exemplo disso é perceptível no caso de Lucy Westenra, uma mulher “virtuosa” de acordo com os padrões de seu tempo em vida, mas que ao ser vampirizada utilizava-se da sexualidade para atrair e enganar aqueles que queriam destruí-la:

A frieza daquele gesto arrancou um gemido agudo de Arthur; quando ela avançou em sua direção com os braços estendidos

³ No original: “The greatest anxiety seems to be that of moral and social decomposition, as if the stench of death might be detected in the very galleries of society. Some signs of moral decomposition were palpable in the shadows of those galleries. For example, to the Victorian mind, the prostitute represented the decay whose potential was the contamination of the social body. Yet, it is as though even she could not bear the weight of Victorian fears; these were displaced beyond her and concentrated around the image of a monster most unnatural. The parallelism between the vampire and the prostitute demonstrates the intensification of bourgeois dread almost to the point of an uncanny apotheosis”. [Tradução livre de Vinícius Fávero].

e um sorriso lascivo, ele recuou e escondeu o rosto entre as mãos.

Ela continuou avançando, porém, e disse com uma graça lânguida e voluptuosa:

-Venha, Arthur. Deixe esses outros e venha. Meus braços estão famintos por você. Venha, e poderemos descansar juntos. Venha, meu marido, venha! (STOKER, 2014: 249).

Dessa forma, outro elemento que se evidencia como uma expressão de seu contexto ao longo da obra de Stoker é o entusiasmo com os avanços científicos de seu tempo. Tal dinâmica é trazida à tona, constantemente, através dos recursos e conhecimentos com os quais os personagens se utilizam para lutar contra o vampiro. Este, por sua vez, encarna tudo aquilo que se faz enquanto “ultrapassado” naquele momento, caracterizando-se como a força maléfica que vai na contramão destes avanços e descobertas da humanidade. Assim, segundo Lucia de La Rocque e Luiz Antonio Teixeira:

Através dos tempos, a literatura tem dado voz aos medos e esperanças gerados pelas descobertas científicas e retratado as imagens e mitos em torno da própria ideia de ciência. (...) No século XIX, o avanço tecnológico fez com que muitas visões futuristas, que se acumulavam desde o Renascimento, se tornassem parte do cotidiano das grandes cidades. É, portanto, natural que essa época tenha testemunhado não só o nascimento do gênero literário que ficou mais tarde conhecido como ficção científica, mas também uma produção bastante extensa dessa literatura nascente, que se volta então para os efeitos danosos ou benfazejos do desenvolvimento científico e tecnológico (ROCQUE, TEIXEIRA, 2001: 12).

Através destas dinâmicas, se faz necessário localizar e estabelecer como Stoker se configurava e relacionava em meio aos movimentos literários de seu contexto. Não apenas isso, mas também situar estes em meio às dinâmicas e processos históricos do século XIX.

Durante as últimas décadas do século XVIII, deu-se origem na Europa ao movimento filosófico, político e artístico conhecido como Romantismo. Este se desenvolveu de forma mais específica e se perpetuou no decorrer do século XIX, expressando-se em perspectivas ideológicas e obras literárias de forma muito diversa, sendo um movimento com várias contradições e rugas internas. Estendendo-se tais contradições desde concepções que buscavam restituir valores medievais a partir de uma crítica à sociedade burguesa estabelecida através de eventos como a Revolução Francesa, até compreensões revolucionárias para o período do mesmo movimento, que variavam de vertentes populistas até outras vinculadas a correntes como a do socialismo científico.

No entanto, entre todos estes aspectos, existem pontos em comum que delimitam o movimento. De acordo com Michael Löwy e Robert Sayre (2015) em seu escrito, *Revolta e Melancolia, o Romantismo na Contracorrente da Modernidade*:

Indiquemos de pronto, e em duas palavras, a essência de nossa concepção: para nós, o romantismo representa uma crítica da modernidade, isto é, da civilização capitalista, em nome de valores e ideias do passado (pré-capitalista, pré-moderno). Pode-se dizer que desde a sua origem o romantismo é iluminado pela dupla luz da estrela da revolta e do “sol negro da melancolia” (LÖWY, SAYRE, 2015: 38).

Assim, é possível percebermos o Romantismo enquanto uma autocrítica da Modernidade, efetuada por diversos pensadores que se desiludiam com o tempo em que viviam. Tal desencantamento se dava por uma série de fatores. Exemplo disso se vê presente através das críticas direcionadas à crescente quantificação e mecanização das relações do período, ocasionando na dissolução dos vínculos sociais.

Através destas críticas, os autores de tal movimento buscavam reencantar o mundo e a natureza, que em sua concepção encontrava-se coisificada. Para isso, se utilizavam de lendas e mitos provenientes de tradições de seu passado. Dessa forma, o que esses autores buscavam eram mudanças frente ao prosseguimento da Modernidade, fossem estas por vias revolucionárias, reformistas, ou pelo reavivamento de antigas tradições.

Tendo em vista tais elementos, é perceptível a dificuldade em classificar Stoker e seu romance como pertencentes ao movimento romântico. A crítica presente no decorrer das páginas do livro não se direciona ao seu presente e sim ao passado, que se personifica na figura do próprio Conde Drácula. Não se sabe ao certo a idade que ele possui, devido a sua vida longa derivada do vampirismo, mas é dito que este se levanta de seu refúgio maligno todas as noites há mais de cinco séculos. Em toda a obra, o único personagem a mencionar e discorrer sobre o passado é o Conde, fazendo-o ao ressaltar sua nobreza e o poder de sua ascendência e família e trazendo à tona fatos que remontam o período Antigo, percorrendo uma trajetória até a Idade Média. Além disso, também exalta a história de seu país, suas batalhas, guerras, sua formação e o papel vital que o sangue de sua família tomou em todo este processo:

Nós, *szeklers*, temos o direito de nos sentirmos orgulhosos, pois em nossas veias corre o sangue de muitas raças valentes que travaram lutas acirradas pelo poder. Aqui, neste redemoinho de raças europeias, a tribo Úgrica trouxe da Islândia o espírito guerreiro que lhe foi dado por Thor e Odin. (...) Aqui, também, quando chegaram encontraram os hunos, cuja fúria guerreira varrerá a terra como um incêndio, a ponto de a gente que morria acreditar que nas veias de seus inimigos corria o sangue daquelas antigas feiticeiras que, expulsas da Cítia acasalavam-se com os demônios nos desertos. Tolos, tolos! Que demônio ou feiticeira algum dia foi tão grande quanto Átila, cujo sangue cujo sangue corre nessas veias? – Ele ergueu os braços. – Não é de se admirar que fôssemos uma raça de conquistadores; que tivéssemos orgulho; (...) Quando foi redimida aquela grande vergonha de minha nação, a vergonha de Cassova, quando as bandeiras dos valáquios e dos magiares tombaram sobre o Crescente? Quem, se não um homem de minha raça, cruzou o Danúbio em Voivóde e derrotou os turcos em sua própria terra? Era de fato um Drácula! (STOKER, 2014: 39).

Neste personagem de tanta volúpia, o autor coloca toda a crueldade, toda a maldade e toda referência ao passado presente no livro. Ao associar as tradições nobiliárquicas e a valorização do sangue e herança ao seu vilão, Stoker posiciona-se claramente em crítica a estes elementos, associando-os não só a um passado que, em sua visão, encontra-se ultrapassado, mas também a um monstro que esbraveja acerca de seu orgulho e sua família. Esta tradição e passado são o alicerce que sustenta seu poder que, por ironia, é passado através do sangue. No entanto, as associações com intuito crítico à figura do Conde, morto-vivo, não se encerram neste aspecto e podem se tornar muito mais pejorativas.

Através de sua expansão, a Inglaterra consolidou-se, ao longo da era Vitoriana, como o maior dos impérios europeus. Os territórios em sua posse se estendiam desde a Irlanda, colônias na África (como Uganda e Nigéria), o Extremo Oriente (como Hong Kong e Malásia), partes do Oriente Médio (exemplos disso são os trechos do Iraque e Egito em seu poder), países na América (como o Canadá e Jamaica), praticamente toda a Oceania conhecida naquele tempo (Austrália e Nova Zelândia) e, por fim, seu território mais precioso, a Índia.

Este controle político, cultural, econômico e social, sobre esta vasta gama de populações, fez com que o contato com suas culturas e realidades criassem interesse e gosto pelo “diferente”, visto por eles enquanto “exótico”. No entanto, tal processo não se consolidou em aceitação e procura pela compreensão pela alteridade, mas sim em um reforço do projeto e imaginário civilizador inglês.

Estes processos impõem grandes reflexos sobre a arte, principalmente na literatura. Neste momento, diversos romances serão publicados contendo como fortes elementos o deslumbramento e superioridade do homem branco com terras distantes e populações exóticas. Ao longo da obra de Stoker, isto se torna evidente. Suas descrições acerca dos costumes dos povos provenientes do leste europeu (os quais Jonathan Harker testemunha em suas viagens) sempre carregam um ar depreciativo, categorizando tais populações enquanto bárbaras e incultas. Mas, ainda há mais elementos a tratar neste quesito. A escolha do autor em colocar a presença do Conde Drácula como um nobre e um monstro proveniente destas culturas vêm recheada de significados, sendo que a própria

representação da figura do vampiro também se relaciona com esta perspectiva. Segundo Arturo Alejandro Gonzales Y Rodrigues Branco:

Essa perspectiva sugere que na Inglaterra a figura do vampiro se consolidou, particularmente, neste imaginário literário e era representado no real apenas como uma metáfora moralista sobre a superioridade anglo-saxã em relação aos dominados. Nestes romances, o vampiro era mostrado como um estrangeiro de algum dos cantos escuros da Terra, moralmente e sexualmente depravado, sedutor de donzelas, covarde, desonrado e decadente, sem os traços de civilização ou “masculinidade” vitorianos. O herói, normalmente um rapaz vitoriano, “ másculo”, honrado e casto, antagonizava o vampiro e, com exceção das narrativas mais trágicas, vencida o duelo contra seu inimigo ao final do enredo (BRANCO, 2009: 42).

Assim, é perceptível a escolha do autor em apresentar, não apenas um nobre depravado enquanto um monstro, mas também um estrangeiro de uma terra longínqua, associando as demais características de Drácula a esta visão. Ao estender seu domínio sobre estas populações, o Conde as aterroriza praticamente durante todas as noites, atacando moradores e roubando suas crianças. No entanto, ainda assim, diversos setores destas populações o auxiliam em seus propósitos maléficos, sendo que seus principais servos são os ciganos, outra população marginalizada e depreciada.

Porém, em sua vinda para a Inglaterra, Drácula encontra opositores que o enfrentam e acam, fazendo com que tenha que retornar em fuga para seus domínios. Seus inimigos estão munidos da arma que, através da concepção e apresentação de Stoker, torna-se a mais potente de seu tempo:

a Ciência. O autor faz com que a Ciência se apresente como a luz que se opõe às trevas do estrangeiro, do passado e tradição. Ciência esta que está muito vinculada ao processo civilizador inglês e a forma com que este se configurava neste contexto. Não estando apenas vinculada a ele, a Ciência servia aos seus interesses, no sentido de justificar sua dominação (ironicamente, utilizando-se de processos nada científicos), a partir de movimentos como o do Darwinismo Social. Assim, é perceptível o fato de que tais processos de avanço científico eram feitos para um grupo seletivo de pessoas, sendo destinados e direcionados para um grupo também seletivo e restrito.

Tais elementos se evidenciam a partir da caracterização do principal algoz do Conde, o Prof. Dr. Abraham Van Helsing. O holandês, além de médico, é um filósofo e metafísico. Sua chegada e presença trazem grandes mudanças para a trajetória do enredo, ao passo que Van Helsing encabeça e lidera as investigações e investidas contra Drácula. Stoker apresenta seu conhecimento e saber enquanto sua principal arma, características que se salientam, inclusive, através de sua própria descrição física, narrada por Mina Harker:

Levantei-me e me inclinei, e ele veio até mim; um homem de peso médio, complexão forte, os ombros aprumados, um peito largo e um pescoço firme sobre o tronco, *como* a cabeça sobre o pescoço. O porte da cabeça impressiona de saída, pois parece indicar pensamento e poder; é uma cabeça nobre, bem-proporcionada, ampla e larga atrás das orelhas (STOKER, 2014: 214).

Com isso, é válido apontar que a postura de Van Helsing frente à Ciência se difere da dos demais personagens. Através da empiria, o holandês não prova apenas a efetividade de métodos científicos convencionais, mas também de superstições e tradições folclóricas, utilizando-se de truques como o de uso de alho contra o vampiro, assim opondo-se ao ceticismo na luta contra o mal, unindo ambas as frentes em seu combate.

Tendo em vista tais dinâmicas, Helsing analisa a Ciência enquanto uma ferramenta da humanidade para avançar e, através de seu ofício como médico, trazer cura para os enfermos da trama. Assim, o progresso é visto de maneira muito entusiasta na obra, onde avanços tecnológicos de época são apresentados a todo o momento enquanto inovadores (como a transfusão sanguínea, o fonógrafo e a taquigrafia). Neste sentido, é interessante apontar que outras obras do gênero provenientes do mesmo contexto se apresentavam mais pessimistas em relação a tal progresso tecnológico. Exemplo disso são as perspectivas apresentadas em *Frankenstein* (onde, através da ciência, a vida é criada de forma não-natural, dando origem a um monstro) e *O Médico e o Monstro* (onde o uso da ciência faz com que o médico crie um monstro dentro de si). Dessa forma, é perceptível que o debate acerca dos avanços tecnológicos do período se apresentava de maneira muito diversa. Avanços estes que são constantemente empregados na luta contra o Conde. Dessa forma, de acordo com Lucia de La Rocque e Luiz Antonio Teixeira (2001: 22):

Em *Drácula*, a ciência, seus métodos, saberes e instrumentos são usados como armas contra o vilão que nomeia o romance,

e assim a obra, apesar de estar mais bem situada no gênero de horror que de ficção científica, realiza algo que talvez seja muito mais eficiente na divulgação, entre o público leitor, de uma noção positiva de ciência: personifica a idéia do cientista como detentor da chave de um conhecimento que não é perigoso, mas, ao contrário, útil à humanidade.

A oposição entre o passado, o estrangeiro e o nobiliárquico em relação ao progresso e a ciência se faz clara ao longo de toda a trajetória e embate entre o grupo e o Conde. Este conflito se inicia a partir do processo de vampirização de Lucy Westenra, onde o personagem de Van Helsing é introduzido. Toda a dinâmica de tratamento em relação à mulher que estava sendo alvejada por Drácula se dá através da utilização do progresso tecnológico de seu tempo e elementos do folclore popular (como o uso dos dentes de alho, símbolos sagrados e lendas para enfrentar o vampiro).

O progresso do tratamento e recuperação de Lucy só encontra empecilhos pela interferência de sua mãe, que, ao desfazer medidas utilizadas por Van Helsing e John Seward, possibilita que o vampiro possa retornar a sugar o sangue de sua filha. No entanto, Stoker segue à risca a restrição de gênero empregada ao conhecimento em seu tempo. Este se faz reservado ao domínio masculino, onde dentre todos os personagens cientistas e profissionais da saúde, nenhum é do sexo feminino. Como explicita Michelle Perrot, o conhecimento feminino, quando apontado pelo patriarcado, era considerado enquanto desvalorizado:

Passa-se, assim, da bordadeira à costureira da fábrica, da pianista à datilógrafa, e depois, à mecanógrafa, da costureira tímida à montadora de transistores, como consequência lógica, sem que fosse preciso aprendizagem ou reciclagem, mas

simplesmente daquela "destreza" que se atribui geralmente às mulheres, ao passo que lhes é recusada qualquer outra "qualificação". Elogiam "dedos de fada"; negam-lhe a ciência que por si só funda um ensino. Empírico, ou mágico, o seu saber é sem qualidades (PERROT, 2005: 226).

Por fim, é importante ressaltar que o elemento religioso também se manifesta como fundamental para o desenrolar da história. O simbolismo cristão (seja por meio da hóstia sagrada ou do crucifixo) é amplamente utilizado na luta contra o vampiro. A luta entre o Bem e o Mal, da luz contra as trevas, é um elemento importante tanto na narrativa, quanto na fé cristã, a qual também se manifesta enquanto influenciadora para o andar da história.

O conhecimento religioso se apresenta a partir da figura do próprio Van Helsing, o qual arma seus companheiros com “kits sobrenaturais”. A presença de tais símbolos cristãos, identicamente, cria conflitos internos dentre o grupo de investigadores, principalmente porque muitos se configuram enquanto céticos frente a estas medidas e estratégias propostas pelo doutor.

Assim, tendo em vista os elementos já apresentados, percebe-se a forma com que o autor e a obra literária em si são um produto de seu contexto. Através de todas as dinâmicas científicas da Modernidade Industrial, dos contatos culturais gerados pela expansão imperialista inglesa e do processo de consolidação da moral burguesa na sociedade vitoriana, o autor apresenta sua crítica ao passado, à exaltação do presente e reafirmação do projeto civilizatório inglês. Além disso, a obra também evidencia os temores acerca da sexualidade feminina, da “nova mulher”

(senhora de sua própria sexualidade e não submissa ao masculino nesse sentido), devido a sua característica de controle sobre seu próprio corpo, através da caracterização dos vampiros e suas armas contra a humanidade.

Por fim, o romance de Stoker se consolida como mais um ícone do gênero literário do horror clássico que evidencia o quanto sua trama vem carregada de significados sociais e culturais. Tais processos perpassam os temores e medos de sua época, mas também os suplantam e apresentam o retrato da perspectiva ideológica de um estrato da população vitoriana, não apenas acerca do conhecimento científico, do folclore popular e do oculto, mas também do mundo à sua volta, suas demais populações e sua própria função frente a estas.

Bibliografia

BRANCO, Arturo Alejandro Gonzales Y Rodrigues. *The Wolf and the Bat The Popular Culture and the English Imaginary of XIX Century*. 2009. 172 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.

DRÁCULA. Direção: Tod Browning, Produção: Carl Laemmle Jr, Nova Iorque (EUA): Universal Pictures, 75 min. 1931, P&B.

DRÁCULA. Direção: Terence Fisher. Produção: Anthony Hinds, Water Oakley (GBR): Hammer Film Productions, 81 min. 1958. P&B.

DRÁCULA. Direção: Philip Savill. Produção: Barry Morris, Londres (RU): BBC, 155 min., 1977. P&B.

DRÁCULA de Bram Stoker. Direção: Francis Ford Coppola. Produção: Francis Ford Coppola e Fred Fuchs, Culver City (EUA): Columbia Pictures, 128 min. 1992. P&B.

HOBSBAWM, Eric J. *A Era dos Impérios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LÖWY, M. e SAYRE, R. O que é romantismo? Uma tentativa de redefinição. In: *Revolta e melancolia*. São Paulo: Boitempo, 2015

MAY, Leila S. *Foul Things of the Night: Dread in the Victorian Body*. Modern Humanities Research Association. 1998. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3733619?origin=JSTOR-pdf&seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 01 jun. 2019.

NOSFERATU. Direção: Friedrich Wilhelm Murnau. Produtor: Enrico Dieckmann e Albin Grau, Berlim (ALE): Krefeld: Prana-film, 94 min. 1922. P&B.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2005.

ROCQUE, L. de L. e TEIXEIRA, L. A.: Frankenstein, de Mary Shelley e Drácula, de Bram Stoker: gênero e ciência na literatura. *História, Ciências, Saúde* — Manguinhos, vol. VIII(1), p. 10-34, mar.-jun. 2001.

RODRIGUES, A. C. F. Drácula de Bram Stoker: Gênero Sexualidade e Saúde Pública na Inglaterra Vitoriana. In: XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão, 2008, ANPUH-SP. *Anais do XIX encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão*. São Paulo, 2008.

STOKER, Bram. *Drácula*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

Recebido: 19/08/2019

Aceito: 19/05/2020

POSITIVISMO, DISTOPIA E O LUGAR DAS ARTES EM “PARIS NO SÉCULO XX”, DE JÚLIO VERNE

POSITIVISM, DISTOPYAS AND THE PLACE OF ARTS IN “PARIS IN THE TWENTIETH CENTURY”, BY JULES VERNE

Luca Lima Iacomini¹

Resumo: As discussões acerca do progresso ganharam amplo espaço no século XIX, desde seus elogios, bem aproveitados pelo positivismo até suas críticas, como explorado pelas distopias científicas. O escritor de ficção científica Júlio Verne explorou essas discussões no romance “Paris no século XX”, envolvendo outro aspecto: o lugar das artes. O artigo tem como objetivo explorar a forma como essas tendências aparecem, bem como a discussão sobre as artes. Verne cria uma narrativa em que o desenvolvimento industrial tomou conta da cidade francesa, mas em vez de adotar uma postura positivista, celebrando esse progresso, critica-o, a partir do personagem Michel, um artista com um olhar distópico para sua sociedade, visto que a arte deixou de ser valorizada, perdendo seu espaço para a ciência.

Palavras-chave: Júlio Verne; positivismo; distopia; lugar das artes.

Abstract: The discussions about progress had a huge space in the nineteenth century, from its accomplishments, utilized by the positivism, to its criticisms, as explored by the scientific distopyas. The scientific fiction writer Jules Verne explored those discussions in the novel “Paris in the Twentieth Century”, which evolves another aspect: the place of arts. This paper intends to explore the way these currents appear, as well as the discussions about arts. Verne creates a narrative in which the industrial development took place of the French city, but, instead of adopting a positivist posture, celebrating this progress, he criticizes it, through the character Michel, an artist with a distopian look to his society, as the arts began being devaluated, losing its spot for sciences.

Keywords: Jules Verne; positivism; distopya; place of arts.

¹ Graduando em História (Licenciatura e Bacharelado) pela Universidade Federal do Paraná.

Introdução

A Europa dos séculos XVI e XVII vivia um tempo de profundas mudanças. O desenvolvimento da técnica, o descobrimento de novos continentes e a chegada da indústria e do capital em detrimento do feudalismo levavam a uma “ruptura entre o tempo religioso e o tempo do mundo” (GIAROLA et al., 2016: 63). De acordo com Flávio Raimundo Giarola, Joyce de Souza Santos e Letícia Almeida Ribeiro (2016: 63), essas mudanças abriram caminho para que, no século XIX, surgisse um novo gênero literário “que buscava prever as etapas posteriores da evolução do homem”: a ficção científica.

Nesse gênero, o cientista era considerado agente ativo do progresso, criando futuros possíveis com o “aperfeiçoamento da humanidade”. Os futuros projetados nesses romances seriam marcados pelo avanço tecnológico do homem. Os autores também observam que

O que pode ser percebido nesse tipo de literatura é um misto entre fantasia e realidade, no qual o escritor apenas concebe seu futuro imaginário a partir de seu próprio contexto histórico. (...) Ora exaltando a ciência, ora temendo suas realizações; ora aplaudindo a ousadia dos cientistas, ora lembrando os limites de sua profissão, a ficção científica foi sublinhando as mudanças nas representações do futuro ao longo dos últimos dois séculos (GIAROLA et al., 2016: 64).

Um exemplo de autores de ficções científicas do século XIX era Mary Shelley², escritora de *Frankenstein*, romance publicado em 1818, que

trata sobre a história de um cientista que tenta criar um ser humano e acaba por criar um monstro. Shelley não idealizava a ciência, mas questionava seus limites, estabelecendo que “se o cientista tentasse ultrapassar os limites prescritos por Deus, as consequências seriam desastrosas, bizarras e destruidoras” (GIAROLA et al., 2016: 66). Por essas características, o livro de Shelley costuma ser tomado como referência no gênero de ficção científica.

Outro renomado autor nesse sentido foi o francês Júlio Verne, autor de obras como *20.000 Léguas Submarinas*, *Volta ao mundo em 80 dias* e *Viagem ao Centro da Terra*. Em suas obras, Verne permite um diálogo da ficção com o modelo de vida projetado por ideais tecnicistas europeus de seu tempo, comumente associados ao progresso. Segundo Delumeau (1997: 285), a ideia de progresso ganha seu espaço durante o período das Luzes, tornando-a um dos principais componentes do pensamento ocidental. Daniel Vecchio aponta para a diversidade de leituras acerca da figura de Júlio Verne no que diz respeito à sua produção literária. A discussão de estudiosos sobre o autor diz respeito à consideração ou não de que Júlio Verne seria o pai da ficção científica, a partir “das várias antecipações tecnológicas que ele teria realizado em suas obras” (VECCHIO, 2014: 2). Segundo Vecchio (2014: 7),

Em apenas uma dúzia de anos, Verne se tornara o autor que mais vendeu em seu século, além de ser atualmente o autor mais adaptado na história do cinema, com mais de 200 filmes

² Outros autores do período importantes para o gênero foram H. G. Wells, Edward Bellamy e Arthur Conan Doyle.

extraídos de sua coleção. Apesar da fama e do lucro, ele nunca diminuiu o ritmo. Com uma incrível marca de 65 livros, Verne tentou retratar não somente a vida do futuro, mas toda a história da existência humana. O principal objetivo de sua obra era descrever o mundo não somente em termos planetários, mas considerando os homens em sua integridade.

A obra *Paris no século XX* foi escrita em 1863 enquanto Verne tinha seus 35 anos e sua esposa havia acabado de dar à luz o filho Michel, que acabaria por ser o mesmo nome do protagonista. Naquele ano a França vivia sob o reinado de Napoleão III, iniciado em 1852 e que só terminaria em 1870, quando o mesmo seria deposto.

Segundo Baroni (2011: 320) a obra não foi “publicada no período por ser considerada muito sombria, característica essa que a torna bastante distinta das demais obras de Verne”. Em 1986, Piero Gondolo della Riva, vice-presidente da Sociedade Júlio Verne³, encontra o romance nos arquivos particulares dos herdeiros de Pierre-Jules Hetzel, editor que recusou a publicação da obra. O romance, porém, só seria publicado em 1989. Segundo Maria Hermínia Laurel e José Carlos Mota (2019: 2),

Mais do que um romance sobre o que poderia ser Paris no século XX, o livro que Verne assim intitula apresenta-se a um leitor que somente poderá dele ter conhecimento já quase no final daquele século, sob uma dupla identidade: por um lado, como uma descrição de novos espaços urbanos ainda em

³ A Sociedade Júlio Verne foi criada para “resgatar a imagem e a memória do escritor. Após a morte de Verne, seu filho Michel, com quem o autor teve uma relação problemática, alterou textos que ainda não haviam sido publicados. Os manuscritos originais foram recuperados pela Sociedade Júlio Verne e lançados” (FERNANDES, BBC Brasil).

construção ou já em pleno funcionamento e de outros espaços definitivamente condenados; por outro, como o palco do conflito entre os novos valores e aqueles que deixaram de fazer sentido nos espaços da Modernidade urbana. A publicação contemporânea aos acontecimentos narrados neste livro poderia ter dado ocasião a uma recepção menos positiva da parte dos leitores de então; a sua publicação tardia ter-lhe-á sido paradoxalmente benéfica pois, ao mesmo tempo que permitiu consolidar as transformações em curso na cidade, criou condições para o estabelecimento da distância temporal necessária à formulação de hipóteses críticas sobre a sua escrita e sobre o Paris imaginado por Verne.

Sobre o surgimento do romance em si, Baroni (2011: 313-314) faz menção a Ian Watt, que constata que na Inglaterra do século XVIII o aspecto realista da literatura aparece como característica que “torna o romance uma novidade”. Esse realismo se daria pela ênfase dos romances na individualidade dos personagens. Compreendendo a literatura a partir das relações da narrativa com o contexto, de forma como demonstrado por Baroni, o trabalho tem como objetivo perceber as tendências do positivismo e das distopias científicas e identificar o lugar das artes no romance de ficção científica *Paris no século XX*.

Sobre o Positivismo

Para encontrar a aplicação desses pensamentos na obra de Verne, é primeiro preciso compreendê-los. O positivismo foi uma teoria desenvolvida por Auguste Comte que se utilizava de métodos empíricos para “descobrir as regras que governam a sucessão e a coexistência dos fenómenos” (GARDINER, 1969: 89). O positivismo pauta o domínio do

conhecimento em fenômenos e nas relações entre os fenômenos. O método para tal seria aquilo que Comte chama de “física social”, pela qual, segundo Patrick Gardiner (1969: 89), “culmina o movimento histórico constituído pelo sucessivo aparecimento da matemática, da astronomia, da física, da química e da biologia como ‘ciências positivas’”. Esse movimento científico faria parte de um processo de evolução da humanidade, que passaria por três estágios: Teológico, segundo o espírito humano buscaria em seres sobrenaturais a explicação para os fenômenos; Metafísico, que Gardiner (1969: 91) considera ser uma “simples modificação geral do primeiro”, segundo o qual “os agentes naturais são substituídos por forças abstratas, verdadeiras entidades (...) concebidos como capazes de engendrar por eles mesmos todos os fenômenos observados”, isto é, a natureza em si passa a explicar o mundo em que se vivia; e Científico, ou Positivo, em que o homem deixa de procurar a origem e o destino do universo e passa a utilizar-se do raciocínio para conhecer a causa de fenômenos e dedicar-se a descobertas. Os principais fenômenos a que Comte se refere ao elaborar a filosofia positivista são astronômicos, físicos, químicos e fisiológicos.

Gardiner (1969: 93) afirma que a filosofia positivista considera que os fenômenos estão subordinados a “*leis* naturais invariáveis cuja descoberta precisa e cuja redução ao menor número possível são o fim de todos os nossos esforços”, sendo a investigação de causas primeiras ou finais irrelevante para a filosofia. Gardiner (1969: 93) cita como exemplo a lei da gravitação newtoniana, que nos mostra que

toda a imensa variedade dos factos astronômicos nada mais é do que um mesmo e único facto considerado sob diversos pontos de vista (...) enquanto, por outro lado, este facto geral nos é apresentado como uma simples extensão de um fenómeno que nos é bastante familiar e que, só por isso, consideramos como perfeitamente conhecido: o peso dos corpos a superfície da terra.

A filosofia positiva poderia, então, substituir as filosofias teológica e metafísica, por sua superioridade intelectual, em um futuro próximo em que a ciência se torne a prioridade entre os homens. A relação entre esse tipo de pensamento e o romance de Verne será explicada adiante.

Sobre as utopias e distopias

A questão do progresso tem ligação também com a ideia da utopia. Vecchio (2014: 3) afirma que “A história das utopias até o século XVIII pode ser vista como a história de modelos ideais de sociedade”, apontando que uma das influências para a história dos pensamentos utopistas data de 1516: a *Utopia*, de Thomas Morus. Vecchio constata que as obras consideradas utópicas, desde *A República*, de Platão, buscam apontar soluções para os problemas do contexto em que foram escritas. O termo “utopia” carrega em si uma ambiguidade, uma vez que há uma junção de dois termos provenientes do latim: o termo *eu topia*, que designaria um melhor lugar; e o *ou topia*, que designaria um não lugar. Desta forma, Morus estabelece que o melhor lugar é um não lugar, ou seja, é um lugar que ainda não existe. Albert Quantin (apud. DELUMEAU, 1997: 337) considera que desde que Thomas Morus

situou (...) a sociedade feliz que sonhava no imaginário país de Utopia, cada um chama utopia qualquer concepção de futuro contrária à sua própria. Para as pessoas positivas, os utopistas são visionários que se alimentam de quimeras.

Segundo Delumeau (1997: 268), as utopias criaram a ideia de uma esperança de felicidade que a humanidade poderia alcançar. Os pensamentos utópicos surgiram em uma sociedade marcada por um pensamento cristão de uma história que segue o rumo da salvação eterna, sendo esse o fim da história. A ideia do progresso utópico ligado à felicidade aparece nas ideias de autores como Leibniz e Adam Smith. Ambos os autores colocavam, em seus escritos, a vontade divina da felicidade humana, mas divergiam do pensamento de cristãos milenaristas, que se apoiavam em uma leitura baseada no livro bíblico de Apocalipse para afirmar que, para se chegar à etapa final de paz no mundo, primeiro passava-se por “convulsões violentas, e até mesmo abalos planetários” (DELUMEAU, 1997: 273).

Segundo Vecchio (2014: 3), desde o século XVIII já se percebe nos meios literários e filosóficos a insatisfação do homem frente a escrita de lugares ideais. A utopia passaria a ser vista como uma racionalização que controlaria institucionalmente e ideologicamente a mente dos homens. Segundo o autor, o romantismo, na virada para o século XIX, apareceria como uma revolta do homem contra esses paraísos, que, segundo constata o autor, “não passam de meros castelos de areia” (VECCHIO, 2014: 3).

A partir desses pensamentos, surgiriam paródias dessas utopias, que consistiriam na ideia de que essas construções idealistas “levariam ao massacre”, representando, desta forma, uma “ruptura do pensamento do

progresso utópico iluminista” (VECCHIO, 2014: 3). A evolução científica alimentou várias utopias, mas a descrença nela a partir do século XIX – e de forma contínua nos séculos XX e XXI – gerou a distopia. Vecchio (2014: 4) ressalta que, apesar disso, a crença na utopia pela evolução científica nunca desaparece. Segundo o autor,

enquanto a utopia científica demanda uma atitude de maravilhamento através da ciência e seus cientistas, os escritores das distopias mostram uma crescente ambivalência em relação a sua disseminação através do estranhamento de um ser humano em um mundo desumano, tomado completamente pela industrialização e suas relações mecanicistas (VECCHIO, 2014: 5).

Paris no século XX

O livro tema deste trabalho conta a história de Michel Jérôme Dufrénoy, um jovem amante das artes que cresce na cidade de Paris já tomada pela industrialização. Michel busca seu espaço como artista em meio ao abandono das artes. Semelhante ao sentimento de Michel é o mencionado por Maria Stella Martins Bresciani (1985: 37) ao estudar a sensibilidade do homem diante da industrialização no século XIX, ao escrever: “Máquinas, multidões, cidades: o persistente trinômio do progresso, do fascínio e do medo. O estranhamento do ser humano em meio ao mundo em que vive”. Sobre a situação do homem diante do mundo, Bresciani (1985: 49) comenta:

De criador das *ciências* e das *artes*, o homem regredia para a condição de simples pesquisador de *causas e efeitos*, seus

cérebros reduzidos a *moinhos-lógicos*, que à semelhança dos moinhos mecânicos trituravam tudo o que viam pela frente.

Logo no primeiro capítulo do livro são apresentados os avanços no meio industrial, e a função da instituição de educação pública *Sociedade Geral de Crédito instrucional* no contexto. Nesse progresso, porém, alguns ramos do conhecimento eram priorizados, enquanto outros eram deixados de lado. Entre esses últimos estavam as belas letras (idiomas como o francês, o latim e o grego), enquanto entre os primeiros estavam: as matemáticas, a astronomia, a mecânica, a química e as ciências aplicadas.

Em premiação promovida pela Sociedade em junho de 1960, Michel receberia o “primeiro prêmio de versos latinos”. Apesar de seu bom desempenho, o órfão Michel não tinha a admiração de seus ricos tios, Sr. Stanislas Boutardin e Srta. Athénaïs Dufrénoy.

Stanislas Boutardin, banqueiro e diretor da *Sociedade das Catacumbas de Paris*, aparece no livro como uma das representações do positivismo, visto seu apreço para com o progresso, conforme a passagem:

O Sr. Stanislas Boutardin era o produto natural daquele século de indústrias (...); homem extremamente prático, nada fazia que não fosse útil, conformando suas menores idéias ao útil, com um desejo incontido de ser útil que ia dar num egoísmo verdadeiramente ideal; unindo o útil ao desagradável (...); desprezava solenemente as artes, principalmente os artistas, para dar a entender que os conhecia; para ele, a pintura não ia além de água forte, o desenho da cópia, a escultura da fôrma, a música do apito das locomotivas, a literatura dos boletins da Bolsa (VERNE, 1995: 53).

Igualmente eram a tia e o primo de Michel. A tia era guardadora de livros e administradora, enquanto o primo, Athanase Boutardin, seria o “coeficiente obtido” da multiplicação dos pais, sendo sócio da instituição bancária Casmodage e Cia. Athanase é descrito como “um homem desagradável, sem juventude, sem coração, sem amigos. Seu pai o admirava muito” (VERNE, 1995: 56). Já Michel “opõe-se, desde o início do romance, a tudo que se anuncia como inovador, que prometa felicidade nesse mundo futuro. Ele parece, aliás, completamente deslocado na nova paisagem urbana” (LAUREL; MOTA. 2019: 3). Assim era o mundo em que Michel vivia: intensa valorização do investimento industrial e desvalorização das artes. Isso porque nesse momento o mundo teria avançado, atingido certo progresso, e as artes seriam algo distante, pertencente ao passado. Logo, os tios e o primo de Michel representariam um ideal positivista na história. Conforme colocado por Laurel e Mota (2019: 8),

Se é um facto que as tendências artísticas de Michel não são bem vistas nesta família, toda a mecanização da casa parece contagiar, desumanizando-os, os seus habitantes e modos de vida, dos empregados aos donos da casa. A descrição da entrada de Michel nesta casa, a primeira refeição partilhada, bastam para o leitor compreender a que ponto foi banida qualquer nota afetiva pessoal neste cenário.

Sr. Boutardin, em uma conversa com Michel, expressa seu desprezo para com a poesia e afirma que Michel, ao dedicar-se aos versos latinos, comprometeria sua família rica. Decide, portanto, que seu sobrinho trabalharia na Casmodage e Cia, sob a supervisão de Athanase.

Michel, invadido pela tristeza, resolve aproveitar seu último dia antes de começar a trabalhar lendo alguns livros. Nesse momento Verne esboça uma sociedade que deixa de lado o apreço pela literatura. Michel vai até à livraria das Cinco Partes do Mundo em busca da obra completa de Victor Hugo, sem sucesso, visto que a biblioteca possuía vários livros, mas raramente vendiam obras literárias. A poesia disponível estava invadida pela ciência, pela química e pela mecânica:

– Ah! - fez Michel interessado. - Vocês têm poesias modernas?

– Sem dúvida. E, entre outras, as *Harmonias elétricas*, de Martillac, obra laureada pela Academia de Ciências, as *Meditações sobre o oxigênio*, do Sr. de Pulfasse, o *Paralelograma poético*, as *Ordens descarboxatadas*...

Michel não havia conseguido continuar ouvindo e já estava na rua, aterrorizado, estupefato! Assim, aquele pouco de arte não escapara à influência perniciosa da época! A ciência, a química e a mecânica faziam irrupção no terreno da poesia! (VERNE, 1995: 62).

Após a decepção com a livraria, dirige-se à biblioteca imperial, onde pede ajuda a um bibliotecário para encontrar obras de autores do século XIX, e tem a surpresa de descobrir que esse mesmo bibliotecário era seu tio Huguenin, que mais tarde ocuparia um papel importante na vida de Dufrénoy.

Na Casmodage e Cia, Michel seria primeiramente encarregado de uma máquina de cálculos, com a qual não teria habilidade de trabalhar. Sua habilidade com a leitura, nesse momento, é aproveitada. O jovem é

transferido para trabalhar com o Grande Livro, onde trabalharia com Sr. Quinsonnas. O Grande Livro

tinha seis metros de altura; um mecanismo inteligente permitia direcioná-lo como um telescópio, para todos os pontos do horizonte; um sistema de delicadas passarelas, engenhosamente combinado, descia ou subia conforme as necessidades do escritor (VERNE, 1995: 79).

Destaca-se novamente o encantamento com as tecnologias até na produção do Livro. O trabalho de Michel seria ditar em voz alta os artigos do jornal que seriam transcritos para o Grande Livro, pelo Sr. Quinsonnas, que, no início, o amedrontava, mas de quem mais tarde acabaria se tornando um grande amigo. Essa amizade surgiu em um momento em que Michel contava de sua vida para Quinsonnas, que responde que o pai de Michel, talentoso músico, havia sido seu mestre. Quinsonnas, fora do ambiente de trabalho, era um talentoso pianista.

Michel já não se amedrontava pela feição séria de Quinsonnas, tendo percebido que era uma forma de esconder o riso, que era proibido no ambiente de trabalho, para garantir a produtividade, demonstrando a preocupação para com a satisfação de necessidades do mercado acima do lazer. Em certo dia, os dois jovens jantam na casa de Quinsonnas, junto a Jacques Aubanet, um soldado também amigo de Quinsonnas. Percebe-se, na narrativa do jantar dos três, traços de distopias. Jacques considera-se um artista, ao afirmar que “se você suprime os pintores, não há mais pintura, se suprime os escultores, não há mais escultura, se suprime os músicos não há mais música, e se suprime os guerreiros não há mais guerras! Os soldados

são artistas” (VERNE, 1995: 95). Até mesmo a música escrita e tocada por Quinsonnas ao piano estava diretamente ligada à ciência. A peça chamava-se *A Thiloriana, grande fantasia sobre a liquefação do ácido carbônico*, sem ritmo ou melodia marcantes, mas de fora a pura e simplesmente “pintar a última experiência que custara a vida a [o químico Charles] Thilorier” (VERNE, 1995: 104).

Em certo momento, Michel resolve visitar o tio Huguenin, ocasião que não apenas fortaleceria seus laços com seu tio, mas também com seu antigo professor Sr. Richelot, através do qual conheceria sua neta Lucy, pela qual se apaixonaria. Na figura de Sr. Richelot Verne traria outro exemplo da desvalorização das letras: o professor teria apenas três alunos em sua turma de retórica.

Após aquele encontro, a vida de Michel começa a passar por dificuldades, a partir da demissão de Quinsonnas e Michel após acidente com o Grande Livro, em que Quinsonnas derramou tintas multicores sobre as páginas do Livro. Nessa ocasião, Michel começava a expressar o sentimento por Lucy, ao que Quinsonnas respondia com suas críticas às mulheres e ao casamento, em que se percebem novamente alguns aspectos distópicos, ao afirmar que a mulher já “não existiria mais como antes” (VERNE, 1995: 144), já que deixou de ter o vigor do passado, e que os relacionamentos matrimoniais estavam pautados na frieza entre os cônjuges.

Após o acidente, Quinsonnas sugere que os dois vão à casa de tio Huguenin para conversar sobre a situação de Michel, que, apesar da recente demissão, seguia com a ambição de ser artista. Quinsonnas e Huguenin

argumentam sobre a impossibilidade de sustento na hipótese de Michel ser apenas um artista em um tempo de desvalorização da arte. Quinsonnas traz à tona sobre o quão deterioradas estavam a pintura, a escultura, a música, o romance e até mesmo o jornalismo. Michel argumenta que havia um ramo da arte que Quinsonnas não havia abordado: o teatro. Quinsonnas, que tinha contatos, escreve uma carta de recomendação a Michel para o Diretor do Armazém Dramático.

Aceito nesse novo emprego, Michel não se identifica com o trabalho. O próprio ramo do teatro estava se adaptando ao contexto: grandes obras teatrais estavam sendo alteradas. Mesmo tendo trabalhado nos departamentos de comédia, drama e musical, Michel percebe que não poderia mais permanecer trabalhando no Armazém e se demite.

Percebendo que estava largado ao acaso novamente, Michel visita Quinsonnas, que estava arrumando as malas para viajar para a Alemanha, e doa seu apartamento a Michel. Após uma emocionada despedida, Michel decide que escreveria e se dedicaria aos poemas. Tudo isso sem se esquecer de Lucy, a quem amava e por quem se sentia amado. A neta de seu professor aparece como a única esperança que o jovem tinha em um mundo que já o desapontava demais. Lucy se preocupava com seu avô, que passava a ter apenas um aluno na turma de retórica. A moça passava a temer a falência de Sr. Richelot.

Ao terminar seu livro coletâneo de poesias, o qual chamou de *As esperanças*, corre para os editores, mas nenhum aceitou publicar e nem mesmo ler o livro de Michel, diminuindo suas esperanças. O jovem já estava perdendo suas economias e cada vez menos via seu tio Huguenin e o

Sr. Richelot. Em meio ao frio intenso de dezembro, o jovem resolve gastar suas últimas economias comprando um buquê de violetas meio murchas para dar de presente a Lucy. Ao chegar na casa de Sr. Richelot, porém, descobre que sua dificuldade financeira o impedia de fazer o pagamento dentro do prazo; Richelot havia sido preso.

Michel, desesperado, começa a correr pela cidade, “ao pensar que tudo o que amava neste mundo talvez estivesse sofrendo” (VERNE, 1995: 196). Em seus caminhos pela cidade, se aborrecia com o domínio da eletricidade sobre a cidade, desde as “lâmpadas elétricas e raios da mesma natureza” sendo projetados do ostensório do sacerdote na Catedral de Notre-Dame (VERNE, 1995: 200) até a presença de concertos elétricos⁴ (VERNE, 1995: 202).

Essa característica da descrição espacial nas obras de Verne é descrita por Carlos Jorge Figueiredo Jorge (2000: 23), que escreve:

O espaço, nas várias figurações e tratamentos que a acção humana efectua, apresenta-se ele próprio como carregado de sentido. Não só pelo tratamento icónico que lhe dá a pintura, mas também pelo arranjo que a arquitectura e o urbanismo criam com vista à habitabilidade e, mais modernamente, pelas novas possibilidades de representação que a fotografia e o cinema introduziram, a espacialidade como sentido parece ter-se inserido na cultura de uma forma sobrevalorizada, opondo-se à temporalidade. No tempo de Verne, quando o cinema estava ainda para nascer e a televisão era uma utopia (que, aliás, ele trata com antecipação), toda a iconicidade, tendo apenas uma teoria forte amplamente difundida, é a da

⁴ Concertos em que duzentos pianos eram tocados a partir da corrente elétrica conduzida por um único artista.

visão monocular de um observador contemplando uma paisagem que é representada como um conjunto de objectos, independentemente da sua origem, captados pelo olho humano.

Michel, portanto, aparece como um observador da paisagem urbana em um contexto de modernização. Essa característica das obras de Verne é ainda mais presente nas chamadas “Viagens Extraordinárias”⁵.

Por fim, Michel chega ao cemitério do Père-Lachaise, onde passa pelos túmulos de grandes poetas e artistas respeitados como os músicos Chopin, Cherubini, e Habeneck e Massé os escritores Balzac, Dellavigne, Souvestre, Bérat, Plouvier, Gautier e Saint-Victor. Chorando, deposita o buquê de violetas sobre o túmulo do poeta Alfred de Musset. A história não termina com um final feliz. A angústia toma conta do protagonista. Tomado pela desgraça, Michel desmaia pensando na cidade em que vivia e em sua amada Lucy, que havia também caído em sofrimentos. Percebe-se nesse último ato de Michel um saudosismo: Paris, que era a cidade de grandes artistas, havia se reduzido a apenas uma capital industrial.

⁵ “Viagens Extraordinárias” foi o nome dado à coleção de livros de Júlio Verne que incluem viagens como a trama principal, que inclui: *Viagem ao Centro da Terra*; *Cinco Semanas em Balão*; *A Volta ao Mundo em Oitenta Dias*; *Da Terra à Lua*; *20 000 Léguas Submarinas*; *Miguel Strogoff*; *Os Filhos do Capitão Grant: Na América do Sul*; *Um Herói de Quinze Anos*; *À Roda da Lua*; *O País das Peles*; *A Escola dos Robinsons*; *Aventuras de Três Russos e Três Ingleses*. Sobre isso, ver: <http://creatividades.rba.es/pdfs/pt/JV_JulioVerne_POR_Fasc0_2018.pdf>. Acesso em: 08 set. 2020.

Conclusões

Nessa obra, Júlio Verne destaca uma forma como Paris estava se desenvolvendo tecnologicamente. Por meio de descrições visuais o autor pretende projetar uma imagem da realização do progresso no meio científico. Não se encontram, na obra, traços sobre o papel da religião; a fé estaria depositada na ciência.

Nomeando o protagonista do romance a partir do nome de seu próprio filho, Verne parece projetar suas próprias preocupações com relação ao lugar das artes em meio à industrialização. A família Boutardin é representada como crentes do progresso, compartilhando, portanto, os ideais positivistas, por serem apreciadores do grande avanço tecnológico que tomou a cidade. Esse progresso, descrito na obra desde o ambiente de trabalho até as ruas da cidade, é reverenciado positivamente pela sociedade em geral.

Michel, Quinsonnas, Richelot, Jacques e Hugueni, porém, são representações das distopias. Michel encontrava seu refúgio em meio ao caos na escrita de poesias e no amor a Lucy, ambos comprometidos com a supervalorização da ciência, devido à falência do personagem diante da não aceitação de seu livro e à falência do avô de Lucy, que já não mais tinha condição de lecionar retórica pela falta de interesse da sociedade parisiense no aprendizado da matéria. Verne coloca o personagem Michel como um observador desse progresso, que, em vez de vê-lo como algo positivo, o enxerga com um olhar distópico, visto que é um artista em uma sociedade que perdeu o apreço por todos os tipos de arte.

Bibliografia

BARONI, Lana. Romance e ciência: a relação entre História e Literatura na sociedade oitocentista. In: *Cadernos de Clio*, Curitiba: UFPR, v. 2, 2011. pp. 311-322. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/clio/article/viewFile/40522/24727>> Acesso em: 01 mai. 2019.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. Metrôpoles: as faces do monstro urbano (as cidades no século XIX). *Revista Brasileira de História*, n. 8-9, p. 35-68, 1985.

DELUMEAU, Jean. Quinta parte: A felicidade no horizonte. Uma antologia de textos futuristas. In: *Mil anos de felicidade. Uma história do paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. pp. 268-337.

FERNANDES, Daniela. França celebra centenário da morte de Júlio Verne. *BBC Brasil*. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/reporterbbc/story/2005/03/050324_vernecl.shtml>. Acesso em: 05 jun. 2019.

GARDINER, Patrick. “Comte (1798-1857)”; “A filosofia positiva e o estudo da sociedade”; “Política e Sociedade”. In: _____. *Teorias da História*. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 1969. pp. 88-103.

GIAROLA, Flávio Raimundo; SANTOS, Joyce de Souza; RIBEIRO, Letícia Almeida. Representações do futuro em livros e filmes de ficção científica: do positivismo do século XIX ao “exterminismo” da Guerra Fria. In: *Tempos Gerais – Revista de Ciências Sociais e História – UFSJ*. v. 5, n. 1. São João del-Rei, 2016. pp. 62-82. Disponível em: <<http://www.seer.ufsj.edu.br/index.php/temposgerais/article/view/1991>>. Acesso em: 01 mai. 2019.

JORGE, Carlos Jorge Figueiredo. *Jules Verne – O Espaço Africano nas Aventuras da Travessia*. Lisboa: Cosmos, 2000.

LAUREL, Maria Hermínia; MOTA, José Carlos. Cronótopos da Modernidade em Paris au XXe siècle, de Júlio Verne. In: *Carnets*. Deuxième série. Revue électronique d'Études Françaises – Association Portugaise d'Études Françaises (APEF), 2019. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/carnets/9111>>. Acesso em: 01 mai. 2019.

MORUS, Thomas. *Utopia*. Tradução de Anah de Melo Franco. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais, 2004.

VECCHIO, Daniel. Estudos introdutórios sobre a utopia e a distopia científica nas obras de Júlio Verne. In: *Recorte*. v. 11, n. 2. Revista eletrônica do Programa de Mestrado em Letras – Universidade Vale do Rio Verde, 2014. Disponível em: <<http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/1917>>. Acesso em: 01 mai. 2019.

VERNE, Júlio. *Paris no século XX*. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Ática, 1995.

Recebido em: 21/06/2019

Aceito em: 09/09/2020

Resenhas

FEDERICI, Silvia. *O Ponto Zero da Revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. São Paulo: Elefante, 2018. 388 p.

Eduardo Gern Scoz¹

Letícia Barreto Assad Bruel²

Rafaela Zimkovicz³

Vitória Gabriela da Silva Kohler⁴

Enquanto os homens enfrentavam a linha de frente nos campos de batalha durante a Segunda Guerra Mundial, as mulheres assumiram os postos de trabalhadoras e provedoras do sustento familiar. A autoconfiança adquirida através deste processo, junto a um ressentimento ocasionado pelas desagregações familiares decorrentes da alta mortalidade do conflito, incentivou a busca por trabalhos alternativos ao do lar, provocando um distanciamento do trabalho doméstico. Este novo aspecto social refletiu nos

¹ Estudante do 7º período do curso de História (Licenciatura e Bacharelado) na Universidade Federal do Paraná. É bolsista do grupo PET História UFPR e faz Pesquisa Individual sob a orientação da Profª Drª Ana Paula Vosne Martins.

² Estudante do 5º período do curso de História (Licenciatura e Bacharelado) na Universidade Federal do Paraná. É bolsista do grupo PET História UFPR e faz Iniciação Científica sob a orientação da Profª Drª Priscila Piazzentini Vieira.

³ Estudante do 3º período do curso de História (Licenciatura e Bacharelado) na Universidade Federal do Paraná. É bolsista do grupo PET História UFPR.

⁴ Estudante do 3º período do curso de História (Licenciatura e Bacharelado) na Universidade Federal do Paraná. É bolsista do grupo PET História UFPR.

trabalhos feministas na década de 1970, cuja ausência do debate sobre a organização da casa se fez notável.⁵

As ideias expressas acima estão contidas na introdução da obra *O Ponto Zero da Revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista* (2018), de Silvia Federici, filósofa, escritora e ativista por um feminismo anticapitalista. Nascida na Itália e radicada nos Estados Unidos, escreve principalmente sobre o trabalho reprodutivo no capitalismo sob uma perspectiva de reconhecimento dele como pilar de sustentação do sistema, junto a outras formas de trabalho não remunerado, como a servidão e a escravidão. Seu livro mais famoso é *Calibã e a Bruxa* (2017). Como uma das fundadoras do movimento *Wages for Housework*, em *O Ponto Zero da Revolução...*, a autora pretende realizar um resgate dos debates a respeito do trabalho doméstico e de sua importância no entendimento e no combate

⁵ É importante ressaltar que, como será possível observar ao longo da obra, esta condição específica de abandono do lar rumo à independência financeira, à inserção e à relativa equiparação ao homem branco no mercado de trabalho refere-se à realidade de mulheres brancas de classe média. A vida das mulheres não-brancas, como destaca bell hooks, estrutura-se de uma forma totalmente diferenciada. Estas já ocupam o mercado de trabalho de maneira subalterna como empregadas, babás, secretárias, prostitutas. Ao criticar *A mística feminina*, hooks afirma: “Problemas e dilemas específicos de donas de casa brancas da classe privilegiada eram preocupações reais, merecedores de atenção e transformação, mas não eram preocupações políticas urgentes da maioria das mulheres, mais preocupadas com a sobrevivência econômica, a discriminação étnica e racial etc. Quando Friedan escreveu *A mística feminina*, mais de um terço de todas as mulheres estava na força de trabalho. Embora muitas desejassem ser donas de casa, apenas as que tinham tempo livre e dinheiro realmente podiam moldar suas identidades segundo o modelo da mística feminina” (Cf. hooks, bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 16, p. 193-210, 2015).

ao sistema capitalista e colonialista, questionando a natureza da imposição do trabalho doméstico às mulheres bem como suas implicações de subordinação e exploração às vidas sociais delas.

Na primeira parte do livro, o argumento central de Federici em relação à exploração das mulheres e do trabalho doméstico se dá em razão da ação de um Estado que acumula capital por meio da associação dessa atividade à natureza feminina. Através do pressuposto de que o trabalho doméstico é intrínseco à natureza da mulher, a lógica capitalista a coloca como uma base na organização do trabalho dentro da instituição familiar. Segundo Mariarosa Dalla Costa e Selma James, autoras que exerceram grande influência na constituição e no embasamento das ideias de Federici, a nuclearização da família constitui uma fábrica social, na qual a mulher como mão-de-obra não remunerada é fundamental para a produção da força de trabalho, através de funções produtivas e reprodutivas, que nesse ponto encontram-se indissociáveis. As autoras também argumentam sobre a necessidade de seguir um caminho cada vez mais subversivo à lógica do sistema, defendendo a autonomia dos próprios corpos, que foi confiscada pelo capital. Utilizando a biologia feminina a seu favor, além de ele transformar a relação das mulheres com seus maridos e crianças, converte suas criações em trabalho produtivo com finalidade de acumulação por parte do sistema.

Desse modo, nota-se que tanto Federici quanto Dalla Costa e James defendem a remuneração feita pelo Estado como uma medida essencial para que seja possível negar a naturalização do trabalho doméstico como

feminino, minando então a lógica capitalista, dando autonomia às mulheres para recusá-lo e abrindo caminhos para uma superação do sistema.

Esta luta pelo salário pago pelo Estado, no entanto, foi tida como menor pelo feminismo, que se voltou para o direito de trabalhar fora, por exemplo. As liberais viam isso como a chance de obter uma carreira e as socialistas, de se incorporarem à luta de classes. A autora destaca, porém, que a luta deveria ser pela independência econômica, não pelo trabalho em si. As mulheres já trabalhavam em casa, necessitando, assim, de mais tempo, não de mais trabalho. Além disso, essa postura pode ter contribuído para um afastamento das donas de casa de movimentos feministas.⁶ Desse modo, o problema do trabalho doméstico – compartilhado por todas as mulheres – não foi resolvido: poucas conseguiram realmente dividir as tarefas com os maridos, passando a exercer jornada dupla e ficando mais cansadas.

A “solução” para tal problema apareceu com o neoliberalismo e a Nova Divisão Internacional do Trabalho (NDIT), marcada pela

⁶ Esse afastamento das donas de casa em relação ao feminismo, por sua vez, é um fenômeno predominantemente estadunidense e europeu. Nos anos 1970, muitos países latino-americanos, por exemplo, estavam sob brutais ditaduras militares. Verónica Schild, doutora em Ciência Política com pesquisas sobre mobilizações feministas e impactos do neoliberalismo no Chile, destaca que, nesses lugares, o feminismo adquiriu outros contornos: organizadas em diferentes grupos de mulheres, mobilizaram-se contra os regimes autoritários desde militantes de esquerda a ativistas católicas. Além de haver um engajamento com o feminismo “tradicional” devido à conjuntura política, há outra diferença fundamental: “Em contraste com a ‘dona de casa’ típica do pós-guerra nos países da OCDE, a maioria das latino-americanas trabalhava – na terra ou como empregadas domésticas –, enquanto as mulheres da elite eram liberadas do trabalho doméstico por suas criadas.” (2017: 101).

globalização, em que o principal envio do “Terceiro Mundo” para o “Primeiro” é o trabalho via migração. Assim, enquanto mulheres europeias trabalham fora, contratam imigrantes para fazer o trabalho doméstico. Essa resolução problemática, além de criar uma relação criada-madame, acentua a tendência da má remuneração para esse trabalho e tira a responsabilidade do homem de fazê-lo. Ademais, é um processo doloroso para as empregadas, que abandonam suas famílias para cuidarem de outras. Teresa Lisboa⁷ trata do tema com mais detalhes, destacando problemas como o abuso sexual por parte de patrões e a dificuldade de ter acesso a serviços públicos em virtude da imigração ilegal. Federici destaca que a política da NDIT visa a transferir a reprodução da mão de obra do Norte para as mulheres do Sul Global. Isso acontece nos processos de barrigas de aluguel, por exemplo, que permitem que mulheres do Norte tenham filhos sem interromper suas carreiras nem arriscar a saúde, além de beneficiar financeiramente os governos. A autora conclui que a NDIT não é emancipatória, pois explora as mulheres ainda mais e reabilita a imagem de reprodutora e objeto sexual, de modo que as políticas feministas precisam ser anticapitalistas e subverter essa nova divisão.

Na sequência, Federici aprofunda suas análises acerca do processo de estruturação do neoliberalismo⁸ e de seu papel como desarticulador de

⁷ Teresa Kleba Lisboa é doutora em Sociologia e pesquisadora das áreas de violência de gênero, de participação das mulheres no mundo social do trabalho e de equidade de gênero nas políticas públicas.

⁸ No que se refere ao envolvimento teórico da autora com a temática do neoliberalismo, mostra-se interessante contextualizar suas produções em relação a demais obras que perpassam o tema: os capítulos de *O Ponto Zero da Revolução*

direitos e serviços essenciais às mulheres: essa corrente se estabeleceu na década de 1970 como fruto das crises econômicas ocorridas no período, bem como da percepção de ameaça representada por movimentos sociais antissistêmicos (negro, anticolonial e feminista), que se opunham ao enriquecimento estatal através da remuneração nula ou irrisória às atividades (re)produtivas que exerciam. A resposta dos Estados se deu, contudo, em direção à acentuação da responsabilização dos indivíduos por suas necessidades de subsistência, bem como, no Sul Global, à intensificação de políticas arbitrárias de austeridade. Ou seja, serviços

que abordam aspectos do sistema neoliberal foram escritos entre os anos 1990 e 2000. Nesse período, e principalmente nos anos subsequentes a ele, registrou-se extensa produção acadêmica dedicada a analisar processos constitutivos do neoliberalismo e as consequências dele para o funcionamento de diferentes sociedades. Inserem-se aí obras de pensadoras estadunidenses como Nancy Fraser e Wendy Brown. Ambas apresentam pontos de confluência com as ideias de Federici, caracterizando esse sistema como extenso, não restrito a uma esfera econômica, mas sim permeador das diversas bases do cotidiano social, acarretando desmantelamento de serviços essenciais à coletividade, precarização do mundo do trabalho e a instituição de um modelo mental coletivo de “empresariamento de si mesmo” (ou “razão neoliberal”, nos termos da segunda autora). Fraser (2019) defende a superação da crise generalizada vivenciada hoje por meio de uma transformação sistêmica completa a ser encabeçada por mobilizações populares, nas quais estaria incluso um “feminismo para os 99%”, anticorporativo. Já Brown (2015), em contraponto às constatações de Federici acerca da necessidade de transformação absoluta do modo de vida capitalista e de sistemas políticos que não asseguram protagonismo às coletividades e acesso a recursos “comuns”, apresenta considerações mais reformistas, afirmando que as democracias liberais, apesar de burguesas, deveriam ser conservadas por servirem como propulsoras iniciais de anseios mais amplos por liberdade e direitos. Para saber mais, verificar: FRASER, Nancy. *The old is dying and the new cannot be born: From progressive neoliberalism to Trump and beyond*. New York: Verso Books, 2019; e BROWN, Wendy. *Undoing the demos: Neoliberalism's stealth revolution*. New York: Mit Press, 2015.

essenciais de saúde, educação e previdência deixaram de receber investimentos públicos, acarretando escalada da sobrecarga de serviços de cuidado já atrelados aos corpos femininos. Em relação a tais problemáticas, a autora suscita discussões teórico-conceituais e enfatiza o teor revolucionário da expressão “trabalho reprodutivo”, questionando os paradigmas marxistas tradicionais. Esses são criticados por Federici na medida que não só deixavam de considerar as tarefas de cuidado como parte do processo de produção das forças de trabalho, supostamente restrito ao consumo de mercadorias, como também centralizavam na figura do proletário europeu urbano o protagonismo da produção material e, consequentemente, das lutas anticapitalistas.

Complementando suas críticas às realidades neoliberais instituídas a partir dos anos 1970, a autora chama atenção para a posição assumida nesse período pela ONU. Em adição aos dismantelamentos de sistemas sociais e às espoliações de recursos naturais realizados, a instituição passou a exercer postura de controle indireto da radicalidade feminista por meio da cooptação de suas pautas e lideranças. A criação de espaços institucionais para debates de gênero, com o desenvolvimento de programas impulsionadores da agenda do Banco Mundial e a secundarização das lideranças de países não hegemônicos frente às “feministas profissionais” dos EUA, propiciou alinhamento de parte do movimento com causas neoliberais e decorrente afastamento da organicidade popular registrada inicialmente nas reivindicações feministas. Tal fenômeno é destrinchado por Veronica Schild, que argumenta que a fenda de serviços básicos

deixada pelos Estados foi preenchida, no contexto latino-americano, por ONGs patrocinadas pela ONU. Essas, ao invés de dialogarem com organizações locais já existentes, priorizaram gestões de feministas acadêmicas e políticas, vinculadas a instituições estrangeiras, invalidando, com isso, possibilidades de ativismos regionais e autenticamente revolucionários.

Na terceira parte da obra, Federici apresenta uma das questões mais importantes às pautas de gênero e ao mundo do trabalho: o acesso à terra, eixo relevante para se pensar a construção de uma sociedade mais solidária e comunitária. A autora inicia sua abordagem sobre essa temática analisando historicamente as investidas dos setores capitalistas no sentido de retirar da população, especialmente feminina, o acesso à terra e, conseqüentemente, a sua subsistência. A partir desse momento, as comunidades locais empobreceram e tornaram-se dependentes de recursos pertencentes ao grande capital, os quais não são acessíveis a todos em uma sociedade desigual como a que é encontrada em diferentes níveis no planeta. Dessa forma, a partir de um posicionamento que identifica historicamente as mulheres como as agentes de vanguarda na luta pela manutenção das terras comunais e contra o capital, Federici infere que uma das mais eficazes formas de construção de uma sociedade mais equilibrada e que incentive a solidariedade e não a competitividade é a luta por terras comunais e práticas de subsistência.

Ademais, é importante mencionar que essa é uma pauta defendida tanto por diversos intelectuais e lideranças sociais⁹ quanto por comunidades que, mesmo que alheias às discussões acadêmicas, entendem a importância da manutenção desses sistemas e da luta por mais áreas agricultáveis. O antropólogo Arturo Escobar, em sua obra *La invención del Tercer Mundo: construcción y desconstrucción del desarrollo*, analisa essa mesma problemática destacando a forma como as organizações internacionais e países desenvolvidos mantêm suas políticas neocoloniais por meio da expulsão de populações originárias de suas terras e do estabelecimento de relações de dependência dos mercados interno e externo, o que as aliena dos meios produtivos para sua subsistência. Dessa forma, ambos os autores, além de externarem suas críticas a essas práticas violentas, também ressaltam exemplos bem sucedidos de resistência e luta, apontando caminhos a seguir para garantir um melhor futuro, enfatizando, assim, os caminhos comunitários e solidários, não individualizados.

⁹ É possível estabelecer relações entre essas reflexões da autora e as práticas de feminismo comunitário encontradas em países latino-americanos: o pensamento do feminismo comunitário é bastante amplo e tem diversas ramificações, como o empregado pelas mulheres trabalhadoras na Bolívia. Na comunidade *Mujeres Creando*, o feminismo comunitário começa epistemologicamente empregando a descolonização do próprio feminismo, partindo do pressuposto que esse carrega consigo diversas formas de opressão, principalmente originários do sistema capitalista de produção. Para além desse esforço, as próprias categorias de gênero e patriarcado são repensadas. Tal discussão relaciona-se ao conceito de comuns de Frederici, na medida em que, para se atingir as expectativas postas sob a construção de uma sociedade comunitária, devem-se rever os conceitos estruturantes que a sustentam. Para saber mais, verificar: PAREDES, Julieta. El feminismo comunitario: la creación de un pensamiento propio. *Corpus*, vol. 7, n. 1, 2017.

Tomando como base os principais pontos levantados neste texto, ponderamos que *O Ponto Zero da Revolução...* se revela uma obra extremamente relevante para os dias atuais, especialmente no Brasil, em que vemos um movimento amplo e articulado de desmonte das políticas públicas, direitos trabalhistas e implemento das faces mais radicais e violentas do neoliberalismo. Dessa forma, o livro nos fornece importantes discussões e exemplos concretos de populações que, enfrentando questões tão críticas quanto, rebelaram-se e lutaram por um futuro menos desigual e pela construção de uma sociedade que desnaturalizasse a competição, o lucro e a violência. Consideramos fundamental notar o papel renovador e transgressor que a obra exerce dentro de seu contexto de publicação ao se levar em conta, para além do cenário nacional, os horizontes de produção teórica feminista. Nas últimas décadas, por conta da difusão de discursos eminentemente reificadores do neoliberalismo do Norte — seja através de meios virtuais, seja pelo fortalecimento de uma cultura de “feminismo de *advocacy*” —, ainda que esse movimento social tenha alcançado maior aceitação entre diferentes parcelas populacionais, vem atravessando processo de banalização de suas pautas. Nesse sentido, as recuperações históricas levantadas por Federici, junto a suas elaborações acerca das problemáticas dos sistemas “piramidais” instaurados sob slogan de suposta “cooperação internacional” pela globalização e à sua marcante tese de necessidade de questionamento das estruturas de reprodução social normalizadas sob o capitalismo, permitem que os públicos leitores do Sul Global, como conjunto de indivíduos que partilha das heranças racistas,

coloniais e patriarcais instituídas externamente, continuem e ampliem a articulação de mobilizações feministas capazes de subverter estacas político econômicas exploratórias. A busca por concretização das emancipações de grupos historicamente subjugados, com destaque para a efetiva liberação das mulheres, é nitidamente instigada por Federici, em um movimento que contribui para o fortalecimento das resistências feministas latino-americanas antissistêmicas. No passado e ainda hoje, essas têm estado voltadas à conquista de direitos reprodutivos, à redução da violência de gênero e à retomada dos “comuns” por amplas parcelas populares.

Bibliografia

DALLA COSTA, Mariarosa; JAMES, Selma. *The Power of Women and the Subversion of the Community*. Bristol: Falling Wall Press, 1975.

ESCOBAR, Arturo. *La invención del Tercer Mundo: construcción y desconstrucción del desarrollo*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2007.

LISBOA, Teresa Kleba. Fluxos migratórios de mulheres para o trabalho reprodutivo: a globalização da assistência. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 15, n. 3, p. 805-821, set./dez. 2007.

SCHILD, Verónica. Feminismo e neoliberalismo na América Latina. *Nueva sociedad*, Buenos Aires, Edição Especial, p. 98-113, jun. 2017.

Recebido em: 03/06/2020

Aceito em: 20/07/2020

**VICROSKI, F. J. N. Breve contextualização
arqueológica e etnohistórica de Porto Alegre e região. 1.
ed. Porto Alegre: Sírius Estudos e Projetos Científicos,
2020. 75 p.**

Bruno Stori¹

Helena Putti Sebaje da Cruz²

Kauana Silva de Rezende³

Walter Ferreira Gibson Filho⁴

Fabrizio José Nazzari Vicroski é arqueólogo com doutorado em História pela Universidade de Passo Fundo e atualmente desenvolve seu pós-doutorado como pesquisador bolsista PNPd Capes. O atual livro tem como principal objetivo a divulgação científica da pesquisa arqueológica centrada em Porto Alegre e região metropolitana, e a delimitação temporal são os períodos pré-colonial e colonial com enfoque nos povos indígenas e afrodescendentes. O livro, assim como a pesquisa levantada para sua produção, são advindos da empresa Sírius Estudos e Projetos Científicos

¹ Estudante do 5º período do curso de História (Licenciatura e Bacharelado) na Universidade Federal do Paraná. É bolsista do PET História UFPR.

² Estudante do 3º período do curso de História (Licenciatura e Bacharelado) na Universidade Federal do Paraná. É bolsista do PET História UFPR.

³ Estudante do 7º período do curso de História (Licenciatura e Bacharelado) na Universidade Federal do Paraná. É bolsista do PET História UFPR.

⁴ Estudante do 7º período do curso de História (Licenciatura e Bacharelado) na Universidade Federal do Paraná. É bolsista do PET História UFPR.

LTDA, com suporte do Núcleo de Pré-História e Arqueologia vinculado ao PPGH da Universidade de Passo Fundo.

A obra é dividida em duas partes, sendo a primeira sobre “O conhecimento arqueológico”. No início desse primeiro capítulo, o autor trata sobre a diversidade de fauna e flora na região, que propicia uma alta quantidade de sítios arqueológicos devido a grande movimentação sazonal desses grupos pesquisados. Pelo alto número de sítios arqueológicos na região (Vicroski dimensiona um número próximo a cem), o autor já levanta a pauta da importância da preservação dos mesmos pelas políticas públicas, questão levantada diversas vezes ao longo do livro.

Colocada a importância da preservação, o pesquisador demonstra a gama variada de pesquisas desenvolvidas por inúmeros colegas de ofício, delineando as que são de maior notoriedade: Gislene Monticelli, Júnior Domiks, Francisco Silva Noelli e outras instituições que apoiam e produzem pesquisas arqueológicas em Porto Alegre. A defesa do patrimônio arqueológico em conjunto com órgãos de fomento a cultura é um assunto extremamente importante levantado e defendido por diversos estudiosos da área, como Ulpiano Meneses (2007) e Ana Flávia Sousa Silva (2014), e também é uma discussão importantíssima dentro dos estudos históricos e percepção temporal, como escreve François Hartog (2006).

Vicroski indica que essas descobertas apontam para assentamentos humanos de ao menos 9000 anos de idade. Com essa grande periodicidade de tempo também é necessária uma divisão e classificação dos diferentes

materiais a partir da cultura material, o que é feito em seguida. A distância temporal é utilizada para formular esta parte: o autor cita primeiro as mais distantes (com povos nômades caçadores e coletores) e por último as mais próximas, fazendo com que, no final do capítulo, o autor consiga estabelecer algumas trocas e relações culturais com o período colonial e com as culturas que perduram até os dias atuais, tal qual a cuia de chimarrão, que é uma herança do estilo de cerâmica e do consumo da erva de tribos jê e guarani.

Ademais, demonstra-se a disposição e movimentação geográfica destes povos nômades, posto que, a partir da organização e catalogação da cultura material, podemos identificar as informações necessárias através da cerâmica produzida e comparar com outras áreas e localidades onde peças com a mesma estrutura no formato e arte são encontradas. Desta forma, o autor cita povos indígenas de diversas áreas como a Argentina, Uruguai e até mesmo Amazônia, tornando explícitas as razões da região de Porto Alegre abrigar a vasta variedade arqueológica já citada anteriormente.

A segunda parte, “O conhecimento etnohistórico”, introduz questões acerca dos povos indígenas, africanos e afrodescendentes no período colonial, já se utilizando da história oral e escrita histórica preservada por esses povos ou relatos de contato com os mesmos. O autor deixa claro como os saberes indígenas foram de extrema importância para o início da colonização do local, já que tais populações possuíam vasto conhecimento da região que, por possuir extensa malha hidrográfica, necessitava de guias para a navegação fluvial.

A relação de conquista e demarcação territorial fez com que os grupos indígenas e europeus entrassem em conflito direto por todo o período colonial. Os indígenas se movimentaram sazonalmente e os colonizadores em contato acreditavam que eles estavam abandonando tais localidades e que não voltariam mais. Este desentendimento, assim como diversos outros problemas, provocou a guerra guaranítica, que levou vários indígenas à situação de cativo em missões sob regime de escravidão. Contudo, o pesquisador alerta que até hoje, através de resistências diversas, os indígenas nunca deixaram de frequentar a região de Porto Alegre e seus entornos. Logo, essa permanência pode ser traçada como contínua até os dias atuais, como exemplificado pelo artesanato e agricultura.

Os povos africanos e afrodescendentes também são apresentados, já no final do livro, como essenciais para um entendimento etno histórico mais aprofundado não somente da região porto alegrense, mas também do próprio estado do Rio Grande do Sul, posto que são encontrados quilombos em diversas regiões. O autor explora como esses grupos resistiram e se apresentam até os dias atuais como produtores essenciais nos inúmeros setores econômicos da cidade, como as atividades domésticas nos meios rural e urbano.

O autor ainda salienta que a luta de tais grupos tem sido frutífera, já que através delas conquistaram suas terras historicamente ocupadas. Vicoski dá enfoque ao Quilombo da Anastácia, pioneiro na luta pelos direitos a posse de propriedade quilombola e auxiliou diversos quilombos vizinhos a se estabelecerem formando uma cadeia de suporte mútuo.

A conclusão do livro se propõe a arrematar as reflexões e destacar a diversidade da região, além de ressaltar a etno-história, em conjunto com a arqueologia, como campos do conhecimento chaves para revelar essa diversidade, que torna não somente a sociedade mais tolerante por reconhecer seus traços culturais, históricos e genéticos, como mais perceptiva com sua própria história, reconhecendo esses grupos indígenas e afrodescendentes.

Vicroski obtém sucesso com o objetivo deste livro, demonstrando conhecimento da produção acadêmica sobre o assunto e explicando suas ideias com linguagem didática, lançando mão de imagens e raciocínios leves, para que quem não tem contato com o trabalho desenvolvido tenha um vislumbre básico, mas repleto de conteúdo substancial. O pesquisador se debruça sobre uma importante tarefa, cada vez mais necessária nos dias atuais: a divulgação das ciências humanas e a reafirmação da importância desses saberes. Em momentos não tão otimistas como os quais se vive atualmente, em que bolsas de estudo são cortadas (PORTARIA..., 2020) sem motivo justificável ou em que autoridades se manifestam contra a preservação de sítios arqueológicos em tom jocoso (SPERB, 2019), divulgar a importância da pesquisa na construção de um país mais igualitário é essencial.

Bibliografia

HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261-273, 2006.

SILVA, Ana Flávia Sousa. *Complexo Arqueológico Serra do Morcego, Caxingó (PI): proteção, conservação e manejo de sítios arqueológicos de registros rupestres*. 2014. 150 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia e Arqueologia) - Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2014.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Premissas para a formulação de políticas públicas em Arqueologia. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 33, p. 37-57, 2007.

PORTARIA da Capes corta bolsas de diversos programas de pós-graduação. *Andes*, 24 mar. 2020. Disponível em: <<https://www.andes.org.br/conteudos/noticia/portaria-da-capes-corta-bolsas-de-diversos-programas-de-pos-graduacao1>>. Acesso em: 08 jul. 2020.

SPERB, Paula. Cocosinho petrificado de índio barra licenciamento de obras, diz Bolsonaro. *Folha de S. Paulo*, 12 ago. 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2019/08/cocosinho-petrificado-d-e-indio-barra-licenciamento-de-obras-diz-bolsonaro.shtml>>. Acesso em: 08 jul. 2020.

Recebido em: 10/07/2020

Aceito em: 01/09/2020

NORMAS EDITORIAIS

1. A Revista Cadernos de Clio aceita artigos, resenhas bibliográficas, fílmicas e musicais em português, inglês ou espanhol, ensaios fotográficos, ilustrações e relatos de docência.
2. Os artigos terão tema livre, desde que dentro do campo historiográfico ou que dialogue com o mesmo.
3. Os artigos deverão conter de 10 a 15 páginas (formato A4), sendo este o número máximo com resumo, bibliografia e título, utilizando fonte Times New Roman, tamanho 12, justificado, espaçamento entre linhas de 1,5 cm, margens de 2,5 cm e parágrafo de 1,5cm. Os arquivos devem estar em formato .doc.
4. As resenhas bibliográficas deverão ser de livros publicados no Brasil nos últimos 03 anos e de livros publicados no exterior nos últimos 05 anos. Deverão ter no máximo 05 páginas (formato A4), utilizando fonte Times New Roman, tamanho 12, justificado, espaçamento entre linhas de 1,5 cm, margens de 2,5 cm e parágrafo de 1,5cm. Os arquivos devem estar em formato .doc.
5. As resenhas fílmicas devem ser de arquivos audiovisuais de clara relevância para a divulgação do conhecimento histórico, realizados no Brasil nos últimos 10 anos ou realizados no exterior nos últimos 15 anos. Deverão ter no máximo 05 páginas, utilizando fonte Times New Roman, tamanho 12, justificado, espaçamento entre linhas de

1,5 cm, margens de 2,5 cm e parágrafo de 1,5cm. Os arquivos devem estar em formato .doc.

6. As resenhas musicais devem ser de músicas ou álbuns a partir dos quais o autor consiga estabelecer uma reflexão histórica, realizados no Brasil ou no exterior, sem restrição de data. Deverão ter no máximo 05 páginas, utilizando fonte Times New Roman, tamanho 12, justificado, espaçamento entre linhas de 1,5 cm, margens de 2,5 cm e parágrafo de 1,5cm. Os arquivos devem estar em formato .doc.

7. Os ensaios fotográficos devem conter no máximo 06 páginas, sendo que uma destas deve ser obrigatoriamente utilizada para o título e o resumo do projeto demonstrando sua relevância para a História. Fica a critério do autor se deseja mandar 05 imagens, na disposição de uma por página, ou 10 imagens, na disposição de duas por página. Os arquivos devem estar em formato .doc.

8. As ilustrações devem se restringir a 01 página, contendo o título abaixo da mesma, utilizando fonte Times New Roman, tamanho 12, justificado.

9. Os relatos de experiência docente em História ou de estágio na área têm como limite (incluindo elementos pré e pós-textuais) de 8 a 15 páginas e seguem as mesmas normas de formatação dos artigos.

10. Serão aceitos artigos e resenhas de graduandos ou graduados dos cursos de História ou de áreas afins desde que os trabalhos dialoguem com temáticas relacionadas a historiografia. Não serão aceitos artigos e/ou resenhas anônimas.

11. A decisão sobre a publicação de artigos e resenhas cabe aos Editores a partir da avaliação do Conselho Editorial da Cadernos de Clio. Cada artigo será avaliado por dois pareceristas e poderá receber três pareceres, que podem ser: (a) indicar a publicação; (b) indicar a publicação desde que sejam feitas revisões; ou (c) negar a publicação. A publicação dos artigos e resenhas aprovados pelos pareceristas estará, contudo, condicionada ao orçamento da revista e/ou às configurações do suporte on line. Portanto, artigos e resenhas que forem aprovados e não imediatamente publicados, ficarão arquivados para possíveis publicações em edições futuras.

12. Os Editores reservam-se o direito de sugerir ao autor modificações de forma a adequar as colaborações ao padrão editorial e gráfico da revista.

13. Os autores serão notificados da recepção das colaborações e desenvolvimento do processo de avaliação.

14. As afirmações e conceitos emitidos em artigos são de absoluta responsabilidade de seus autores. A apresentação das colaborações ao corpo editorial implica a cessão da prioridade da publicação a Cadernos de Clio, bem como a cessão dos direitos autorais dos textos publicados, que só poderão ser reproduzidos sob autorização expressa dos Editores. Os colaboradores manterão o direito de utilizar o material publicado em futuras coletâneas de sua obra, sem o pagamento de direitos à revista. A permissão para reedição ou tradução por terceiros do material publicado não será feita sem o consentimento do autor.

Normas técnicas para apresentação dos materiais:

1. O envio de artigos e resenhas deverá ser feito exclusivamente pelo sistema SER/UFPR (<https://revistas.ufpr.br/clio>). Deverá ser informado na plataforma o e-mail, a situação acadêmica do(a) aluno(a) (período e vinculação), link do lattes (se possuir) e nome do(a) professor(a) orientador(a) (se possuir).
2. Os artigos em português deverão obrigatoriamente ser acompanhados: (a) de um resumo do texto em português, contendo até 150 palavras, acompanhado de sua versão em língua estrangeira (inglês ou espanhol); (b) do título traduzido para a língua estrangeira escolhida; (c) de uma relação de até 6 palavras-chave em português e sua respectiva versão na língua estrangeira escolhida.
3. Os artigos em inglês deverão obrigatoriamente ser acompanhados: (a) de um resumo do texto em inglês, contendo até 150 palavras, acompanhado de sua versão em português ou espanhol; (b) do título traduzido para a segunda língua escolhida; (c) de uma relação de até 6 palavras-chave em inglês e sua respectiva versão na língua escolhida.
4. Os artigos em espanhol deverão obrigatoriamente ser acompanhados: (a) de um resumo do texto em espanhol, contendo até 150 palavras, acompanhado de sua versão em português ou inglês; (b) do título traduzido para a segunda língua escolhida; (c) de uma relação de até 6 palavras-chave em espanhol e sua respectiva versão na língua escolhida.

5. Para resenhas de filmes, devem constar as seguintes informações ao início do texto: Título do filme em português (Título original). País de origem, ano de lançamento, Duração (em min.). "Dirigido por" Nome do Diretor.
6. Para resenhas de músicas, devem constar as seguintes informações ao início do texto: SOBRENOME, Nome(s) do(s) Compositor(es). Título da música (ou faixa de gravação). Seguidos da expressão In:, e da referência do documento sonoro no todo (SOBRENOME, Nome do Intérprete. Título do álbum. Local: Gravadora, ano.) No final da referência, deve-se informar o tipo de suporte do documento (CD, Web etc).
7. Para publicações de imagens, encaminhar ainda termo de liberação para publicação do detentor dos direitos autorais ou comprovação de que esteja em domínio público.
8. No caso de ensaios fotográficos, é necessário apresentação do título da obra e texto que a apresente, contendo a conceituação e metodologia da execução das imagens, não superior a uma página.
9. Os relatos de experiência docente em História ou de estágio na área deverão obrigatoriamente ser acompanhados: (a) de um resumo do texto em português, contendo até 150 palavras, acompanhado de sua versão em língua estrangeira (inglês ou espanhol); (b) do título traduzido para a língua estrangeira escolhida; (c) de uma relação de até 6 palavras-chave em português e sua respectiva versão na língua estrangeira escolhida.

10. As referências bibliográficas deverão seguir o modelo da ABNT.
11. As referências a autores no decorrer do artigo deverão obedecer ao padrão (Autor, data) ou (Autor, data: página). Ex.: (Hobsbawn, 2003) ou (Hobsbawn, 2003: 30). Diferentes títulos do mesmo autor publicados no mesmo ano serão identificados por uma letra após a data. Ex.: (Le Goff, 2006a), (Le Goff, 2006b).
12. As notas de rodapé deverão ter caráter unicamente explicativo, não de referências bibliográficas, obedecendo à ordem dos algarismos arábicos em ordem crescente.
13. Os arquivos não poderão ter qualquer informação que identifique a autoria, sob pena de eliminação do processo seletivo da revista.

INFORMAÇÕES

cadernosdeclio@gmail.com (Comissão Editorial)

<http://pethistoriaufpr.wordpress.com>

<https://www.facebook.com/PetHistoriaUfpr/>