

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

Ana Carolina Silva (Universidade Estadual de Campinas)
Cláudia Mauch (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Crislaine Aline Campana (Universidade Federal do Paraná)
Fernanda Cássia dos Santos (Universidade Federal de Uberlândia)
Fernando Seliprandy Fernandes (Universidade Federal do Paraná)
Francisco José Ramires (Universidade de São Paulo)
Gabriela Muller Larocca (Universidade Federal do Paraná)
Gabriel Elysio Braga (Universidade Federal do Paraná)
Jéssica Brisola Stori (Universidade Federal do Paraná)
Luisa de Quadros Coquemala (Universidade Estadual de Campinas)
Miriam Mendonça Martins (Universidade Federal de Uberlândia)
Rodolfo Palazzo Dias (Universidade Federal do Rio de Janeiro)
Xênia Amaral Matos (Universidade Federal de Santa Maria)

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA
VENDA PROIBIDA

Cadernos de Clio

V. 9, Nº. 2, 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:

Walter Ferreira Gibson Filho

Editoração, editorial:

Bruno Stori, Helena Putti Sebaje da Cruz, Kauana Silva de Rezende,
Letícia Barreto Assad Bruel, Rafaela Zimkovicz, Walter Ferreira Gibson
Filho

Diagramação:

Bruno Stori, Helena Putti Sebaje da Cruz, Kauana Silva de Rezende,
Letícia Barreto Assad Bruel, Rafaela Zimkovicz, Walter Ferreira Gibson
Filho

Referência de Capa e Contracapa:

Edward Hopper

Compartment C Car, 1938

Catálogo 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:
Bruno Stori...et. al.; projeto gráfico, capa e lombada: Walter Ferreira Gibson Filho. -
v.1, (2010). – Curitiba, PR : Programa de Educação Tutorial de História da
Universidade Federal do Paraná, 2018.

v.9, n.2, jul./dez. 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. Stori, Bruno. III. Gibson Filho, Walter Ferreira.

CDD – 907

Editorial

É com intensa satisfação que o PET História UFPR apresenta o segundo número do nono volume da Revista Cadernos de Clio. Esta edição mantém continuidade às duas últimas propostas editoriais da revista, que reuniram artigos temáticos voltados para a análise histórica a partir de obras literárias. Trazemos a público cinco artigos, que partem de obras ficcionais de diferentes temporalidades e as analisam sob o prisma de seu contexto e de sua contemporaneidade, demonstrando como as interpretações históricas podem ser enriquecidas diante as intersecções do campo da História e Literatura. Complementando o volume, há uma resenha de obra historiográfica e outra fílmica, ambas voltadas a comentar assuntos variados.

O primeiro artigo deste número é “A literatura romântica de Goethe através da obra *Os Sofrimentos do Jovem Werther*”. Escrito por **Mayla Louise Greboge Montoia**, analisa o livro de Goethe à luz da compreensão de sua produção como literato romântico. Demonstra tanto sua crítica ao Iluminismo, à racionalidade e ao progresso, quanto o saudosismo do passado e o pessimismo quanto ao seu presente e futuro, frente às novas relações na sociedade do setecentos.

Em “Análise do romance industrial *Norte e Sul*, de Elizabeth Gaskell, e as representações da industrialização e seus desdobramentos”, **Andressa de Oliveira Nascimento** estabelece questões e desdobramentos sobre a industrialização do século XIX, por meio da narrativa literária que tem como protagonista uma mulher da classe média sulista, Margaret Hale.

Sua análise aponta para as desigualdades sociais e os tensionamentos entre o movimento operário e a classe burguesa nesse período.

Na sequência, o artigo “A perspectiva histórica em *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann”, de autoria de **Carolina Marchesin Moises**, procura destrinchar a obra de Mann como um romance de seu tempo, que retrata elementos filosóficos, estéticos, políticos e literários do início do século XX e retrata o conturbado momento de transformações que antecedem a Guerra.

“Relações de gênero e raça no livro *A Intrusa* de Júlia Lopes de Almeida” é o quarto texto do volume. Redigido por **Jhullya da Rosa Shalders**, está voltado a analisar como o livro dessa autora se ambienta em seu contexto frente à construção da identidade feminina nas esferas do público e do privado. Para isso, não só o enredo é analisado, partindo das concepções de gênero e raça expressos na narrativa, mas também como ocorreu a recepção da escrita de Almeida.

Já o artigo de **Anna Luíza Dias Rosa de Souza**, “Um estudo acerca da construção do ideário monárquico e político dentro da alegoria de Raimundo Lúlio, *Livro das Bestas* (1285-1294)” aborda, através de um livro do século XIII, elementos do ideário monárquico presente na Península Ibérica do período da Reconquista, apontando para a influência católica do autor em suas concepções sobre as virtudes do rei, bem como as críticas do livro estudado a elementos da sociedade e da política das cortes baseadas em preceitos imorais.

Também compõem este número duas resenhas, uma tradução recente no mercado editorial brasileiro e uma resenha fílmica. **Arthur Menozzo da Rosa, Rhangel dos Santos Ribeiro e Cassiana Sare Maciel** analisam e comentam as ideias contidas no filme *Que horas ela volta?*, dirigido por Anna Muylaert, sintetizando como essa produção interpreta o passado, bem como produz um discurso sobre elementos importantes dele, como o trabalho doméstico, a migração nordestina, o racismo e a desigualdade. Já a resenha de **Cláudio César Foltran Ulbrich** finaliza o volume com uma análise do livro *Valsa brasileira: do boom ao caos econômico*, da economista Laura Carvalho, que trata das mudanças nas políticas econômicas adotadas nos últimos governos no Brasil.

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!

Kauana Silva de Rezende,
Novembro de 2020.

Sumário

Artigos

A literatura romântica de Goethe através da obra Os Sofrimentos do Jovem Werther - Mayla Louise Greboge Montoia..... 11

A perspectiva histórica em *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann - Carolina Marchesin Moises.....30

Análise do romance industrial *Norte e Sul*, de Elizabeth Gaskell, e as representações da industrialização e seus desdobramentos - Andressa de Oliveira Nascimento.....48

Relações de gênero e raça no livro *A Intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida - Jhullya da Rosa Shalders.....73

Um estudo acerca da construção do ideário monárquico e político dentro da alegoria de Raimundo Lúlio, *Livro das Bestas* (1285-1294) - Anna Luíza Dias Rocha de Souza.....91

Resenhas

QUE horas ela volta? Direção de Anna Muylaert. Rio de Janeiro, RJ: Globo Filmes, 2015. 1 DVD (114 min), cor. - Arthur Menozzo da Rosa, Cassiana Sare Maciel, Rhangel dos Santos Ribeiro,118

CARVALHO, Laura. *Valsa brasileira: do boom ao caos econômico*.
São Paulo: Todavia, 2018. 192 p. - Cláudio César Foltran Ulbrich.....127

Normas editoriais.....136

Artigos

A LITERATURA ROMÂNTICA DE GOETHE ATRAVÉS DA OBRA OS SOFRIMENTOS DO JOVEM WERTHER

LA LITERATURA ROMÁNTICA DE GOETHE POR MEDIO DE LA OBRA LOS SUFRIMIENTOS DEL JOVEN WERTHER

Mayla Louise Grebogo Montoia¹

Resumo: Este artigo é resultado de uma pesquisa realizada na disciplina de Teoria da História III, na Universidade Federal do Paraná (UFPR) e tem como finalidade relacionar os debates da disciplina com a literatura produzida no período de estudo, séculos XVIII e XIX. A obra escolhida foi “Os sofrimentos do Jovem Werther” de 1774, do escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe. Com base em uma categorização proposta pelo historiador Michel Löwy, Goethe pode ser considerado um verdadeiro romântico, que sente saudade do passado, é pessimista quanto ao futuro, avesso à racionalidade e que vive um constante conflito entre indivíduo e sociedade. Ao longo do artigo, busca-se demonstrar de que forma e por que esta obra permite chegar a tais conclusões.

Palavras-chave: Literatura; História; Romantismo; Goethe.

Resumen: El siguiente artículo es resultado de una investigación realizada en la clase de Teoría de la Historia III, en la Universidad Federal do Paraná (UFPR), y tiene como finalidad relacionar los debates de la clase con la literatura producida en el periodo del estudio, los siglos XVIII y XIX. La obra escogida fue “Los sufrimientos del joven Werther” de 1774, del gran escritor alemán Johann Wolfgang von Goethe. Partiendo de la categorización propuesta por el historiador Michel Löwy, Goethe puede ser considerado un verdadero romántico, que extraña al pasado, es pesimista en relación al futuro, contrario a la racionalidad, y que vive en constante conflicto entre el individuo y la

¹ Mestranda e graduada em História pela Universidade Federal do Paraná.

sociedad. A lo largo del artículo, se busca demostrar de que manera y por qué esta obra nos permite llegar a tales conclusiones.

Palabras-clave: Literatura; Historia; Romanticismo; Goethe.

Introdução

Em 28 de agosto de 1749, na cidade de Frankfurt, Alemanha, nasceu um dos maiores nomes da literatura alemã e do gênero romântico: Johann Wolfgang von Goethe. Oriundo de uma família de grande poder econômico, tanto Goethe quanto sua irmã tiveram acesso a uma educação de qualidade, com conhecimento de variadas línguas, das artes e da literatura. Pela influência de seu pai, que era jurista, Goethe iniciou seus estudos em Direito na faculdade de Leipzig, concluindo seu licenciamento em 1771 na cidade de Estrasburgo, onde conheceu Johann Gottfried Herder (1744-1803). Herder, filósofo e escritor alemão, foi uma grande influência em seu pensamento, especialmente nas orientações literárias, incluindo em seu repertório clássicos como Homero (928 a.C.-898 a.C), Ossian (1736-1796), Shakespeare (1564-1616) e também a cultura popular alemã. No ano seguinte, Goethe mudou-se para a cidade de Wetzlar onde, num baile, conheceu Charlotte Buff, sua grande paixão e inspiração, porém já comprometida com Johann Christian Kestner. O desenlace da relação fez com que Goethe saísse de Wetzlar no mesmo ano, publicando em 1774 uma de suas obras mais famosas, escrita em apenas quatro semanas: *Os sofrimentos do Jovem Werther*.

Sua produção, de acordo com o filósofo Marco Aurélio Werle (2018), apresenta uma nova proposta estética para o contexto. Nesta obra, ao se aproximar do leitor pelo formato epistolar e sentimental,

Werther acaba por refletir de maneira real na vida de milhares de leitores, que se identificaram de tal forma com o personagem que caminharam para um mesmo destino — a morte. Este é um elemento bastante significativo da obra, como destaca o historiador Michel Löwy, uma vez que, “o artista romântico trava sua batalha contra a modernidade também no nível da forma” (LÖWY; SAYRE, 2015: 50). Para além dessa questão, Goethe é parte de um importante movimento de afirmação da cultura alemã que visava a uma nova sociedade, como veremos adiante.

Durante o século XVIII o conceito *zivilisation*, de origem iluminista e francesa, se disseminava cada vez com mais força entre as cortes europeias, sendo incorporado inclusive por Frederico II e pela aristocracia alemã, a qual a burguesia — da qual Goethe era parte — se organizava como forma de oposição. Goethe e toda uma juventude a ele contemporânea tornaram-se grandes críticos da sociedade especialmente através dos círculos universitários, do desenvolvimento intelectual e do movimento literário cultural *Sturm und Drang*². Este movimento, segundo Löwy, pode ser considerado como um pré-romantismo, bastante característico da segunda metade do século XVIII, época também considerada por alguns autores como "Idade da Sensibilidade" (LÖWY; SAYRE, 2015: 69).

O ideal de civilidade associado à ideia de progresso foi comprado por Frederico II, embora o retrato da sociedade alemã fosse de pura

² O termo que pode ser traduzido como "tempestade e ímpeto" refere-se a um movimento cultural bastante forte na literatura alemã na segunda metade do século XVIII, que valorizava as emoções, se contrapondo, desta forma, ao pensamento racional Iluminista.

decadência. Desde o século anterior, a Alemanha sofria com a Guerra dos Trinta Anos e graves problemas econômicos e sociais. Entretanto, aderir à ideia de homem civilizado se justificava, pois este seria fruto de uma transformação social operada na modernidade, onde a polidez e a valorização dos gestos individuais de maneira racional tornavam-se cada vez mais fortes. Em substituição a esse conjunto de valores, que enfatizava um modelo de comportamento pautado por regras e no qual impulsos e paixões deveriam ser controlados, surgia um contraconceito — nas palavras de Norbert Elias — inerente ao povo alemão, denominado *Kultur*. A ênfase no individual, a valorização da autenticidade, a busca por profundidade e interiorização, o isolamento e o sentimentalismo eram alguns dos novos valores defendidos pelo *Sturm und Drang*. Através da literatura, a exemplo de Goethe, se fazia oposição à aristocracia, à Corte e toda importação cultural francesa. Portanto, mesmo sendo uma ficção, *Os Sofrimentos do Jovem Werther* pode ser compreendido como “uma representação figurada da experiência de uma geração” (SILVA, 2012: 12), o que nos permite analisá-lo para além de um romance de grandes paixões, isto é, como um meio de compreensão histórica através da literatura.

Definição de romantismo

A análise que segue é baseada na definição e tipologias desenvolvidas pelo historiador Michel Löwy acerca do romantismo e, para este fim, segue uma breve definição do que o autor entende por isso. Primeiramente, ele desacredita que um movimento, tão heterogêneo e duradouro como o romantismo possua apenas um

elemento unificador. Sua análise do romantismo, portanto, considera aspectos políticos, econômicos e sociais de diferentes lugares ao longo do tempo — não privilegiando um elemento ou outro como realizam muitos autores. Contudo, segundo a ótica de Löwy podemos compreendê-lo de maneira geral como uma reação ao capitalismo e à sociedade burguesa que se afirmava entre os séculos XVIII e XIX, de diferentes formas.

Em vista disso, Löwy elabora seis tipologias de romantismo que serão comentadas brevemente. A primeira dela é o romantismo reitucionalista, caracterizado por uma “nostalgia de um estado pré-capitalista” (LÖWY; SAYRE: 87) e um desejo de reconstituição desse passado — muitas vezes associado a uma sociedade agrária tradicional ou mesmo à Idade Média. Já o romantismo conservador também sente saudade de um outro tempo e, embora aprecie o passado que existia antes da modernidade, não deseja restituí-lo. Este romantismo característico do fim do século XVIII e primeira metade do XIX acredita que o presente é um resultado natural das ações passadas, aceitando muitos elementos da sociedade burguesa. O romantismo fascista, além de possuir uma face política clara, é anticapitalista, com traços de antissemitismo, crítico à racionalidade iluminista que é exacerbada a ponto de glorificar o irracional que leva à justificação da violência e possui uma relação paradoxal com o indivíduo que ora é aniquilado (pelo Estado), ora é colocado em destaque (a exemplo do líder). Já o romantismo resignado é característico do fim do século XIX, quando o capitalismo já possui contornos irreversíveis. Resta ao indivíduo lamentar pelo passado perdido, mas também se resignar e

criticar o presente. O romantismo reformador, ao contrário do resignado, acredita na possibilidade de retomar alguns valores do passado através de reformas. Por fim, a última categoria é o romantismo revolucionário e/ou utópico, este ao invés de buscar paliativos ou se resignar, aspira ao fim do capitalismo ou à instauração de um modo de vida igualitário que recuperaria alguns aspectos desse passado. Esse tipo de romantismo, para Löwy, possui muitos matizes que refletem as diferentes maneiras de causar essa ruptura, o que não convém mencionar aqui devido à extensão da análise do autor.

Dentre todas essas tipologias, Goethe parece se encaixar mais na do "romantismo restitutionista" no qual, segundo Löwy, está a maior parte dos escritores românticos, especialmente no período em que Goethe escreve e, com muita força na Alemanha. Este, como se verificará através de sua obra, é saudosista do passado vivido e pessimista quanto ao futuro, sendo possível identificar em sua obra um ardente “desejo de restituição, isto é, restauração ou recriação desse passado” (LÖWY; SAYRE, 2017: 87).

A obra

O romance epistolar intitulado *Os sofrimentos do Jovem Werther* (1774) é uma coletânea de cartas escritas por Werther, o personagem principal, endereçadas a seu melhor amigo, Guilherme. Narradas em primeira pessoa, as cartas de Werther apresentam pensamentos, aspirações, dúvidas, encantos e desencantos com a vida. Werther inicia sua carta relatando ao amigo suas primeiras impressões acerca do novo povoado no qual se instalou, Wahlheim. Sua nova vivenda aparece

descrita como uma cidade interiorana cercada de natureza e pessoas simples que vivem muitas vezes no campo. De acordo com Marcelo Backes (2017), a descrição de Werther sobre Wahlheim tem muito a ver com a cidade alemã que o Goethe viveu, Wetzlar. Em uma nota, Backes relembra que, quando Goethe escreveu, geograficamente a Alemanha estava dividida em centenas de principados. Logo, a referência do personagem sobre a presença de um *Bailio* (representante de uma cidade pequena) na localidade, justifica uma aproximação da obra com as cidades da Alemanha no século XVIII (2017: 23).

Nesta primeira parte do livro, o personagem descreve sua chegada ao povoado, suas primeiras experiências, contatos estabelecidos com a população local, o encontro com Carlota (sua grande paixão), com o pretendente dela, Alberto, e comenta sua decisão de partir para a cidade. Segundo Backes (2017), através de fontes sobre a vida do próprio Goethe, é possível considerar que esta primeira parte do livro seja inspirada em sua experiência pessoal com Charlotte Buff e Johann Christian Kestner, quando esteve em Wetzlar. Assim como Werther, em vida, Goethe possuía uma grande amizade com o casal embora fosse apaixonado por Charlotte.

A fuga de Werther para a cidade, seu retorno a Wahlheim e sua desenfreada paixão por Carlota (culminando em suicídio), são elementos presentes na segunda parte do livro. Embora não mais inspirada na vida pessoal de Goethe, a segunda parte da obra reflete um acontecimento real vivenciado por ele, Charlotte e Kestner, a tragédia de Karl Wilhelm Jerusalem. Karl era parte do círculo de amigos dos três e após se apaixonar por uma mulher comprometida e de forma não

correspondida, escolhe as vias do suicídio como solução final para sua vida. Kestner é quem conta a história para Goethe, através de cartas, lamentando que fora ele quem emprestara a pistola ao suicida — semelhante à história de Werther.

O romance apresenta uma grande diferença de tom entre a primeira e segunda parte que vai além de duas diferentes inspirações como já mencionado acima. Na primeira, Werther parece refletir uma visão muito mais positiva do mundo e da vida, enquanto na segunda parte, desencantado, caminha pouco a pouco para uma decisão trágica. Baseado nessa divisão, Marco Aurélio Werle (2017) sugere que na primeira parte o destaque seja Werther em uma relação de sintonia com a natureza, que se mostra suplantada por sua relação com a sociedade na segunda parte. Tal apontamento nos permite pensar as preferências de Werther, como a natureza e as coisas simples da vida que o deixam feliz, em contraponto à sociedade e às relações burguesas que o sufocam.

A colocação de Werle parece muito assertiva uma vez que essa observação condiz com as cartas e com o desenvolvimento da trama. A mudança para Wahlheim propicia a Werther o contato com o campo e o desenvolvimento de novas relações sociais, as quais parecem alegrá-lo bastante. A relação com a natureza se apresenta ao leitor desde a primeira carta em 04 de maio de 1771, na qual descreve para Guilherme a sintonia de seu espírito com a natureza: “a solidão destas Campinas paradisíacas é um bálsamo para meu peito” (GOETHE, 2017: 6), questão que reflete também o isolamento do personagem que vê a

cidade como desagradável em relação ao campo — à qual retornaremos depois.

Entretanto, na medida em que Werther estabelece contatos e desenvolve relações, inclusive a paixão pela comprometida Carlota, sua relação com o mundo se modifica, refletindo em outros personagens, na natureza e na sociedade. Ainda na primeira parte, a carta de 19 de junho de 1771, na qual descreve seu encontro com Carlota, a relação entre a natureza e sentimentos torna-se clara quando Werther escreve: “desde esse momento, sol, lua, estrelas podem seguir tranquilas a sua órbita, que para mim já não há mais dia nem noite, e o mundo inteiro dissipou-se à minha volta” (GOETHE, 2017: 43). Da mesma forma, observamos uma grande mudança de tom na segunda parte na carta de 03 de novembro de 1772: “Oh, toda essa magnífica natureza é fria para mim, inanimada como uma estampa colorida, e todo esse espetáculo já não consegue bombear do coração a cabeça a menor gota de um sentimento venturoso” (GOETHE, 2017: 122).

A ode à natureza presente no livro reflete muito do movimento alemão no qual Goethe estava inserido, *Sturm und Drang*, para o qual a natureza era fonte de vida, poesia e beleza. Além da sintonia dos sentimentos de Werther com a natureza, é possível compreender a importância desse contato para as expressões humanas nas mais variadas formas. Ao longo da obra tal relação é percebida, por exemplo, através da pintura na qual Werther reflete sua alma feliz, especialmente nas primeiras cartas, porque após vários desencantos com a vida ele

parar de pintar. O mesmo acontece com a música e a poesia,³ visíveis especialmente nas cartas sobre Carlota, pois ambos possuíam gostos semelhantes e um espírito artístico aguçado. A valorização destas expressões aparecem em forma de crítica social em cartas como a de 20 de julho de 1771, na qual reclama que a perda do espírito artístico e das vontades pessoais é o mesmo que não viver, pois “tudo nessa vida acaba em bagatela e aquele que, para agradar aos outros se mata trabalhando por dinheiro, honras ou o que for, sem que isso o mova sua própria paixão ou necessidade, é, com certeza, um tolo” (GOETHE, 2017: 60). Ao descrever de maneira sutil em suas cartas seu ideal de vida e as coisas que dão satisfação à sua alma, Werther percebe uma incompatibilidade cada vez maior entre suas aspirações pessoais e as da sociedade burguesa.

Sua ida para Wahlheim se apresenta desde o início como um refúgio da cidade, da qual o personagem parece querer distanciamento. Ao longo da obra tais escolhas tomam contornos de crítica, especialmente na segunda parte, em particular no que se refere ao retorno de Werther para a cidade para trabalhar na corte ao lado de um embaixador. A experiência na corte se mostra frustrante, especialmente quando em uma reunião na casa do conde, Werther precisa se retirar por ser de camada social mais baixa. A situação enfrentada por ele é descrita na carta de 15 de março de 1772 com muita revolta, como no trecho a seguir:

³ Destaque para o poeta grego Homero e do herói irlandês do século III d.C. Ossian que, para Marco Aurélio Werle, refletem as duas partes da obra marcadas por sensibilidades diferentes, da alegria e beleza do mundo grego ao mundo nórdico e sombrio.

O que mais me vexa são essas fatais relações burguesas. Sei bem, como qualquer outro, que é necessária a distinção de classes e conheço as vantagens que ela traz para mim mesmo; mas não gostaria que essa mesma distinção atravancasse o meu caminho quando poderia conduzir-me a alcançar um pouco de alegria, ou fazer-me gozar um vislumbre da felicidade deste mundo (GOETHE, 2017: 91).

O relato de Werther nos permite pensar a vida de Goethe — um sujeito oriundo da burguesia que critica a aristocracia — como um reflexo real da Alemanha no século XVIII, o que nos mostra mais uma vez que a literatura pode ser uma grande chave de interpretação histórica. Ao levar em consideração os contextos de produção das obras literárias, movimentos culturais e sociais do período, ou de envolvimento do escritor, é possível realizar uma leitura mais direcionada, permitindo assim, em muitos casos, encontrar elementos reveladores dessa realidade contextual. Embora, muitas vezes não seja o objetivo do escritor falar sobre sua realidade, muitos elementos linguísticos, de mentalidade, expressão de mundo e mesmo personagens, permitem essa identificação.

É possível perceber que, quanto maior seu desencanto com a sociedade, maior sua aproximação com a natureza, e não é à toa que, diante dessa experiência, Werther encontra refúgio nas montanhas. Isto reflete de maneira bem clara o contraste entre essa pureza e autenticidade natural e o mundo burguês superficial, atrelado a regras e etiquetas sociais. Esse desencontro faz com que, no dia 24 seguinte,

Werther peça demissão e, antes de retornar à Wahlheim, viaje até sua terra natal.

Ao retornar ao local que viveu por muito tempo na companhia de um amigo, Werther descreve sua visita, demonstrando grande saudosismo pelo passado. Na carta do dia 09 de maio de 1772, relata que a cidade passou por inúmeras mudanças e demonstra desgosto por elas, escreve “aproximei-me da cidade, saudei os jardins e as casinhas que reconhecia; as novas não me agradavam, assim como todas as alterações que haviam feito em qualquer outra parte” (GOETHE, 2017: 105). Para Löwy, esse

desejo ardente de reencontrar o lar, retornar à pátria, no sentido espiritual, e é precisamente a nostalgia que está no âmago da atitude romântica. O que falta no presente existia antes, em um passado mais ou menos longínquo (LÖWY; SAYRE, 2015: 44).

Ao combinar diversas críticas e apresentar determinados comportamentos em relação ao que acontece em sua vida, podemos perceber o quanto a obra de Goethe se mostra uma visão romântica pela definição teórica de Michel Löwy (LÖWY; SAYRE, 2015). De acordo com a tipologia estabelecida pelo historiador, poderíamos classificar Werther como um romântico restitutionalista, na medida em que ele corresponde às características apontadas por Löwy: demonstra saudade do passado; valoriza muito as relações sociais que faz em Wahlheim — as quais não encontra na sociedade burguesa; critica muito a racionalidade empregada nesses meios e, especialmente quanto ao

trabalho, critica sua mecanicidade que impede o desenvolvimento natural da alma.

Essa série de questões evidencia o embate entre a sociedade e o sujeito, que parece ser a problemática central do drama de Werther, uma vez que a sociedade não permite o desenvolvimento da subjetividade, pois “as regras, por mais que se diga algo em favor delas, destroem o verdadeiro sentimento da natureza e sua genuína expressão” (GOETHE, 2017: 27) — referindo-se ao amor, às artes, à poesia. Ao que parece, o contato com esse mundo do campo, não contaminado pelas regras da sociedade burguesa, permite que Werther realize e conduza sua vida através das vontades de seu coração. Na carta do dia 16 de junho de 1771, ele escreve “...o que eu ler tem de se adequar inteiramente ao meu gosto. E o autor que prefiro é sempre aquele que reflete de modo mais exato o meu mundo” (GOETHE, 2017: 36). Por que então, não pensar que ele enquanto autor preferido da juventude alemã não estaria refletindo também seu próprio contexto?

Além disso, quanto à experiência na corte, esta não só parece frustrar Werther como intensificar sua dor, o que pode possivelmente condizer com a especulação de Werle de que a sociedade racional e as relações artificiais da qual ele tenta fugir, se refletem na figura de Alberto (WERLE, 2017: 40). Através da descrição de características e diálogos das cartas, é possível compreender melhor o perfil deste homem: inteligente, responsável, de negócios, extremamente racional, com o qual Werther disputa Carlota. Mais que uma história de amor naufragada, as cartas refletem o conflito de subjetividade na qual Werther se encontra e no qual se mostra incompatível com a sociedade,

e mais ainda quando comparado a Alberto, um representante modelo dela. Em uma das discussões de Werther com Alberto, ele contraria sua demasiada racionalidade para com algumas questões, como na carta de 12 de agosto. Nela, Werther demonstra sua revolta contra as regras e alfineta o amigo “pacato”:

Mas também na vida cotidiana resulta algo intolerável ouvir todo mundo gritar, sempre que alguém pratica um ato um tantinho mais livre, honrado, inesperado: ‘aquele homem está bêbado, está louco!’ Tende vergonha na cara vós os pacatos! Tende vergonha na cara vós os discretos!’ (GOETHE, 2017: 69).

Alberto parece representar o homem dessa sociedade modelo, de comportamento tido como ideal e racional, intensificando a incompatibilidade de Werther com esse mundo.

Sua relação com a sociedade e com alguns personagens da obra são analisados por Igor Fernandes Viana de Oliveira (2008) sob a perspectiva social, uma vez que para ele os conflitos enfrentados por Werther refletem as transformações do século XVIII acerca de uma nova sociabilidade emergente. Oliveira comenta sobre o formato da obra que permite uma aproximação maior entre escritor e leitor, o que para ele se diferencia das demais obras do século XVIII. Para ele, *Os Sofrimentos do Jovem Werther*:

Não objetiva retratar a sociabilidade do mundo político ‘oficial’ ou mesmo as relações formais estabelecidas entre nobres e famílias, mas iluminar uma sociabilidade

‘natural’, quase autêntica, entre homens comuns de uma região simples” (OLIVEIRA, 2008: 11).

Essa observação parece pertinente e justificável na carta de 21 de junho de 1771 quando escreve “como me sinto feliz por ter um coração feito para sentir as alegrias simples e inocentes do homem que põe na sua mesa a cabeça de repolho que ele mesmo cultivou” (GOETHE, 2017: 45). Não à toa que os indivíduos simples, como moradores da região e crianças são os que mais despertam a atenção do personagem. Esta postura também é um diagnóstico do perfil romântico de Goethe, que sente “dolorosamente a alienação das relações humanas, a destruição das antigas formas 'orgânicas' e comunitárias da vida social” (LÖWY; SAYRE, 2015: 66).

Embora muitas cartas transmitam solidão ao leitor, como se Werther fosse um ponto fora da curva nessa sociedade, um verdadeiro desajustado, alguns desses personagens simples que surgem ao longo da obra sugerem que ele não está sozinho. Seja pelo exemplo do lavrador da carta de 30 de maio de 1771 ou pelo colhedor de flores em 30 de novembro de 1772, representados em dois momentos diferentes da obra. Ambos são exemplos de personagens que longe do estado de racionalidade, demonstram angústias parecidas com as de Werther. O primeiro, ao descrever sua amada, leva Werther a escrever: “Que encanto ouvi-lo falar das feições dela, de seu corpo que, mesmo carecendo de atrativos juvenis, atraía-o com violência e a ela o encadeava!” (GOETHE, 2017: 31). O segundo, colhedor de flores, afirma sobre sua triste história de amor: “...houve um tempo em que eu estava tão bem! Hoje, acabou-se tudo para mim...” e ainda sobre ser

feliz comenta ““queria sê-lo como fui outrora!”” (GOETHE, 2017: 127). Os personagens dos quais Werther se aproxima dão ao leitor a sensação de refletirem sua alma, especialmente quando se refere ao amor não correspondido, ao olhar social lançado sobre eles e sobre a saudade de um tempo feliz que não voltará. Além disso, assim como em várias conversas com Alberto, o contato com esses “loucos” parece sempre uma crítica a tão valorizada racionalidade do século XVIII, que tanto Werther quanto Goethe parecem recusar.

Considerações finais

Diante das questões explanadas ao longo do texto, podemos retomar alguns pontos como considerações finais e outros que não foram trabalhados, mas que auxiliam na compreensão da obra. Goethe utiliza algumas referências ao longo da obra que parecem de fundamental importância mas que são difíceis de analisar quando não conhecidos de forma profunda; como o literato Lessing, poetas como Homero, Shakespeare e Ossian e ao longo de todo texto a Bíblia — que podemos pensar como uma aproximação com vistas de se reencantar com o mundo através da religião, como propõe Löwy. Quanto a referências externas que podem ser observadas temos Herder que parece ser a principal influência de Goethe, além de ser um pensador importante em seu contexto de modo geral.

Ademais, suas ideias contrárias aos ditos valores universais encontram correspondência na ideia de *Kultur* em oposição a *Zivilisation*, conforme abordado no início, valorizando a própria cultura alemã em detrimento do que é externo a ela. Seu posicionamento crítico

em relação ao Iluminismo, à racionalidade e ao progresso permite aproximar a crítica rousseauísta produzida pelo *Sturm und Drang*, que não só fez reprovações, mas propôs um novo projeto social, pautado em novos valores. Muitas passagens permitem compreender Goethe dentro deste grupo e pensá-lo como um autor romântico, seja pela crítica ao presente e saudade de um passado que não retornará, seja pelo pessimismo quanto ao futuro e às novas relações humanas e de trabalho, conforme destaca Michel Löwy (LÖWY; SAYRE, 2015).

Alguns desses elementos nos levam a analisar *Os Sofrimentos do Jovem Werther* (1774) para além de um romance não correspondido que resulta em suicídio, pois ao dispor de uma base histórica sobre o período, é possível compreender que a frustração maior de Werther é em relação à sociedade que está se modificando. O problema amoroso acaba por intensificar sua angústia e sua sensação de incompatibilidade entre o indivíduo e a sociedade. As transformações sociais observadas por Werther negligenciam elementos de fundamental importância para ele como o autodesenvolvimento, fazendo com que a felicidade se mostre cada vez mais distante e seu único consolo seja a natureza. Além disso, o pessimismo de Werther em certa medida reflete o do próprio Goethe e, se pensarmos no sucesso da obra, da sociedade alemã que se vestiu conforme o vestuário do personagem descrito por Goethe e chegou mesmo a se suicidar conforme Werther. Isto tudo, sem dúvida, nos faz repensar conceitos monoparadigmáticos (ROSSI, 2000) como a ideia de progresso, associada em geral à ideia de melhora e avanço, mas que possui um significado bastante relativo dependendo do interlocutor. Neste caso, Goethe, através de Werther, encara a dita história moderna

com receios e críticas. E, ao analisar esta crítica construída através da estrutura literária, podemos realizar uma interpretação da História, na medida em que alguns elementos permitem aproximações ou distanciamentos com movimentos reais do passado.

Bibliografia

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Porto Alegre: L&PM, 2017. Edição crítica, tradução, prefácio, organização e notas de rodapé de Marcelo Backes.

LÖWY, Michel; SAYRE, Robert. O que é o romantismo? Uma tentativa de redefinição; Esboço de uma tipologia. In: _____ *Revolta e melancolia*. São Paulo: Boitempo, p. 19-112, 2015.

MOREIRA, Márcio Macedo. Cultura Pré-Romântica: crítica ao Iluminismo e idéia de Decadência (1750-1784). In: *XIII Encontro Estadual de História/ História e Historiografia: Entre o nacional e o regional*, 2008, Guarabira-PB. Anais eletrônicos, 2008. Disponível em: <http://www.anpuhpb.org/anais_xiii_eeph/textos/ST%2010%20-%20M%C3%A1rcio%20Mac%C3%AAdo%20Moreira%20TC.PDF>. Acesso em: 24 jun. 2018.

OLIVEIRA, Igor Fernandes Viana de. Essas “odiosas distinções sociais”: Os sofrimentos do jovem Werther e as transformações no espaço público - Século XVIII. In: *Revista eletrônica cadernos de história*: Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, ano III, v. VI, n.2, p.6-15, dez 2008. Disponível em: <<https://slidex.tips/download/palavras-chave-goethe-seculo-xviii-espao-publico>>. Acesso em: 26 jun. 2018.

ROSSI, Paolo. De progresso verum cogitata et visa. In: _____ *Naufraágios sem espectador - A ideia de progresso*. São Paulo: Unesp, 2000, p. 111-144.

SILVA, Felipe Vale da. *Subjetividade e experiência em Die Leiden des jungen Werthers e Wilhelm Meisters theatralische Sendung de J. W.*

Goethe. 2012. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Alemã) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8144/tde-06122012-145632/pt-br.php>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

WERLE, Marco Aurélio. Natureza e sociedade no Werther de Goethe. In: *Revista Eletrônica Artefilosofia*, n. 22, jul. 2017, p. 39-49. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/840/795>>. Acesso em: 24 jun. 2018.

Recebido em: 19/08/2019

Aceito em: 04/06/2020

A PERSPECTIVA HISTÓRICA EM *A MONTANHA MÁGICA*, DE THOMAS MANN¹

THE HISTORICAL PERSPECTIVE IN *THE MAGIC MOUNTAIN*, BY THOMAS MANN

Carolina Marchesin Moisés²

Resumo: Ler *A Montanha Mágica* é ler a história do início do século XX. A literatura fundamental da época, através da história da viagem de um jovem alemão a um sanatório na Suíça, traz diversas visões do novo século e pode dar pistas sobre a sociedade europeia naquele momento. A partir da história do jovem Hans Castorp, Thomas Mann traça um panorama das questões filosóficas, estéticas, políticas e literárias de sua época, sendo a obra caracterizada pelo próprio autor e seus críticos como um romance de época, que pretende fazer uma apresentação do seu presente. Porém, como o livro foi escrito em um período longo e conturbado, mostra uma escrita ainda mais interessante aos olhos do historiador: a do tempo em transformação.

Palavras-chave: literatura; Thomas Mann; século XX.

Abstract: Reading *The Magic Mountain* nowadays is to read the history of the early twentieth century. The fundamental literature of that time, through the story of a journey taken by a young German man to a sanatorium in Switzerland, brings different visions of the new century and can show us hints about European society of that time. Through the events of the young Hans Castorp's life, Thomas Mann brings a panorama of the philosophical, aesthetical, political and literary matters of his time, with the work characterized by the author himself and his

¹ A pesquisa aqui apresentada é fruto de um trabalho final realizado no primeiro semestre de 2017 para as disciplinas de Teoria da História III e História Contemporânea I, ministradas respectivamente pelas Professoras Doutoras Andréa Doré e Karina Kosicki Bellotti, do Departamento de História da UFPR.

² Mestranda e graduada em História (licenciatura e bacharelado) pela Universidade Federal do Paraná. Bolsista do PET História da UFPR entre 2015 e 2017.

critics as a period novel, which aims to paint a portrait of his present time. However, since the book was written over a long and troubled period, it shows an even more interesting writing in the eyes of historians: one of times of change.

Keywords: literature; Thomas Mann; twentieth century.

Introdução

Escrita antes, durante e depois da Primeira Guerra Mundial, e publicada pela primeira vez em 1924 na Alemanha, a história de *A Montanha Mágica* é uma narrativa sobre o tempo, mas um tempo que se faz confuso e não-linear. Isso porque, apesar de ser próxima dos leitores contemporâneos à sua primeira publicação, a Guerra os distancia dos primeiros contatos com o personagem de Hans Castorp. A Primeira Guerra é um evento que causa forte ruptura na cultura europeia, e a obra de grande magnitude construída por Mann em 12 anos nos mostra seus impactos, assim como o leitor e o narrador enxergam a história em retrospectiva, sabendo dos acontecimentos que mudaram o início do século XX.

O livro traz a história do jovem Hans Castorp, um alemão recém-formado em engenharia, que pretende visitar um primo adoentado no Sanatório Berghof para tuberculosos, em Davos, na Suíça. Aos poucos, o personagem principal se vê parte da sociedade do local e descobre estar ele também com suspeitas de tuberculose e, então, decide por lá permanecer até que esteja curado. Durante esse tempo, que passa de forma fluida e, portanto, não tão perceptível ao leitor, Hans Castorp presencia diversos acontecimentos que o afastam cada vez mais de sua vida na planície. Thomas Mann, através da história de Hans Castorp, faz um panorama das questões filosóficas, estéticas, políticas e literárias da

sua época, a partir de profundas discussões de cunho pedagógico e dos relacionamentos que se desenvolvem entre europeus dos mais diversos países no sanatório Berghof.

A vida “do lado de cima”

Temos como personagem principal a figura de Hans Castorp, apontado pelo narrador como desinteressante logo no início da leitura, mas que mostra-se ao longo da história como a personificação do paradigma do jovem burguês europeu do início do século XX. O jovem chega à Montanha, em Davos, com a intenção inicial de estender sua visita por no máximo três semanas para logo voltar a seus afazeres e compromissos em Hamburgo, mas assim que chega à estação de trem e afirma essas intenções a Joachim, o primo lhe responde: “três semanas representam quase nada para nós aqui em cima. (...) ‘Regressar daqui a três semanas’ é uma ideia lá de baixo” (MANN, 2016: 17). Sua estadia na Montanha lhe provará a realidade das palavras de seu primo, e a grande diferença na percepção do tempo dentro do sanatório e fora dele.

A percepção da passagem do tempo pelo leitor acompanha a de Hans Castorp. É quase que assustador descobrir que se passaram cerca de 100 páginas do livro, e o relato ainda é do primeiro dia da estadia de Hans Castorp no sanatório Berghof, com passagens de espanto e descoberta. Depois, quando o personagem já está acostumado à rotina, as páginas passam depressa, deixando de focar no tempo. Quando o fim de sua estadia prevista de três semanas está chegando, o personagem passa a temer a volta para a planície, e encontra nos sintomas de tuberculose – que muitas vezes parecem duvidosos ao leitor – a razão

para permitir-se ficar no sanatório por mais tempo, assim acomodando-se à realidade e à rotina do Berghof, e deixando de notar o tempo como uma figura de controle.

O tempo é o fio condutor da narrativa de Thomas Mann, às vezes imperceptível, mas sempre voltando à tona, porém não é somente a partir dele que podemos contrastar a obra com a realidade do século XX. Esta função é cumprida pela comunidade frequentadora do sanatório Berghof, caracteristicamente internacional, que mostra em sua rotina fatigante as questões que afetam a Europa do pré-guerra. Mesmo não sendo um livro de ações frequentes, percebe-se nas conversas e aventuras amorosas o reflexo da sociedade europeia, com as contradições e interações que envolvem os mais diversos países. Traremos então a apresentação de quatro personagens essenciais à trama que ajudam a esclarecer esse ponto.

Logo no início do livro, Hans Castorp conhece a figura de Lodovico Settembrini, que se apresenta como um humanista italiano de grandes influências iluministas, anticlericais e liberais. Settembrini toma o jovem Castorp como laboratório para seu projeto pedagógico, tornando-se seu tutor e provocando diversas discussões que inspiram a formação intelectual do personagem principal. Em oposição ao italiano, surge mais à frente o judeu Leo Naphta, de formação jesuíta e clerical, que reforça constantemente as falhas na formação de Settembrini. A partir do conhecimento desses dois personagens, estabelece-se uma disputa ideológica pela formação do jovem. Outra personagem importante é a russa Clawdia Chauchat, que apesar de não ter influência pedagógica sobre Hans Castorp, é objeto de suas reflexões amorosas, e

mostra-se desinteressada da ciência. O último personagem a aparecer no livro, mas que é uma das figuras inesquecíveis da obra, é Mynheer Peeperkorn, holandês acompanhante de Clawdia que se mostra muitíssimo atraente aos moradores do sanatório por ser uma personalidade – como o caracteriza Hans Castorp – de traços dionisiacos.

Todos esses personagens exercem influências diferentes sobre a figura de Hans Castorp e, como visto, possuem peculiaridades referentes às suas origens nacionais. Clawdia Chauchat é objeto de atenção do protagonista desde o começo por se mostrar uma figura totalmente oposta a ele – ele a percebe pela primeira vez ao descobrir que a pessoa que lhe irritava por bater as portas do refeitório ao entrar é a moça. A partir de então, passa a reparar em seus modos e trejeitos, e a caracterização de Chauchat é feita em oposição à dele, mostrando-se pouco civilizada em suas maneiras e hábitos³, possivelmente por ser da Rússia. Os originários desse país, considerado oriental, eram chamados de “russos distintos” pelos habitantes do Berghof. O contraste social é claro entre o personagem principal e Madame Chauchat, o que espelha a estranheza com que a maior parte dos países europeus enxergava a Rússia no início do século XX: um país atrasado, majoritariamente agrário, e com movimentos contra o czarismo que desafiavam o nacionalismo que se espalhava nos demais países. De acordo com Gabriel Jackson em estudo sobre a obra de Mann, o autor compartilhava da convicção da classe dominante alemã que caracterizava a Rússia

³ Em outros momentos, porém, Chauchat mostra aproximar-se da “civilização” europeia, por exemplo, ao fazer bom uso da língua francesa.

enquanto país atrasado e parte do despotismo asiático que levara a Alemanha a uma guerra de sobrevivência (JACKSON, 1990: 130), visão que aparece em sua obra através do narrador principal, em seu juízo acerca dos demais personagens. Assim que a moça toma sua atenção, ainda há uma relação com o passado que leva Hans Castorp a depositar nela suas atenções, pois faz uma comparação entre ela e Pribislav Hippe, um colega de infância por quem sentira atração. Toda sua atração é, então, construída com base na oposição de Chauchat a si mesmo e na lembrança de um amor suprimido por Pribislav, colocando em conflito o passado e o presente.

A moça, em seu primeiro diálogo com o personagem principal, traz a visão de uma russa sobre a Alemanha ao comentar sobre Hans Castorp: “burguês, humanista e poeta: eis o alemão completo, como deve ser!” (MANN, 2016: 387). A conversa entre os dois personagens ocorre em uma noite de carnaval, e poucos dias depois Chauchat vai embora da Montanha. É à sua espera que Hans Castorp se mantém no local por tanto tempo, não mais sabendo diferenciar sua paixão da doença que demonstra ter. Quando ela volta, porém, traz consigo o irreverente Peeperkorn, que apesar de sua curta aparição, atrai Hans Castorp de uma forma diferente. Ele é ainda mais oposto ao protagonista, promovendo longas noites regadas a vinho e brincadeiras, e incitando a diversão no Berghof. Peeperkorn é dono de um passado que envolve o colonialismo, tendo sido grande comerciante do açúcar holandês, e é o único personagem da narrativa que faz menções aos povos nativos das colônias. É fascinado pelo assunto das ervas medicinais e atribui aos indígenas da América do Sul seu conhecimento

de longa data, afirmando que “os conhecimentos que os povos de pele escura haviam desenvolvido com respeito às drogas eram muito superiores aos nossos” (MANN, 2016: 667). Assim, além de mencionar os povos não-europeus, o holandês traz à tona as tradições do colonizado, consideradas místicas para os europeus, pois opostas à civilização e ao progresso.

O assunto da visão do outro aparece poucas vezes para além das afirmações de Peeperkorn, mas geralmente é voltado ao oriente em contraposição ao ocidente. Tal controvérsia é, inclusive, mais um dos assuntos no campo de batalha entre Settembrini e Naphta, que serão caracterizados adiante. Enquanto Settembrini defende que “cabem ao homem ocidental a razão, a análise, a ação e o progresso, não a cama onde se espreguiça o monge” (MANN, 2016: 436) e “A Ásia nos devora!” (MANN, 2016: 278), Naphta o responde em crítica, afirmando que “aos monges deve-se a cultura do solo europeu. Graças a eles a Alemanha, a França e a Itália deixaram de estar cobertas de mato virgem e de pântano e nos fornecem trigo, frutas e vinho” (MANN, 2016: 436). Esses posicionamentos aqui expostos são parte de algo maior: o culto ao ocidente de Settembrini é reflexo do culto à razão iluminista, e a oposição de Naphta está conectada ao seu pessimismo em relação ao futuro da civilização.

Settembrini faz menções constantes à cultura italiana, inclusive fazendo referência à sua figura como o Virgílio do Dante que vê em Hans Castorp, trazendo à tona a obra *A Divina Comédia*. Sua postura de humanista, compatível tanto com o Renascimento – do qual retoma elementos nacionais –, quanto com o Iluminismo é colocada sempre que

defende, em oposição a Naphta, o “auto-aperfeiçoamento moral e intelectual do homem, assim como uma sociedade cujo governo respeite as liberdades individuais” (SANTOS, 2011: 5). É evidente sua postura iluminista quando mostra uma intensa defesa do progresso, afirmando ser parte de uma Liga Internacional para a Organização do Progresso, para a qual contribui organizando uma enciclopédia. Settembrini, porém, mostra-se contraditório em suas ações, pois ao mesmo tempo que recusa a guerra como sinal de progresso, a invoca em forma de um nacionalismo exacerbado. Além disso, o italiano ainda expressa suas visões do oriente mais a frente, em uma de suas palestras acerca da necessidade do progresso, em que estabelece dois princípios que disputam o mundo, mostrando a oposição entre ocidente civilizado (por ser berço da crítica e do progresso) e o oriente inerte (ainda não prestigiado pela razão).

O personagem Naphta é também dotado de contradições, que se relacionam à sua vivência. Vindo de uma família de judeus, por circunstâncias da morte de seu pai aproximou-se do modo de vida jesuíta, onde encontrou uma vida estabelecida e a oportunidade de dedicar-se ao aprendizado que lhe é tão caro. Forma-se com essas bases uma postura conservadora, mas que deposita sua fé na revolução social, refutando todo e qualquer pensamento de Settembrini acerca da civilização, do homem e do progresso, colocando-os sobre a base da burguesia errante⁴. Naphta aproxima-se inclusive do comunismo, acreditando que este seria um período de transição necessário, pois “sua

⁴ Aos olhos de Naphta, a burguesia erra ao se desapegar da religião e concentrar-se apenas sob a cultura. Seria necessário, assim, que a classe se organizasse em busca de um realinhamento.

incumbência é espalhar o terror para a salvação do mundo e para a conquista do objetivo da redenção, que é a relação filial com Deus, sem Estado e sem classes” (MANN, 2016: 465). Em um estudo já realizado acerca das discussões políticas em *A Montanha Mágica*, a figura de Naphta é colocada como o meio de Thomas Mann para tratar dos movimentos totalitários que começavam a aparecer, como o nazismo e o stalinismo (JACKSON, 1990: 125).

Seus embates com Settembrini são frequentes, sempre trazendo à tona o tempo, a religião, o Estado e a guerra. Suas contribuições para a figura de Hans Castorp ajudam a formar a intelectualidade do personagem principal, de certa forma distanciando-o da nebulosidade e alienação da Montanha, e colocando-o em contato com a realidade que assola a planície. Settembrini, por exemplo, insiste para que ele leia jornais – o que não faz -, e ambos comentam a vinda da guerra que se desenrolaria no futuro, Naphta com esperança de mudança e Settembrini com um mau pressentimento.

Michael Löwy e Robert Sayre em seu livro *Revolta e Melancolia* fazem um estudo do romantismo, subdividindo-o de acordo com suas mais diversas características, ainda que sempre regido pela nostalgia de um passado e pelo sentimento anticapitalista. Em meio às classificações, Thomas Mann é colocado como um “romântico resignado” (LÖWY; SAYRE, 2015: 98), que lamenta não poder restabelecer o passado pré-capitalista, podendo se manifestar ou em uma visão trágica do mundo, ou por uma atitude reformista que deposita suas crenças nas instituições como remediadoras dos males do capitalismo. Vejo Naphta e Settembrini encarnando também esses

conceitos, o primeiro em seu posicionamento niilista e amargurado, o segundo crente na democracia e no progresso (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 98).

A comunidade que se estabelece no sanatório em Davos é, então, o reflexo de uma sociedade em crise mas que não a percebe, colocando-se como um mundo suspenso em contraposição à planície que não deixa sentir sua constante movimentação. É, ainda, o reflexo da crise interna de Thomas Mann, que parece colocar em Settembrini e Naphta suas contradições existenciais.

A concepção de tempo é aqui, mais uma vez, interessante de se analisar. Quando em uma reflexão sobre o tempo o narrador comenta que Hans Castorp já não sabia mais há quanto tempo estava na Montanha nem quantos anos tinha, afirma que

esse fenômeno é possível, já que não temos em nossas entranhas, em absoluto, um órgão para o tempo, o que nos torna incapazes de avaliar, nem sequer por aproximação, o decurso do tempo a partir de nós mesmos e sem basear-nos em indícios exteriores (MANN, 2016: 625).

A partir disso, podemos perceber a construção do tempo, mostrado por Thomas Mann como algo que não é natural ou inerente ao ser humano. É notável essa concepção também em E. P. Thompson, que demonstra que o tempo, antes da Revolução Industrial, apesar do relógio ser uma invenção medieval, era percebido pelas pessoas observando o ambiente. Cuidava-se da lavoura de acordo com a estação do ano, assim como se definiam os intervalos de trabalho de acordo com a passagem do dia. As fábricas mudam essa lógica, procurando

controlar o tempo através dos relógios, pensando sempre na produção industrial. Com a disseminação do capitalismo, a lógica de controle do tempo das fábricas se espalha pela sociedade, porque o trabalho industrial é disseminado - e o trabalho em si já é um componente fundamental de uma sociedade (THOMPSON, 1991). Então, Hans Castorp que estava acostumado a uma maneira de sentir o tempo pautada na lógica industrial quando na planície, ao se inserir em um ambiente em que essa lógica não existe, perde a percepção do tempo.

Outro elemento que mostra a alienação da sociedade da montanha em relação aos acontecimentos da planície é a própria doença, outro tema principal do livro. A tuberculose, doença que assolou a Europa na passagem do século XIX para o XX, é mostrada aqui da perspectiva da elite, que se refugia no sanatório quando encontra a mínima suspeita de manifestação da doença. O romantismo apropriou-se da tuberculose, fazendo dela o “mal do século XIX”, sempre associada à melancolia dos escritores românticos. Os maiores afetados pela tuberculose, porém, foram os trabalhadores, desde a Revolução Industrial. Encontrando na miséria e na situação insalubre das fábricas um ambiente propício, a doença se espalhava rapidamente entre os trabalhadores de baixa imunidade, que não tinham repouso a que recorrer. A realidade de Hans Castorp é então muito distante daquela que o mundo contemporâneo ao seu vivia, não só pelo seu distanciamento no alto da montanha, mas também pelo privilégio de pertencer a uma classe alta em oposição à classe trabalhadora que se mantinha na planície.

A doença e o corpo são fundamentais não só para o andamento da narrativa em *A Montanha Mágica*, mas também para as diversas

discussões filosóficas e para as decisões tomadas por Hans Castorp. Um tema ainda mais recorrente é a morte. São diversas manifestações dela durante o livro, nas quais é tratada de formas diferentes. A figura do protagonista sempre se mostrou ligada à morte, pois além de órfão perdeu o avô muito cedo. Ao chegar na Montanha, descobre que lá a morte é tratada de forma diferente da planície – quando chega ao quarto que será seu, Joachim comenta que a paciente que ali estava havia falecido recentemente, e acrescenta que “quando alguém morre, tudo se dá no mais estrito sigilo, em consideração aos outros pacientes (...). Você nem percebe quando alguém morre no quarto pegado ao seu” (MANN, 2016: 66-67). Hans Castorp estranha essa reação e, mais à frente, toma atitudes contrárias a isso, pois aproxima-se de diversos pacientes à beira da morte no sanatório, fazendo visitas junto de seu primo Joachim. Quando o primo vem a falecer, apesar da imensa tristeza, Hans Castorp não deixa de lado o sanatório para acompanhar seu enterro na planície. O mesmo acontece com a morte de seu guardião, um tio que o criou após a morte do avô.

Sua manifestação mais marcante de tristeza e desespero em face da morte é quando, em uma sessão mediúnica, Hans Castorp torna a ver Joachim em espírito. Chegara ao sanatório uma moça mediúnica, e em torno dela organizaram-se diversas sessões de mesa branca para entrar em contato com o espírito que esta dizia conhecer. O jovem participara apenas da primeira sessão e depois se afastara das reuniões, que se tornaram semanais, mas quando o tal espírito prometeu mostrar a quem desejasse a visão de uma pessoa já morta, Hans Castorp foi atraído pela emoção. Assim, pediu pela visão de Joachim, e junto a outros teve seu

pedido realizado, caindo em prantos ao ver a imagem do primo e então deixando a sala.

A relação entre vida e morte é própria do romantismo que toma forma na Europa no século XIX, e mostra-se como apenas uma das diversas contradições que tem espaço no romance. A vida no sanatório parece, conforme a leitura, uma prova de que a vida é mais valorizada quando a iminência da morte é maior, o que salienta novamente a influência do cenário pós-Primeira Guerra, em uma análise crítica de Thomas Mann aos horrores e mortes que assolaram a Europa. Hans Castorp tem diversas reflexões acerca desses assuntos, talvez a mais importante delas derivada de um acontecimento marcante em sua passagem nos Alpes, quando sai para esquiar e se vê preso em uma tempestade de neve. Confuso e sem saber o que fazer, abriga-se perto de uma cabana onde adormece involuntariamente, e tem um sonho que traz cenários de um povo agindo de forma bonita e com plena cortesia. Ao refletir sobre o sonho e as diversas conversas filosóficas que teve com Settembrini e Naphta, chega à conclusão de que “em virtude da bondade e do amor o ser humano não deve conceder à morte poder algum sobre seus pensamentos” (MANN, 2016: 571), ou seja, que o amor é a única forma de transcender a morte.

Além desses assuntos, o mais interessante talvez seja a relação frequentemente disputada entre religião e ciência. De início, Hans Castorp mostra-se não muito ligado à religião, apesar de ser protestante, mas logo no início do livro vemos que sua memória de tradição familiar está ligada a uma pia batismal quando lembra-se de sua infância e do avô contando-lhe as histórias da família, como em uma regressão ao

passado. Essa tradição, porém, ficou na planície, e no sanatório Hans Castorp tem outros momentos que trazem à tona a religião. Um deles é durante o sonho já mencionado acima, quando encontra um santuário e, dentro dele, a execução de um sacrifício infantil. Esse momento é novamente importantíssimo para a formação do protagonista, pois sua conclusão de que o amor é a única forma de transcender a morte é, ao mesmo tempo, uma escolha pelo equilíbrio entre a vida e a morte, a razão e a irracionalidade – dualidade que se mostrou vívida em Settembrini e Naphta durante toda a obra. A memória desse sonho, porém, escapa a Hans Castorp assim que ele se acostuma novamente à rotina do sanatório. A nova aparição da religião só se executaria com a chegada de Peeperkorn à Montanha, associado ao deus grego Dionísio, como já comentado, que apresenta-se como o equilíbrio espiritual entre seus dois líderes pedagógicos (WEBB, 2012).

O maior exemplo da disputa entre religião e ciência está entre os mentores de Hans Castorp: Naphta segue os princípios jesuítas, acredita na necessidade da Cidade de Deus através da revolução cristã, e Settembrini desacredita-o, com base no humanismo e no culto maçônico, colocando o racionalismo como principal feitor do progresso. O debate entre as duas figuras é constante, não havendo trégua, até que em um duelo de pistolas proposto por Naphta, este acaba por cometer suicídio quando Settembrini se recusa a atirar em direção a ele, trazendo à tona mais uma vez a obscuridade da morte. Esta é uma das passagens finais do livro, que resulta no adoecimento cada vez maior de Settembrini. Logo em seguida, porém, irrompe a Primeira Guerra Mundial:

um trovão histórico, diga-se com discreta reverência, que abalou os alicerces da Terra; e o trovão que, para nós, porém, fez explodir a montanha mágica e lança ante seus portões, insuavemente, o nosso dorminhoco (MANN, 2016: 819).

Hans Castorp, que antes estava seguro na nebulosidade da montanha mágica, vê-se então liberto e parte em direção à planície e à guerra.

É interessante como é colocada aqui a noção de liberdade. No início da narrativa, ao se ver como cada vez mais pertencente à Montanha, a liberdade de Hans Castorp foi seu desprendimento em relação à planície, ao enviar aos parentes uma carta dizendo que teria de permanecer ali por algum tempo. Agora, no final, a liberdade é a saída deste lugar que de certa forma o “aprisionou” por muito tempo. Aqui podemos fazer um paralelo com a filosofia da história de Hegel, que vê na síntese última da humanidade – ou seja, no fim da história – a liberdade sob um Estado. De certa forma é isso que se materializa no fim da narrativa: Hans Castorp cede sua liberdade, antes pertencente à realidade do sanatório, ao Estado pelo qual vai lutar na Primeira Guerra Mundial.

Algumas conclusões

Alguns estudiosos apontaram *A Montanha Mágica* como um romance de formação ou mesmo uma paródia desse gênero literário, o que possibilitou a Thomas Mann “tematizar as tensões entre mudança e conservação” e ainda ultrapassar outros limites como aqueles “entre estética e ação, e também entre a morte e a vida” (CALDAS, 2014:

108). Assim, caracterizado pelo próprio autor como “político-pedagógico” (CALDAS, 2014: 109) em suas cartas, revisitadas no estudo de Caldas, o livro torna-se uma forma de experimentação do passado.

O romance toma essa dimensão ao contar uma fase essencial na vida do homem que busca a razão: sua iniciação e maturação espiritual e intelectual. Ainda que pareça uma história simplória por essa descrição, mostra um jovem alemão descobrindo na montanha mágica coisas que não viria a encontrar na planície, no início do século XX. Descobre as mais diversas manifestações da religiosidade e da sexualidade, a indissociação de morte e vida, os movimentos intelectuais que tentavam explicar a realidade, ouve as menções a filósofos e historiadores conhecidos e desconhecidos a ele (Rousseau, Marx, Hegel, Voltaire), toma parte de momentos que significam uma ruptura em sua vida antes pacata e insignificante. Assim, fica clara toda a profundidade dos limites ultrapassados por Mann em busca de uma experiência formadora e política.

Há ainda uma série de simbolismos que rege toda a história: o sanatório e sua sociedade internacional formam uma Europa um tanto diferente daquela da planície, mas que não percebe suas artificialidades até que estoura a Grande Guerra. Assim, ela reconfigura o sentido do que é vivido do lado de baixo, distanciando-se da vida comum e da realidade a ponto de só se ver liberta quando o terror vem à tona.

Em Posfácio escrito para a edição brasileira de 2016, Paulo Soethe percebeu também o uso simbólico das mãos na obra de Mann, em gestos sempre conectados aos sentimentos mais profundos dos

personagens. A descrição inicial dos modos de Hans Castorp é feita de forma a salientar a delicadeza de suas mãos, e seu cuidado com elas; o mesmo acontece em relação a Clawdia Chauchat, pois o personagem principal se atenta à russa a partir do barulho que esta faz com as mãos, que em seguida é descrita pelo narrador como descuidada, mais uma vez ressaltando a já mencionada oposição à figura de Castorp. Mais à frente, seu primeiro sonho com Chauchat reflete sua atração erótica ao figurar um contato entre suas mãos. A mão se mostra ainda como um símbolo para a morte e a vida, assume tons ora estéticos ora carregados das reflexões sociais do protagonista. Por fim, quando eclode a Guerra e Hans Castorp tem de voltar à planície, “o cenário de horror da guerra é descrito com um apelo sensorial único no romance” (SOETHE, 2016: 841), e, em meio à guerra, temos a última ação de Castorp: ele pisa sobre a mão de um camarada que jaz na lama.

A Montanha Mágica torna-se, assim, um “diagnóstico único do tempo, das noções, esperanças e equívocos que antecederam a grande tragédia” (SOETHE, 2016: 842), movendo-se entre “macro e micro, sociedade e indivíduo” (GAY, 2010: 87) ao colocar a figura de Hans Castorp como a de qualquer alemão de classe média que não esperava os acontecimentos vindouros da Guerra, mas que acabou por sair da enevoadá montanha para o esclarecimento.

Bibliografia

GAY, Peter. *Represálias selvagens: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

JACKSON, Gabriel. La Montaña Magica como novela politica. *Revista del Centro de Estudios Constitucionales*, n. 5, Janeiro/Abril 1990, Madrid. p. 125-134.

LÖWY, M.; SAYRE, R. *Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

MANN, Thomas. *A Montanha Mágica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANTOS, Kaio. O duelo filosófico entre Settembrini e Naphta em “A Montanha Mágica”. *Revista Noctua*, Brasília, v. 1, n. 3, jan. 2011. p. 1-13.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

WEBB, Eugene. *A pomba escura: o sagrado e o secular na literatura moderna*. São Paulo: É Realizações. 2012.

Recebido em: 05/08/2019

Aceito em: 30/06/2020

ANÁLISE DO ROMANCE INDUSTRIAL *NORTE E SUL*, DE ELIZABETH GASKELL, E AS REPRESENTAÇÕES DA INDUSTRIALIZAÇÃO E SEUS DESDOBRAMENTOS

ANALYSIS OF ELIZABETH GASKELL'S INDUSTRIAL NOVEL *NORTH AND SOUTH* AND THE REPRESENTATIONS OF INDUSTRIALIZATION AND ITS DEVELOPMENT.

*Andressa de Oliveira Nascimento*¹

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo analisar no romance industrial *Norte e Sul*, de Elizabeth Gaskell, as representações da Revolução Industrial inglesa e seus desdobramentos sociais, tais como o conflito entre classes, as condições de trabalho e os mecanismos – greves e sindicatos – de reivindicação dos trabalhadores. Em *Norte e Sul*, Elizabeth Gaskell relata a vida de Margaret Hale, uma mulher de classe média sulista que, devido ao pai, se muda para Milton, uma cidade industrial no norte da Inglaterra. Nesse novo ambiente, a protagonista terá que superar seus preconceitos sobre a classe burguesa e os operários, deixando para trás a idealização do campo.

Palavras-chave: Elizabeth Gaskell, “Norte e Sul”, Industrialização, romance.

Abstract: This paper aims to analyze in Elizabeth Gaskell's industrial novel *North and South* the representations of the English Industrial Revolution and its social developments, such as the class conflict, working conditions and the mechanisms - strikes and unions - of vindication of the workers. In *North and South*, Elizabeth Gaskell recounts the life of Margaret Hale, a southern middle-class woman who due to her father moves to Milton, an industrial city in northern England. In this new environment, the protagonist will have to

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

overcome her prejudices about the bourgeois class and the workers, leaving behind the idealization of the countryside.

Keywords: Elizabeth Gaskell, “North and South”, Industrialization, novel.

Sobre Elizabeth Gaskell

Elizabeth Cleghorn Stevenson (1810-1865), conhecida pelo nome de casada Elizabeth Gaskell, foi uma romancista inglesa que viveu durante o auge da Revolução Industrial inglesa e presenciou uma intensa movimentação política, econômica, social e cultural em seu país. Gaskell escreveu cinco romances completos: *Mary Barton* (1848), *Ruth* (1853), *Norte e Sul* (1855), *Cranford* (1853) e *Sylvia's lovers* (1863), além de *Esposas e filhas* (1865), deixado incompleto devido à sua morte. Foi autora, também, da biografia póstuma de sua amiga romancista Charlotte Brontë – *The life of Charlotte Brontë* – em 1857. *Mary Barton* é seu único outro romance que aborda questões industriais semelhantes a *Norte e Sul*. Segundo Cristina Stevens, em *A operária no romance inglês*, tanto *Mary Barton* quanto *Norte e Sul* são hoje considerados fontes importantes para análises dos problemas causados pela Revolução Industrial, em especial a péssima qualidade de vida dos trabalhadores urbanos. Em *Mary Barton*, Gaskell apresenta o ponto de vista dos trabalhadores pobres, em *Norte e Sul*, a autora narra a perspectiva dos industriais e dos trabalhadores através de uma personagem oriunda do sul campesino da Inglaterra. Gaskell nasceu em Chelsea, uma pequena cidade nos arredores de Londres, e, após casar-se em 1832 com William Gaskell, um pároco unitarista, viveu até sua morte, em 1865, na cidade industrial de Manchester, centro da produção

algodoeira inglesa e palco de diversos conflitos entre industriais e trabalhadores. Em Manchester, Elizabeth e William Gaskell elaboram projetos beneficentes de auxílio aos necessitados. Segundo Silveira (2016), é a partir dessas ações beneficentes que a autora tem contato com a contrastante realidade de Manchester, que será retratada através da fictícia cidade industrial de Milton em seu romance *Norte e Sul*: de um lado, a prosperidade econômica, representada pelo industrial Thornton, por outro, a intensa desigualdade e a situação de vida precária dos operários, ilustrada pelas famílias Higgins (Nicholas, Bessy e Mary Higgins) e Boucher.

Norte e Sul foi inicialmente publicado na revista literária *Household Words*, editada, em 1854, por Charles Dickens. O romance, que era publicado de forma seriada, tem no final de 1855 sua edição em formato de livro, sendo assim possível a adição de mais detalhes e capítulos deixados de fora da edição seriada. O livro integra parte dos romances industriais e sociais publicados na Inglaterra no século XIX, e expressa principalmente os desdobramentos da Revolução Industrial, tentando articular e conciliar as posições dos donos de fábricas e dos trabalhadores. O período em que Elizabeth Gaskell escreve corresponde ao reinado da Rainha Vitória (1837-1901), conhecido como Era Vitoriana. Foi um período de intensa movimentação política, social, econômica e cultural inglesa. A Era Vitoriana se configura, a partir da perspectiva de Jesus (2014), como uma época de choque entre valores culturais opostos: de um lado, o puritanismo e a moralidade rígida exemplificados pela figura da monarca e, do outro, a ascensão de uma nova classe que estabelecia novas noções morais e culturais (como o

esforço individual e o mérito), ou seja, o conservadorismo da vida privada em contraste com o progresso da vida pública e econômica, em especial pelos acontecimentos da Revolução Industrial e do Imperialismo. Em *Norte e Sul*, essa oposição gera um sistema de representações fictício apresentado pelos personagens: a protagonista inicialmente incorpora o puritanismo e moralismo; o industrial Thornton, o progresso econômico e, de certa forma, o darwinismo social em ascensão no XIX; e as famílias operárias ilustram as consequências desse cenário, tanto para aqueles que se organizam na forma de sindicatos, como os Higgins, quando para aqueles que se recusam a incorporar essa unidade dos operários e “furam” as greves, como os Boucher. Desta forma, Jesus (2014) aponta que o imaginário do romance revela um sistema de representações do mundo real. Mesmo que os personagens de Gaskell não tenham existido, eles são símbolos do período em que a autora escreve e ilustram ideologias que representam as regiões geográficas nas quais vivem.

Literatura e História no século XIX

Socha (2018) apresenta a literatura como um instrumento de reflexão da realidade. Para ele, os romances do século XIX constituem importantes fontes para se compreender os confrontos entre o progresso técnico e a desigualdade social propagados pela Revolução Industrial. Em especial a partir da década de 1830, as artes e a literatura tornaram-se obcecadas pela ascensão da sociedade capitalista, “por um mundo no qual todos os laços sociais se desintegravam exceto os laços entre o ouro e o papel-moeda” (HOBSEBAWM, 1997: 40). Assim sendo,

o presente trabalho, ciente das limitações ficcionais da literatura romântica, utiliza a obra *Norte e Sul* como fonte histórica passível de auxiliar no estudo dos conflitos sociais e das relações entre as classes nesse período.

Proveniente da classe média, esposa de um pároco, partidária das ações de caridade e vivenciando o contraste entre progresso e desigualdade social em Manchester, Gaskell projeta em sua protagonista, Margaret Hale, sua consciência social. Guimarães (1993: 3) aponta Margaret como “a filha ideológica” de Gaskell, pois é a partir dela que enxergamos seu ponto de vista acerca dos conflitos que vivenciou. Em Gaskell, “o conflito entre os seus impulsos naturais de exposição e denúncia do *status quo* e as exigências das convenções sociais e do seu empenhamento religioso, veio a refletir-se na sua obra” (GUIMARÃES, 1995: 6). Emerge, portanto, a necessidade de relacionar a análise dos textos ao contexto em que eles são produzidos. Assim sendo, a relação literatura e sociedade – e História – constitui um ponto central deste trabalho. Segundo Ian Watt, a ascensão do romance se deu lado a lado com a ascensão da classe média burguesa na Inglaterra. De acordo com ele, o aumento da “riqueza dos comerciantes, profissionais independentes, funcionários administrativos e membros do clero” (WATT, 2010: 43) provavelmente fez alcançar o âmbito da cultura da classe média, local no qual se fazia presente a porcentagem mais significativa do público comprador de livros, uma vez que “o romance estava mais próximo da capacidade aquisitiva dos novos leitores da classe média” (WATT, 2010: 44). Ou seja, para o autor, a ascensão e ampliação dessa classe média burguesa teria alterado o centro de

gravidade do público leitor da época, fazendo com que ocupassem uma posição predominante na literatura. Assim, Watt aponta que essa literatura foi muito influenciada pela posição da classe mercantil no que se refere ao individualismo econômico e ao “puritanismo algo secularizado” (2010: 52). Para Guimarães (1995), a década de 1840 inicia um período que busca voltar o olhar do leitor para os problemas sociais frutos da Revolução Industrial. Emerge o subgênero do romantismo social, que passaria a abordar temas de preocupação social, tal como a desigualdade entre ricos e pobres, a desumanização das fábricas e asilos e a exploração da mão-de-obra.

Löwy e Sayre ao tentarem definir uma tipologia do romantismo, apontam a falta de exploração – exceto pelos marxistas – da relação entre romantismo e a realidade social. Segundo os autores, os românticos exprimem, muito melhor que os historiadores, as mudanças decorrentes dos êxodos para as cidades e os desdobramentos desse processo, tal como a mendicância, a pauperização da população, a exploração do trabalho e outros aspectos. Hartog (2017: 127) escreve que

O século XIX, século da história e do romance, viu então se impor essa dupla evidência: a da história, concebida como processo, levada por um tempo ator, e vivida em modo de aceleração; a do romance, convocado a revelar esse mundo novo. *Existem, portanto, dois "lados": aquele dos historiadores e da história tornando-se disciplina; e aquele dos escritores e do romance* (grifos meus).

A partir disso, se define o romantismo como uma visão de mundo, uma “estrutura mental coletiva” (LÖWY; SAYRE. 2015: 34). Peter Gay (2010) discute os limites entre a verdade ficcional e a verdade

histórica. Segundo ele, ainda que a realidade seja a matéria do escritor, não se deve perder de vista os filtros vinculados ao universo ficcional e a liberdade criativa dos romancistas, daí a constituição dos “dois lados” citados por Hartog: a História enquanto estudo dos fatos e a literatura como produtora de possibilidades. Gay assinala que os romancistas – e as romancistas – fazem uso de diferentes métodos e estratégias para associar realidade e ficção, assim os romances constituem fontes interessantes de análise para os historiadores, uma vez que, mesmo através dos filtros e liberdades inerentes à ficção, fornecem aos historiadores diferentes perspectivas de seus períodos de produção, modo de pensar e costumes. Na perspectiva de Löwy e Sayre, o romantismo é um movimento multifacetado, uma vez que, mesmo que nasça como oposição a realidade capitalista moderna, esse conflito é expresso dentro dos âmbitos culturais e sociais de diferentes formas. Mesmo que a sensibilidade romântica se oponha, de forma geral, à civilização gerada pelo capitalismo, as críticas românticas se dirigem a diferentes aspectos desse processo e propõem, assim sendo, diferentes soluções. Nas obras literárias essas críticas se encontram ainda mais escondidas; é através da narrativa, dos personagens e das palavras que os literatos românticos expõem sua crítica social.

Ao falar das possibilidades da história, a literatura narra uma história que não ocorreu, ela constitui um “testemunho triste [...] dos homens que foram vencidos pelos fatos”, deste modo, o romance realista apresenta-nos seus personagens inseridos através do tempo e espaço (SEVCENKO, 1999: 21). Sevcenko reitera essa noção, segundo ele, sendo a literatura uma produção discursiva, ela é permeada pela

sociedade e pelo tempo do autor, não há como “imaginar uma árvore sem raízes” (1999:20). Deste modo, essa literatura constitui um caminho privilegiado para o estudo da história social: o romance é visto como “um espelho erguido do mundo” que “fornece reflexos muito imperfeitos” (GAY, 2010), mas ainda assim importantes do ponto de vista historiográfico.

Por meio das tipologias do romantismo de Löwy e Sayre, podemos definir *Norte e Sul* como uma obra romântica resignada e conservadora, permeando, inclusive, o realismo. Vejamos a definição do romantismo conservador dos autores:

O romantismo conservador adota a posição intermediária, aceitando a situação existente na Europa nos períodos em questão, na qual o capitalismo nascente e em plena ascensão divide o terreno com elementos feudais importantes. (2015: 92).

Enquanto o romantismo resignado propõe:

A aceitação – a contragosto – do capitalismo aproxima o romantismo resignado do tipo conservador, mas sua crítica social da civilização industrial é mais intensa. [...] esse tipo de romantismo pode dar lugar a uma visão trágica do mundo (contradição [...] entre os valores e a realidade) ou a uma ação reformista, cujo desejo é remediar alguns dos males mais flagrantes da sociedade burguesa, graças ao papel regulador de instituições que traduzem valores pré-capitalistas (2015: 98).

Ou seja, se por um lado vemos *Norte e Sul* como um romance que discute os males do capitalismo, mesmo que a autora ainda

permaneça nos alicerces conservadores da Era Vitoriana, por outro essa “ação reformista”, que os autores discutem, está presente em sua obra. Mesmo que seja um reformismo, uma tentativa de diminuição das consequências da Revolução Industrial, proposto pela conciliação cristã entre industriais e operários, tal como ilustram as seguintes passagens do romance:

– [...] Tudo o que quis dizer é que não existe qualquer lei humana que impeça os empregadores de gastar inteiramente ou jogar fora todo o seu dinheiro, se quiserem. *Mas há passagens na Bíblia que poderiam significar – pelo menos para mim – que eles estariam negligenciando seus deveres como administradores se fizessem isso.* [...] – Não por causa das suas posições de trabalho e capital, sejam quais forem, mas porque *o senhor é um homem lidando com um grupo de homens sobre o qual tem imenso poder* – quer rejeite o uso desse poder ou não – e porque *as suas vidas e o seu bem-estar estão constante e profundamente interligados. Deus nos criou para sermos mutuamente dependentes.* Podemos ignorar nossa própria dependência, ou negar a verdade de que muitos dependem de nós em muitos aspectos além do pagamento de salários semanais. (grifos meus) (GASKELL, 2011: 94-98).

Essa passagem apresenta um trecho da conversa entre Margaret e Thornton. A protagonista não consegue entender como um industrial dotado de poder se coloca acima da classe dos trabalhadores, a quem em realidade deveria proteger. Influenciada pelo movimento romântico e pela filantropia, Gaskell representa sua resolução dos conflitos sociais através da lente do intervencionismo cristão. Em outras palavras, a partir de sua posição social e suas vivências, em especial devido ao senso de caridade cristã e ao ideal de igualdade, a autora propõe que a

resolução dos conflitos ilustrados em seu romance seria a convergência entre os ideais do Sul (ilustrados em Margaret), os do norte (Thornton) e dos trabalhadores (Higgins e Boucher). O casamento entre Margaret e Thornton sintetiza essa resolução final de Gaskell. De um lado, os ideais humanistas do Sul, do outro, o poder e capital do Norte. Daí que este seja visto como um “casamento ideológico” e, assim sendo:

[...] a raça que emerge deste casamento que deve governar esta sociedade e acabar com esse antagonismo [...] para que uma sociedade superior seja estabelecida, civilizada sem suavidade, ocupada sem excesso, ideal sem delicadeza, prática sem rudeza [...]. Nesse credo em particular, nesta fé no trabalho, a solução de todas as dificuldades que a indústria criou, para ... o trabalho ... é uma idéia eminentemente social, capaz de reunir os homens por laços morais... [...] corrói todo o egoísmo, esmaga os interesses individuais, [...] e os reduz a nada mais do que um elo na grande corrente que envolve a sociedade e faz o homem depender do homem. (GUIMARÃES, 1993: 12).

Em *Norte e Sul*, o contraste entre regiões expressa outra característica do romantismo: sua relação com a natureza. No romance, essas regiões geográficas expressam, inicialmente, os ideais subjetivos de seus moradores através do olhar da protagonista. Segundo Raymond Williams, as representações do campo e da cidade generalizaram-se ao entorno de “atitudes emocionais poderosas” (1989: 11). Se por um lado o campo viria sempre associado a uma forma de vida natural (a inocência e a simplicidade), a cidade vinculou-se à imagem de “centro de realizações” (do conhecimento). Ou ainda mesmo, o campo como atraso e ignorância; a cidade, mundanidade e barulho. Williams

apresenta a metáfora da “escada rolante”, segundo ele trata-se de um movimento constante de retorno ao passado, que envolve o hábito de supervalorização desse local de origem (expresso aqui, pelo campo) como subterfúgio para criticar o presente (ou seja, a cidade). Ainda segundo o autor, essa metáfora revela certo ressentimento em relação às transformações econômicas e sociais da sociedade contemporânea, a negação de valores tradicionais e modos de vida baseadas na produção capitalista. A protagonista de *Norte e Sul* encarna essa metáfora. Partindo desse ponto é que Gaskell trabalha de forma sutil as mudanças nas formas de pensar de Margaret, são seu convívio com os trabalhadores e a vivência da greve pela perspectiva dos operários e dos industriais que permitem a ela, ao final do romance, admitir seus preconceitos contra o Norte e deixar de lado a idealização bucólica do Sul, abrindo espaço para a resolução dos conflitos por meio de uma caridade que envolve a disposição para o diálogo e a compreensão dos problemas sociais e econômicos alheios tanto por parte de Thornton (industriais) quando de Higgins (operários).

A questão sempre é: será que fora feito todo o possível para *minorar os sofrimentos daqueles poucos*? Ou, no triunfo da multidão, *seriam os fracos pisoteados*, ao invés de serem gentilmente afastados do caminho do vencedor, a quem não tinham condições de acompanhar na sua marcha? (grifos meus) (GASKELL, 2011: 56).

Norte e Sul expressa um importante conflito de valores que se intensificou a partir da segunda metade do século XIX: a sociedade se encontrava dividida entre o orgulho pelo progresso técnico e avanço do

comércio inglês (como podemos ver na fala de Thornton), que frisavam a superioridade humana (inglesa) sobre a natureza, e, por outro lado, o crescimento das desigualdades, a pauperização da população, o conflito entre as classes e o adoecimento dos trabalhadores.

Os desdobramentos da Revolução Industrial em *Norte e Sul*

O romance social *Norte e Sul* tem como pano de fundo a cidade industrial de Manchester, na Inglaterra, ilustrada através de Milton, em plena Revolução Industrial na segunda metade do século XIX. Publicado em 1854, o romance integra o período da Grande Revolução burguesa de Hobsbawm (1997). Segundo esse autor, a partir de 1789 via-se o triunfo de um modo de vida e economia burguesa liberal, pautada principalmente por uma dupla revolução política francesa e industrial inglesa. Essa dupla revolução causou profundas mudanças, levando à emergência da figura do “burguês conquistador” e ao aparecimento de movimento operários que se fortaleceriam, em especial, a partir de 1830. Essa noção de ascensão de uma nova mentalidade burguesa contribui para compreender as oposições presentes em *Norte e Sul*, e para que a protagonista aceite as ideias burguesas de forma lenta e com receio.

De acordo com Hobsbawm, pela primeira vez na história humana o poder produtivo da sociedade se torna capaz de gerar rápida e constante multiplicação (ilimitada) de “homens, mercadoria e serviços” (1977: 40). O novo sistema fabril produzia a despeito da demanda interna existente: ele criava seu próprio mercado. A década de 1780 marca o período inicial da Revolução Industrial inglesa, esse período

foi marcado pelo abrupto crescimento da economia que, em suas palavras, “voava”. “Mr. Hale via algo de fascinante naquela energia que venciam dificuldades enormes com facilidade. O poder das máquinas de Milton, o poder dos homens de Milton, impressionavam-no por sua grandeza” (2011: 55).

Uma das primeiras consequências da industrialização presentes no romance é ilustrada pela contraposição entre Helstone, cidade rural originária de Margaret, e a cidade industrial de Milton Norte:

Não pode achar que o ar enfumaçado de uma cidade industrial, suja e cheia de chaminés como Milton Norte, seja melhor que este ar, que é puro e doce [...]. Margaret sabia que deviam se mudar, mas a ideia de uma cidade industrial lhe era repugnante, e acreditava que a mãe estava se beneficiando do ar de Heston [...]. Muito antes de chegarem em Milton, viram uma nuvem cor de chumbo pairando no horizonte, na direção em que ficava a cidade. Era muito escura, em contraste com o tom cinza azulado do pálido céu de inverno. Em Heston já haviam sentido os primeiros sinais de frio. Próximo a Milton, o ar tinha um leve gosto e cheiro de fumaça. Talvez fosse mais a falta da fragrância da grama e dos bosques do que propriamente o cheiro de fumaça, afinal de contas. Logo se viram dando voltas pelas ruas longas e retas, com casas regulares, todas pequenas e de tijolos. Aqui e ali, erguia-se uma fábrica, grande e retangular, com muitas janelas – como uma galinha no meio de pintinhos – soltando uma fumaça que Margaret acreditara ser apenas um prenúncio de chuva [...]. Os nevoeiros de novembro chegaram, o ar parecia espesso e amarelado (GASKELL, 2011: 38-53).

Segundo Williams (1989: 215), as cidades industriais do norte da Inglaterra tiveram um crescimento extremamente rápido e explosivo. O autor aponta que entre 1821 e 1842, enquanto Londres teve um

crescimento de 20%, Manchester cresceu mais de 40%. Se em 1773 Manchester contava com 43 mil habitantes, em 1831 esse número quintuplicou para 187 mil habitantes. Assim, ele apresenta essas novas cidades industriais como fator decisivo do novo “caráter de cidade e as novas relações entre cidade e campo”. Esses emergentes centros industriais se organizavam ao entorno dos lugares de trabalho (das fábricas). Os trabalhadores recém-saídos do campo encontram na cidade a degradação e exploração. Ao longo do XIX, o trabalhador pobre é representado pelas classes dominantes como a “classe perigosa” associada ao ócio, vadiagem, alcoolismo e jogo. Os baixos salários que a esquerda atribuía à ganância dos industriais, eram associados também à mentalidade de que magros pagamentos eram um estímulo à industriiosidade e preveniam o mau uso do dinheiro.

Margaret Hale, a protagonista de Gaskell, se muda para o norte com seu pai e mãe. Esse evento desdobra-se do abandono de Mr. Hale de sua paróquia, em decorrência de dúvidas sobre sua religião. Guimarães (1995: 46) aponta que um dos alardes da industrialização seria o declínio do cristianismo, isso ocorria devido à incompatibilidade dos dogmas religiosos com a realidade em que se vivia. Segundo ela, o questionamento do sofrimento em face da existência ou não de um Deus era o principal motivo do aumento do ateísmo em cidades industriais. Essas cidades se constituíam como símbolo de uma nova sociedade liberal e industrial. As cidades, em especial as industriais, constituíam um ponto estratégico para se entender as modificações a que o processo industrial deu início e, a partir disso, “à semelhança de um laboratório” podia-se definir meios de intervenção e controle dessas mudanças

(GUIMARÃES, 1995: 39). Milton, a cidade fictícia de *Norte e Sul* baseada em Manchester, deve ser vista dessa mesma forma. Gaskell ilustra Milton como um ambiente totalmente novo para a protagonista, um ambiente que a afetará e endurecerá, assim possibilitando que, a partir de seus ideais sulistas e a convivência com as mudanças provocadas pela industrialização em Milton, proponha soluções e modos de intervenção para os problemas que vê.

Para Raymond Williams, as novas cidades industriais inauguram “a cidade como símbolo da sociedade dividida em classes” (apud MENEGUELLO, 2000: 55-56), assim começam a ser analisadas como espaço de confronto social, “o espaço é a cristalização dos abismos sociais” e reflete a desigual (e como coloca Engels “hipócrita”) divisão dos espaços. O relato de Engels em *A condição da classe operária inglesa* é um dos textos mais lidos no que se refere a questão social das cidades industriais, é a partir dele que Manchester se torna o símbolo da década de 1840, do ápice dos conflitos sociais. Vemos, assim, mais claramente a cidade como paradigma da Revolução Industrial: ela encarna a “cidade choque de uma época” (BRIGGS apud MENEGUELLO, 2000: 55). Transmutando essa noção para o romance aqui analisado, poderíamos falar de diversas dicotomias que surgem ao longo do romance (mesmo que ao final sejam solucionadas de certa forma): o sul campesino, humanista, bucólico e o norte industrial, desigual e sem atrativos.

Bresciani (1985: 40) apresenta-nos a noção de “duas nações”, representadas pelo abismo existente entre os “ricos-civilizados” e os “pobres-selvagens”. O desenvolvimento urbano das cidades industriais

constituiu um processo de segregação de classes: os trabalhadores pobres eram compelidos para centros de miséria sem planejamento separados das áreas de habitação da burguesia. As grandes cidades europeias foram, então, divididas entre zonas ricas e zonas pobres (HOBSBAWM, 1997). A explosão urbana inglesa leva ao processo de aglomeração dos trabalhadores e suas famílias em locais impróprios, bairros sem água encanada, esgoto a céu aberto, o ar coberto de fuligem. Eram, em suma, locais em que conviviam doenças, frio, alcoolismo, violência e, em épocas de crise, o desemprego e a fome (MENEGUELLO, 2000). As áreas pobres, que cresciam em torno das fábricas, sem planejamento ou supervisão, viram ressurgir, entre 1830 e 1850, grandes pandemias (principalmente de doenças transmitidas pela água), tal como o tifo, a cólera e a febre recorrente. Para além das mortes causadas por esgotamento, fome e outras derivadas dos insalubres ambientes fabris.

O interesse de Margaret pelos habitantes de Milton surge quando essa conhece a família Higgins, em especial Bessy, uma jovem de 19 anos que adoeceu devido ao trabalho nas fábricas de algodão. Em uma conversa com Margaret, a personagem explica: “comecei a trabalhar cardando a lã lá, [...] e a penugem do algodão entrou nos meus pulmões e me envenenou” (GASKELL, 2011: 81). Silveira (2016) escreve que comumente não eram os adultos que adoeciam, mas sim as crianças e até mesmo recém-nascidos, principalmente por crescerem nos ambientes fabris, aumentando as taxas de mortalidade infantil no período. A autora aponta ainda que a indústria algodoeira era vista

“como um dos locais em que as condições de trabalho eram mais inadequadas” (SILVEIRA, 2016: 43).

Para além dos Higgins, outra família operária é ilustrada no romance: os Boucher, o marido fura-greves, a esposa doente e oito crianças. Ao longo da narrativa, Nicolas Higgins tenta cooptar Boucher para o Sindicato, a seguinte fala ilustra esse momento:

– Estado da economia! Isso é só uma peça de toda essa trapaça dos patrões. Eu estou falando de faixas salariais. Os patrões controlam o estado da economia com suas próprias mãos, e apenas lançam essa ideia no ar como uma fonte de medo irracional, para assustar as crianças desobedientes e obrigá-las a serem boas. Eu lhe digo que é o papel deles – a sua função, como muita gente chama – nos diminuir para aumentar as suas fortunas. E o nosso papel é nos mantermos de pé e lutar com bravura, não apenas por nós mesmos, mas por aqueles que nos rodeiam, pela justiça e honestidade. Nós ajudamos a fazer os seus lucros, e devemos ajudar a gastá-los. Não, dessa vez não queremos apenas o seu dinheiro, como já fizemos muitas vezes antes. Temos um dinheiro economizado e estamos decididos a resistir e morrer juntos. Nenhum homem entre nós vai aceitar trabalhar por menos do que o sindicato diz que é nosso direito. Então eu digo “Viva a greve!” e deixem que Thornton, e Slickson, e Hamper, e todo o seu resolvam tudo isso! (GASKELL, 2011: 123)

Essa fala de Higgins ilustra a noção de exploração que os trabalhadores do Sindicato possuíam, em especial pelas expressões ao longo da narrativa que afirma a necessidade de uma frente unida de luta trabalhadora contra os interesses dos patrões, uma vez que estes pouco se importariam com as mazelas que viviam os operários. Thornton, por exemplo, diz: “nós os capitalistas temos o direito de escolher o que

fazer com nosso capital” (GASKELL, 2011: 94), e isso não incluía, conforme a visão de Margaret, a melhora na condição dos trabalhadores, uma vez que o industrial incorpora um ideal de esforço individual que se expande no século XIX.

A greve e a contratação de mão-de-obra irlandesa são outros desdobramentos da Revolução Industrial que aparecem no romance. Gaskell trabalha a perspectiva da greve tanto pelo olhar dos trabalhadores, como um meio legítimo e de extrema importância para fazer frente aos patrões e reivindicar direitos, quanto pelo olhar dos industriais, que viam a greve como uma perda de tempo e dinheiro, apontando que os operários não teriam conhecimento da economia do país e, portanto, não fariam ideia de que suas reivindicações, como o aumento de salários, não era possível devido à queda do comércio de algodão na década de 1830. “Se o algodão florescia, a economia florescia, se ele caía, também caía a economia” (HOBBSAWM, 1977: 51-52). A exploração da mão-de-obra, cuja renda era mantida no nível da subsistência para que fosse possível o acúmulo de capital pelos ricos, criava um intenso conflito com o proletariado. Podemos, através de Hobsbawm, explicar esse quadro. Em 1793, o maior gasto da indústria algodoeira foi drasticamente diminuído pela expansão do cultivo de algodão no sul dos EUA depois da invenção do descaroçador de algodão por Eli Whitney, o que tornava o preço de venda dos produtos bem maior que o custo de sua produção. Depois de 1815, com o fim das guerras napoleônicas, essas vantagens começam a diminuir, a margem de lucro da produção e venda do algodão reduz. Se em 1784 era de 8 shilling e 11 pence em 1832 cai para 4 pence. “Claro, a situação [...] não

era muito trágica” aponta Hobsbawm, ainda havia lucros que permitiam um grande acúmulo de capital: “assim como as vendas totais cresceram vertiginosamente, também cresceram os lucros totais mesmo com suas taxas decrescentes” (1997). No entanto, segundo o que aponta o autor, havia a necessidade de conter o encolhimento na margem de lucros e, uma vez que isso não podia ser feito cortando-se o custo de produção, restava a compressão dos salários. Esses podiam ser comprimidos pela simples diminuição, pela substituição de trabalhadores qualificados mais caros e pela competição da máquina com a mão-de-obra. Assim, os salários caíram desmedidamente após 1815. A partir de então, o paradigma da Revolução Industrial passa a englobar um conjunto de questões de agitação popular, movimentos sindicais, o cartismo e a Liga contra as leis do Trigo (MENEGUELLO, 2000). Essa Liga encontrava na cidade de Manchester seus principais apoiadores. Ela surgia como símbolo da oposição da nascente classe média ao protecionismo e tradicionalismo da aristocracia inglesa, à qual atribuíam a dificuldade de abaixar o custo de vida da classe operária. Seguindo essa lógica, apenas se o custo de vida abaxasse era possível também a queda dos salários, uma vez que seu limite era a subsistência. Em outras palavras, a economia de então não se baseava no poder aquisitivo da população operária, o que levava aos economistas da época a dizerem que o salário dos operários não deveria ser maior do que o necessário para sua subsistência, se fossem homens, uma vez que as mulheres e crianças recebiam menos que a subsistência (HOBSBAWM, 1977). Para além disso, as cidades representavam cada vez mais a concentração de fábricas e capital na mão de poucas famílias, tornando nítido o conflito

entre os patrões e a massa de trabalhadores aviltados com salários de subsistência e pela exploração da mão-de-obra de mulheres e crianças. As fábricas empregavam cada vez mais mão-de-obra dócil e barata, ou seja, mulheres e crianças:

[...] de todos os trabalhadores nos engenhos de algodão ingleses em 1834-47, cerca de um-quarto eram homens adultos, mais da metade era de mulheres e meninas, e o restante de rapazes abaixo dos 18 anos (HOBSBAWM, 1997).

Por volta de 1830, momento que Hobsbawm nomeia de “primeira crise geral do capitalismo”, a depressão econômica do algodão estagnou a economia, produzindo uma massa de desempregados que avolumaria uma agitação popular sem precedentes históricos na Inglaterra. É deste período que Gaskell trata em seu romance, ela ilustra as consequências e os modos como a classe operária e os patrões tentaram lidar com essa crise. A partir desse quadro tornaram-se claras as consequências da nova economia industrial: a miséria e o descontentamento social, apontados como os principais ingredientes da revolução social que tem início na década de 1830 e culmina com os revoluções operárias 1848. Várias foram as reações dos operários frente a primeira grande crise do sistema fabril, e a greve constituía um dos principais mecanismos de luta da classe operária nesse momento.

Thornton diz à Margaret sobre a greve:

– Para dominar e tomar a propriedade dos outros – disse Mrs. Thornton com um trejeito orgulhoso. – É para isso que eles sempre fazem greve. Se os trabalhadores do meu

filho fizerem greve, só direi que são um bando de patifes ingratos. Mas não tenho dúvida de que farão (GASKELL, 2011: 92).

Por outro lado, Higgins, que personifica a classe trabalhadora, diz:

– Minha jovem – disse ele – você é só uma menina, mas não acha que eu posso manter três pessoas – Bessy, Mary e eu – com apenas **dezesseis xelins por semana**, acha? Não imagina que é para mim que estou fazendo greve, a essa altura? [...] eu defendo a causa de John Boucher, que vive aqui do lado, e tem uma esposa doente e oito filhos, nenhum com idade para trabalhar na fábrica. E não luto só por causa dele, embora ele seja um pobre desajeitado, que só consegue manobrar dois teares de uma vez, mas luto pela causa da justiça. Por que devemos receber menos agora, pergunto, do que há dois anos? (GASKELL, 2011: 107).

Higgins enxergava uma causa justa em suas reivindicações, pois os salários eram muito baixos para poder alimentar grande parte das famílias operárias. Assim, a organização do Sindicato é de extrema importância, pois se constitui como um movimento de confronto aberto contra as classes dominantes. Gaskell, mesmo que opte por uma solução escapista, negando a luta de classes, expressa ao longo do romance as divergências entre patrões e trabalhadores. Esse conflito se acentua mais ainda quando Thornton contrata mão-de-obra barata irlandesa para substituir os operários em greve. De fato, a indústria britânica possuía uma reserva permanente de força de trabalho extremamente numerosa e paupérrima: a população irlandesa. Entre 1835-50 a fome irlandesa, uma das maiores catástrofes do século XIX, produziu a emigração em massa de 1,5 milhão (de um total de 8,5 milhões) de irlandeses; para

além dos quase um milhão que morreram de fome entre 1846-47. Esses constituíam a classe mais baixa da população e, portanto, aceitavam o que lhes era oferecido. Assim como é ilustrado no romance de Gaskell, havia um ódio coletivo dos operários ingleses contra os irlandeses: eles estavam “enfurecidos além da medida ao descobrir que trabalhadores irlandeses seriam trazidos para roubar o pão dos seus filhos” (2011: 141). No romance, os operários em greve acusam os irlandeses de manterem os salários baixos, degradando a situação da classe operária. A miséria irlandesa apontada como causa, não consequência do mesmo processo que avilta os trabalhadores urbanos.

Hobsbawm (1997: 230) registra a emergência, no século XIX, de um novo movimento operário pautado pela consciência de classe e ambição de classe. A fala de Higgins apresentada acima e o modo como a greve e o sindicato são apresentados no romance podem servir de afirmação para a tese do autor. Mesmo que Gaskell não se utilize da definição proletário, podemos afirmar que *Norte e Sul* demonstra o nascimento dessa consciência de classe contra as explorações que sofriam. Higgins, por exemplo, dá ênfase ao longo do romance em suas conversas com Margaret à importância de se integrar ao Sindicato, porque os patrões nunca estariam do lado dos operários e, assim sendo, estes deveriam se proteger e se unir. Referente a essa afirmação do papel do sindicato, a seguinte passagem de Hobsbawm nos auxilia a compreender melhor as falas de Higgins:

A experiência da classe operária dava aos trabalhadores pobres as maiores instituições para sua autodefesa diária, o sindicato e a sociedade de auxílio mútuo, e as melhores

armas para a luta coletiva, a solidariedade e a greve [...] (2011: 232).

A solidariedade de classe era a única ferramenta disponível aos trabalhadores, uma vez que, assim, eles podiam exprimir sua coletividade. Deste ponto de vista, ser “furador de greve” era o mais grave que se podia fazer, “aquele que deixasse de ser solidário tornava-se o Judas de sua comunidade” (HOBSBAWM, 1977: 233). O estado de turba dos trabalhadores desaparece ao longo do XIX para dar lugar, aos poucos, a uma consciência política e de classe. A Revolução Industrial provocou nessa classe a necessidade permanente de mobilização. Assim, o movimento operário foi uma organização tanto de autodefesa e protesto quanto de revolução dos trabalhadores. O movimento, segundo Hobsbawm, tinha a ver com o tipo de vida que eles criaram para si mesmos, sua “luta era sua própria essência”. A burguesia nada lhes oferecia, nada deviam a ela exceto seus míseros salários, seu modo de vida e de luta era fruto de sua própria criação e cultura (HOBSBAWM, 1977). Assim sendo, Milton Norte configura-se, segundo Bresciani (1985), como um problemático macrocosmo social, definido pela diversidade que gera conflitos. A cidade industrial é representada pelo contraste entre a riqueza e a pobreza, a ostentação e a degradação, o sul e o norte.

Esse novo olhar sobre a História a partir da literatura propõe ampliar as perspectivas acerca dos fatos históricos. Nesse cenário, o romance social, dentre o qual situamos Gaskell, abre possibilidade para se narrar uma história das classes mais baixas e das consequências da Revolução Industrial sobre essa classe. O romance é apenas uma das

narrativas que denunciam as desigualdades sociais e os males da industrialização no século XIX. Não entramos aqui no mérito de sua solução final, inúmeros trabalhos a partir da segunda metade do século XIX analisam a luta de classes e a impossibilidade de um diálogo conciliatório entre exploradores e explorados. Gaskell possui uma análise única, proveniente de suas experiências de vida, que a permitiram conhecer ambos os lados desse confronto industrial, os unindo por meio do que sua consciência moral acreditava ser o certo: o equilíbrio de forças e a igualdade cristã.

Bibliografia

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.

GASKELL, E. *Norte e Sul*. Tradução de Doris Goettems. São Paulo: Editora Landmark, 2011.

GAY, P. Além do princípio da realidade. In: _____. *Represálias selvagens: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. Tradução de Rosa Eichenberg. São Paulo: Companhia das letras, 2010, p. 11-28.

GUIMARÃES, P. *A Resolução de North and South de Elizabeth Gaskell*. Braga: Universidade do Minho, 1993.

_____. A. *A Resolução de North and South de Elizabeth Gaskell (1848-1855)*. Dissertação de mestrado. Instituto de Letras e ciências humanas. Universidade de Minho, Braga, 1995.

HOBSBAWM, Eric. A revolução Industrial; Os trabalhadores pobres. In: _____. *A Era das Revoluções (1789-1848)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977. p. 40-67; p. 234-252.

JESUS, I. D. B. *Relações de gênero e classe na Inglaterra vitoriana a partir do romance Norte e Sul, de Elizabeth Gaskell*. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal de Alfenas, 2014.

LÖWY, Michel; SAYRE, R. *Revolta e Melancolia: O romantismo na contracorrente da modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2015.

MENEGUELLO, Cristina. O olhar social sobre a cidade. In: _____. *Da ruína ao edifício Neogótico, reinterpretação e preservação do passado na Inglaterra vitoriana*. Tese (doutorado) - Universidade de Filosofia e ciências humanas. Campinas, 2000, 49-74.

SEVCENKO, N. Introdução. In: _____. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999, 19-25.

SILVEIRA, T. P. *Representações da Revolução Industrial e da classe trabalhadora em North and South, de Elizabeth Gaskell*. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

SOCHA, M. F. *Romances industriais do século XIX: proximidades e distanciamentos entre Tempos Difíceis, de Charles Dickens e Norte e Sul, de Elizabeth Gaskell*. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal da Fronteira Sul, Chapecó, 2018.

WATT, I. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WILLIAMS, R. *O campo e a cidade na história da literatura*. Tradução de Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

Recebido em: 18/08/2019

Aceito em: 12/07/2020

RELAÇÕES DE GÊNERO E RAÇA NO LIVRO *A INTRUSA* DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

GENDER AND RACE RELATIONS IN JÚLIA LOPES DE ALMEIDA'S NOVEL *A INTRUSA*

Jhullya da Rosa Shalders¹

Resumo: Este trabalho tem como finalidade analisar o romance *A Intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida, publicado primeiramente como folhetim em 1905 e depois como livro em 1908, inserindo-o no contexto político-social da época em que foi escrito e apresentando aspectos que fazem com que a autora e sua obra sejam pertinentes ao estudar o final do século XIX (época em que o romance é ambientado) e início do século XX. A relação entre história e literatura também será abordada, considerando que se pode observar aspectos históricos importantes do período no romance, como a construção de identidades, diferenças entre o público e o privado e questões de gênero e raça. **Palavras-chave:** Literatura; Júlia Lopes de Almeida; Gênero; Raça.

Abstract: This paper aims to analyze Júlia Lopes de Almeida's novel *A Intrusa*, first published as a booklet in 1905 and later as a book in 1908, inserting it in the political-social context of the time it was written and presenting aspects about the author and her work that make them pertinent in studying the late nineteenth century (the time when the novel is set) and the early twentieth century. The relationship between history and literature will also be addressed, considering that important historical aspects of the period can be observed in the novel, such as the construction of identities, differences between public and private spheres, and gender and race issues.

Keywords: Literature; Júlia Lopes de Almeida; Gender; Race.

¹ Estudante do 7º período do curso de História (Licenciatura e Bacharelado) na Universidade Federal do Paraná. Realiza pesquisa de Iniciação Científica sob a orientação da Profª Drª Ana Paula Vosne Martins.

Introdução

Uma das vantagens de se estudar a categoria de gênero é sua fácil articulação com outras categorias, como classe e raça (LOURO, 1995). Ao analisar a literatura com esse viés, podemos estabelecer como as diferenças entre homens e mulheres são questões sociais e históricas, negando o determinismo biológico dessa relação. A literatura pode ser uma das fontes de um historiador, apesar de em uma primeira visão parecerem opostos. Em uma análise mais profunda, podem seguir caminhos próximos. As aleatoriedades e descontinuidades do tempo, que não são contempladas por uma História linear do progresso, podem ser observadas nos romances (HARTOG, 2017). Não se trata de necessariamente buscar acontecimentos históricos no romance, mas perceber à qual estrutura social o autor e seu público pertencem, seus valores e ideologias. O historiador deve estabelecer uma relação entre a sociedade e a obra de forma a encontrar a expressão do autor como sujeito histórico e a percepção dele acerca do seu próprio tempo.

Dessa forma, a análise histórica de um romance perpassa um estudo sobre a sua estética ao buscar compreender as condições culturais e sociopolíticas que levaram a sua escrita (FHILADELFIO, 2002: 134). É isto que faremos a seguir com o romance *A Intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida, publicado como livro em 1908.

Júlia Lopes de Almeida nasceu em 24 de setembro de 1862, no Rio de Janeiro, filha de pais portugueses. Em 1870, muda-se para a cidade de Campinas, em São Paulo, onde começa a escrever escondida dos pais. É incentivada à prática da escrita quando seu pai descobre seu segredo e, com apenas 19 anos, em 1881, passa a colaborar

mensalmente com a *Gazeta de Campinas*². No ano de 1886 termina a parceria com o jornal, uma vez que se muda para Lisboa com a família.

Em Portugal, casa-se com o escritor naturalizado brasileiro Filinto de Almeida e os dois se mudam novamente para o Rio de Janeiro em 1888. Nessa época, Júlia já havia publicado algumas coletâneas e romances. Tem seu primeiro filho em 1888 e, um ano depois, a família mais uma vez se muda para a capital paulista. Foi em São Paulo que o prestígio de Júlia se consolidou.

Em 1895 retornam ao Rio de Janeiro, sendo Júlia já uma escritora consagrada. Na virada do século XIX para o XX, era considerada a escritora mais importante do Brasil. Parte disso se dava ao fato de Júlia conseguir conciliar a administração do lar com uma escrita de alto nível. A autora escreveu quase trinta livros, sendo que vários deles tiveram edições sucessivas.

Júlia escrevia em prosa em uma época na qual a maioria das escritoras brasileiras preferia a poesia, sendo o universo literário dominado pelos homens. Isso já mostra como a autora não se resignava aos papéis estabelecidos a partir das convenções de gênero, atuando para a modificação desses. Júlia organizou, em 1919, a Universidade Feminina Literária e Artística; em 1922, foi apontada como candidata para a representação no congresso feminista de Baltimore e, no mesmo ano, organizou, junto com Bertha Lutz, o primeiro Congresso Feminino do Brasil. Foi presidente honorária da Legião da Mulher Brasileira,

² *Gazeta de Campinas* foi um jornal que circulou na cidade de Campinas entre os anos de 1869 e 1875, tendo Campos Salles e Quirino dos Santos como principais redatores.

criada em 1919, que tinha o objetivo de “amparar e elevar a mulher” (TELLES, 2012).

Júlia defendia uma melhor educação para o gênero feminino, mas fazia isso dentro dos valores burgueses de sua época. Escreveu livros pedagógicos, amplamente utilizados. Era a mulher mais publicada da Primeira República, mas foi esquecida depois de sua morte, em 1934. Leonora de Luca (1999: 277) defende que isso ocorreu devido ao equilíbrio da autora em relação à defesa dos costumes da época, ao mesmo tempo em que reivindicava certos direitos para as mulheres. Dessa forma, Luca cunha a expressão “feminismo possível” ao se referir a Júlia Lopes de Almeida.

Júlia sempre tentou e conseguiu conciliar a imagem de boa escritora, mãe e esposa presente, apontando como a mulher era subordinada, ignorante e despreparada para a vida; mas, ao mesmo tempo, expressava a importância da mulher no ambiente familiar, onde deveria servir ao marido e aos filhos. Os seus escritos mostram que acreditava que a mulher só se emanciparia por meio dos estudos e do trabalho (ELEUTÉRIO, 2005: 82).

Conciliava, desse modo, costumes e valores estabelecidos pelo patriarcado com ideais liberais e emancipatórios. Foi a única escritora do período que conseguiu se sustentar com o dinheiro de seu próprio trabalho (TELLES, 2004: 440). Assim, Júlia era considerada o modelo de mulher letrada a ser seguido durante toda a República Velha. Porém, a própria autora revelou que lia pouco e que gostaria de poder fazê-lo mais vezes. No entanto, era preciso cuidar dos filhos e da casa, fazendo

com que não sobrasse tempo para se dedicar mais à leitura (RIO, 1992: 31).

Em 1896 publica o *Livro das Noivas*, considerado um manual a ser seguido para que as mulheres chegassem à perfeição e uma obra que ressaltava a importância da submissão feminina. Uma parte interessante dele a ser analisada é o fato de a autora afirmar que a mulher só conseguiria atingir a felicidade se tivesse criadagem na casa – pelo menos uma lavadeira, uma cozinheira, uma arrumadeira e uma babá. É importante lembrar que a abolição da escravidão ocorreu apenas oito anos antes da publicação do livro e que essas empregadas muito provavelmente seriam negras, realidade ainda vista nos dias de hoje.

Júlia estava presente nas primeiras reuniões de idealização da Academia Brasileira de Letras (ABL). Seu nome estava na primeira lista de fundadores da instituição, porém foi retirado – decidiu-se que esta seguiria o modelo da Academia Francesa, que não admitia mulheres. O nome do seu marido foi posto no seu lugar, como uma homenagem à autora. A ABL também instituiu o prêmio Júlia Lopes de Almeida para ficção escrita por mulheres, em forma de medalhão.

Outras obras importantes da autora são *Memórias de Marta* (1889), *A Família Medeiros* (1892), *A Viúva Simões* (1895) e *Alência* (1901). Seu tema principal é a família burguesa no Segundo Império e na Primeira República.

O romance *A Intrusa* foi lançado originalmente em folhetim no *Jornal do Commercio*³ (Rio de Janeiro), em 1905, sendo publicado

³*Jornal do Commercio* foi um jornal que circulou na cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1827 e 2016. Durante a monarquia, Dom Pedro II possuía uma coluna no jornal, que depois contou com nomes como Rui Barbosa e Lima

como livro em 1908. Porém, sua história se passa na década de 90 do século anterior, na capital fluminense. A abolição da escravidão no país ainda era recente e a República tinha acabado de ser implantada. Esses dois acontecimentos são muito importantes para analisar a obra, assim como o papel da mulher na sociedade burguesa, podendo-se fazer a partir deste ponto, uma análise dos elementos que compõem as esferas do público e do privado.

A Intrusa conta a história de Argemiro, advogado abastado, que está à procura de uma governanta para administrar sua casa e cuidar de sua filha, Maria da Glória, nos dias em que ela o visitaria. Maria da Glória morava com seus avós maternos desde o falecimento de sua mãe. Argemiro coloca um anúncio no jornal, atitude criticada tanto por seus amigos, quanto pelos seus ex-sogros, e, assim, surge Alice. A nova governanta precisa seguir regras bastante exigentes, como nunca ficar no mesmo aposento que seu patrão. Isso faz com que Argemiro nunca sequer veja o rosto de Alice. A postura cuidadosa de Alice com a casa e com a pequena Maria da Glória encanta Argemiro, preocupando a sua ex-sogra, a baronesa Luiza. A presença de Alice gera muitos conflitos com todos ao redor de Argemiro, o que consistirá no enredo principal do romance.

A influência das ideologias do século XIX no romance

Segundo Paolo Rossi (2000), a teoria do progresso, ou seja, discursos sobre o crescimento e os avanços da ciência e da sociedade,

Barreto. No ano de sua extinção, era o jornal mais antigo ainda em circulação da América Latina.

vai se articulando no final do século XVIII e atinge seu ápice no século XIX. A igualdade faz parte de tal progresso, sendo uma parte constitutiva da modernidade. Porém, ao mesmo tempo em que se afirma o valor da equidade, a contraideologia da desigualdade ainda está presente. Um exemplo disso é a escravidão nas Américas e, mesmo no pós-abolição, a crença em certa inferioridade das pessoas negras. Esse pressuposto é um traço marcante de *A Intrusa* de Júlia Lopes de Almeida.

Considerando que Júlia era muito lida em sua época, acredita-se que seu pensamento sobre as pessoas negras era compartilhado por grande parte da sociedade brasileira. A autora era abolicionista, vide seu romance pró-abolição, *A Família Medeiros*, mas era conservadora em relação ao papel que os negros ocupariam nessa nova formação da sociedade. A abolição da escravidão era recente quando o livro *A Intrusa* foi publicado e os negros ainda eram vistos negativamente, sendo tidos como inferiores aos brancos, a exemplo do personagem Feliciano.

Feliciano trabalhava na casa de Argemiro desde quando sua esposa era viva. Quando ela morreu, o empregado ficou sem supervisão, pois Argemiro, homem de negócios, não tinha tempo para isso. A partir dessa nova situação, Feliciano se mostra desonesto, abusando de sua liberdade ao fumar os charutos do patrão e ao usar suas roupas:

Feliciano trouxe os charutos e Argemiro reconheceu que o negro se sortira abundantemente com os seus havanas. Sempre o mesmo abuso! Olhando com atenção para o criado, viu que ele ostentava cinicamente uma das suas

camisas bordadas; também não estava certo de lhe haver dado já aquela bonita gravata roxa de bolinhas pardas (ALMEIDA, 2016, posição 478).

Argemiro já se mostrava descontente com Feliciano antes da chegada de Alice, mas é por meio do contraste com a figura da governanta que o caráter do criado vai ficar mais evidente, pois ele passa a perder seus privilégios. As comparações feitas pelo narrador deixam clara a diferença entre as pessoas brancas, boas, e as pessoas negras, ruins:

Havia um conforto novo, um aroma de malva ou de pomar florido, melhor luz, melhor ar, por aqueles compartimentos que o Feliciano, quando sozinho, enchia do cheiro dos cigarros e dos charutos (ALMEIDA, 2016, posição 1343). Ontem à noite recebi uma caderneta com a nota das despesas do mês e... pasma, saldo a meu favor! Eu não dizia que o Feliciano era um abismo? Que diferença! (ALMEIDA, 2016, posição 1364).

Depois que ela [Alice] está lá em casa nunca achei uma falta e nem uma traça na minha biblioteca! Antes, era um desespero! O Feliciano tinha aquilo em uma desordem... (ALMEIDA, 2016, posição 2923).

Argemiro justifica o mau caráter de Feliciano associando-o ao fato de que, quando criança, o empregado frequentara a escola, tendo acesso a uma educação formal, majoritariamente ocupada por pessoas brancas. Se tivesse tido uma formação adequada a sua negritude, não seria revoltado em relação a sua cor e a sua posição social. O ensino, que era direcionado para os brancos, deixou-o com má índole. Argemiro, em dado momento, afirma:

- Meu sogro fez de um moleque humilde, um homem ruim... Se em vez de o mandar para a escola, com bolsa a tiracolo e sapatinhos de botões, o deixassem na modéstia da cozinha ou da estrebaria, ele não teria agora nem a revolta da sua cor nem a da sua posição... O que o torna mau é a inveja e a sua ignorância mal desbastada (ALMEIDA, 2016, posição 3000).

Acreditava-se que o negro possuía pouca inteligência e incapacidade para estudos mais aprofundados. Por isso, a miscigenação racial era vista negativamente para o futuro do Brasil e, portanto, somente com uma educação higienista o país poderia se modernizar e ir em direção ao progresso (MÜLLER, 2016). Algumas escolas brasileiras da Primeira República usavam a antropometria (mensuração do corpo humano ou de suas partes) para definir o biótipo de quem poderia frequentá-las; a raça era um importante fator para a diferenciação e hierarquização social nos ambientes escolares (ARANTES, 2016).

Percebe-se, então, a mentalidade da superioridade do branco em relação ao negro. O entendimento de Feliciano dessa situação o faz ter ódio dos brancos:

Revoltado contra a natureza que o fizera negro, [Feliciano] odiava o branco com o ódio da inveja, que é o mais perene. Criminava Deus pela diferença das raças. Um ente misericordioso não deveria ter feito de dois homens iguais dois seres dessemelhantes! (ALMEIDA, 2016, posição 2427).

A inveja de negros em relação aos brancos pode ser percebida em outras obras de Júlia, como em seu livro de contos *Livros das donas e donzelas*, publicado em 1906. Ao dedicar o livro para algumas de suas

amigas, escreve: “Terá da negra Josefa, tão triste por não ser branca, a branca inocência” (ALMEIDA, 2012, posição 18).

Feliciano sempre mantinha pensamentos negativos em relação à Alice, inclusive várias vezes fantasiava seu assassinato: “O desejo do mal é silencioso. Oh, se ele [Feliciano] pudesse estender as unhas afiadas e fazer sangrar na escuridão a carne branca daquela mulher [Alice]!” (ALMEIDA, 2016, posição 2414). Por causa de seu ódio direcionado à governanta, Feliciano contava mentiras para a baronesa Luiza, fazendo com que ela se opusesse ainda mais à Alice, sendo esse um dos principais enredos do romance.

A narrativa evidencia o modo pelo qual as teorias científicas das desigualdades entre as raças humanas produzidas na Europa, como o Positivismo e o Darwinismo Social, influenciaram o Brasil. Segundo esta teoria, a raça negra era inferior à branca e, caso os negros ficassem a sua própria mercê, desapareceriam. Os negros, nesse sentido, seriam incapazes de criar ou fazer parte de uma civilização similar à europeia. Como a maioria da população brasileira era composta por negros retintos e negros de pele clara, o governo na época acreditava que o Brasil estava condenado a um atraso econômico, industrial e cultural.

Outros aspectos do romance

É importante considerar três aspectos do momento histórico do Brasil na época em que *A Intrusa* foi escrito para analisá-lo: a recente abolição da escravidão, as influências europeias na cultura brasileira e a proclamação da República. Ser pró-abolição era uma característica comum aos republicanos, pois a burguesia, que estava em expansão no

país, estava comprometida com o progresso e o desenvolvimento econômico.

Europeizar as cidades brasileiras também era um esforço desse novo sistema – buscava-se apagar as marcas coloniais do país a favor de um cientificismo como forma de seguir o caminho das cidades europeias. Um dos grandes temas da Júlia Lopes de Almeida era as cidades, principalmente o Rio de Janeiro. Várias de suas obras retratam a modernização da então capital do país no século XIX. No seu romance epistolar *Correio da Roça*, de 1909, Júlia enaltece o meio rural nessa época de urbanização ao fazer com que protagonistas acostumadas à cidade se encantem com a roça, mesmo que estivessem sendo obrigadas a se mudar. Um ponto curioso é que a autora era apaixonada por jardinagem, tendo escrito alguns livros sobre o tema, e defendia a conservação da Mata Atlântica carioca. Júlia pode ser considerada uma defensora do meio ambiente antes mesmo de o tema de preservação ambiental ser amplamente discutido.

Um exemplo da urbanização em *A Intrusa* é em relação ao esporte:

– O esporte é a alma do Rio – afirmava a Pedrosa a uma amiga, no momento da aproximação de Adolfo. – Veja que entusiasmo! Decididamente, ele veio substituir os bailes... Hoje dança-se pouco. O remo e o futebol roubam os pares às moças... não é verdade, dr. Caldas? (ALMEIDA, 2016, posição 3408).

Porém, encarnado na personagem da baronesa Luiza, há a oposição a tudo o que é novo e moderno, incluindo a República:

– Ah! Padre Assunção, a República estragou a nossa terra! Agora qualquer criatura parece digna de toda a confiança... Quem nos dirá quais as intenções daquela criatura? Por mim tenho medo, apesar da sua vigilância... (ALMEIDA, 2016, posição 1473).

A baronesa, junto com Feliciano, pode ser considerada a antagonista do romance. Presa a costumes e tradições passadas, ela resiste a uma educação mais moderna para sua neta, apegando-se ao fato de que Maria da Glória encontraria um marido bom e rico. É assim que Júlia Lopes de Almeida coloca seu ponto de vista sobre a educação feminina no livro:

– Ora, não digas isso! Ela [Maria da Glória] lê... e escreve... e demonstra muito jeito para a música. Afinal, não se educa para doutora nem para professora. No meu tempo não se exigia tanto...

– Não é razão. A mulher hoje precisa ser instruída, solidamente instruída, mamãe, e eu quero, eu exijo que minha filha o seja. [...]

- Glória casará bem, com um homem que a ame e a respeite. Não faltava mais nada! minha neta mal casada! pobre... desprezada... precisando trabalhar para viver... que coisa horrível!

– O que é horrível, mamãe, não é trabalhar; é não saber trabalhar! (ALMEIDA, 2016, posição 731-744).

A mulher perfeitamente educada se materializa na personagem da governanta, Alice. Sua história é um mistério durante todo o livro, sendo revelada apenas no final do romance. Alice era filha de um advogado que perde todo o seu dinheiro, falecendo logo em seguida. Ela estava estudando na França, pois sua mãe morreu quando jovem, mas, devido à morte do pai, precisa retornar ao Brasil. No seu país

natal, vive na miséria, apesar de sua boa educação, junto com dois criados da família – um cego e uma paralítica. Mesmo com os dois sempre reclamando e se queixando de que ela fazia pouco por eles, trabalhava para sustentá-los, sem nunca reclamar.

Alice é o grande exemplo sobre o que Argemiro tinha avisado sua sogra no início do livro, quando ela reclama do anúncio no jornal. Porém, a profissão de governanta não se mostra como uma possibilidade de crescimento – a governanta sai da prisão dos pais para a do patrão, para servir sem ser vista. Mesmo assim, a esfera doméstica era considerada a mais apropriada para as mulheres:

Essa concepção dialogava com a ideia de que a presença feminina no espaço público precisava ser controlada, sob o risco de serem vítimas de malfetores ou se tornarem mal faladas e prostitutas (GARZONI, 2014: 48-49).

No entanto, as mulheres do Rio de Janeiro, a partir de 1870, passam a compor a esfera pública, por conta da participação destas em jornais, por exemplo. Mas sempre era reforçada a importância de a mulher continuar na esfera privada, um ambiente considerado eminentemente feminino. Vemos isso em *A Intrusa* quando Argemiro sente a necessidade de ter uma mulher cuidando da sua casa e por isso contrata Alice - “Ah! uma casa sem mulher, afirmava ele, é um túmulo com janelas: toda a vida está lá fora...” (ALMEIDA, 2016, posição 124). Pode-se afirmar que o romance enaltece a dona de casa – Alice só se casa com Argemiro no final da história pois cuidou bem da residência e de Maria da Glória enquanto governanta.

Para Habermas (1984: 64), a família burguesa é uma agência da sociedade, assumindo a função de mediar a aparência de liberdade e as exigências sociais. O casamento, que supostamente é uma vontade de ambos os cônjuges, muitas vezes pode ser relacionado a dinheiro e a posição – quando a família possui capital precisa tomar cuidado em relação à conservação e à multiplicação patrimonial. No romance, isso é exposto nas preocupações dos amigos de Argemiro quando ele resolve contratar uma governanta:

Todos eles suspeitavam das mulheres que prestavam serviços em casas de homens sozinhos, dizendo que elas seduziam os patrões para conseguir benefícios pecuniários. Assim, além de não serem bons exemplos de comportamento sexual e moral, ainda poderiam causar prejuízos (GARZONI, 2014: 46).

Percebe-se, então, que Júlia Lopes de Almeida pode ser incluída, nas palavras de Maria Angélica Lopes (1989: 54), no “feminismo patriarcal”. Ou seja, o chefe de família é o homem, apesar da importância feminina, destacada na educação dos filhos. A mulher só deve sair dos bastidores quando não há um patriarca - uma situação indesejável - e assumir a chefia da família, com suas responsabilidades, mas não com os mesmos direitos.

A religião também está presente no livro, na imagem do melhor amigo de Argemiro, o Padre Assunção. Este não gosta de se envolver com aspectos políticos, pois a ambição dos homens não o faz bem, mesmo com toda a insistência de sua mãe, que nunca aceitou o fato de o filho ter escolhido ser padre. Para ela:

O homem não nasce para o celibato, mas para a família; a missão ensinada por Deus é a do criador!. [...] Eu sou humana e amo a humanidade acima de tudo o mais! Não sei a que fonte foste buscar esse misticismo, que te isolou do mundo para que te criei (ALMEIDA, 2016, posição 3195-3230).

Assunção vira padre depois de uma decepção amorosa e sua mãe nunca supera o fato de ele não ter se casado e tido filhos. Assim, podemos notar a importância que Júlia dá para a família, principalmente para os filhos – constituir uma família e procriar representariam a missão de todas as pessoas na terra; a castidade e a negação de ter uma família, mesmo que por motivos religiosos, não seriam noções naturais. Essa ideia pode ser encontrada em outras obras da escritora.

Considerações finais

Segundo Norma Telles (2004: 43), a cultura burguesa, a partir do século XVIII, fundamentava-se em binarismos como homem/mulher e natureza/cultura, que subjugam a mulher enquanto o outro, como natureza, sendo inferior ao homem, necessitando ser guiada pela cultura masculina. Júlia fazia objeção a isso, colocando sua imagem entre as margens do público e do privado – uma mulher que era esposa e mãe lutando por direito para as mulheres. Escrevia seus romances como um espelho da sua sociedade, colocando neles suas opiniões.

Mesmo assim, críticos da época, como Lúcio de Mendonça, comparavam sua escrita à de homens. Mendonça a considerava a escritora mais notável do momento, deixando isso claro no seu texto *As três Júlias*, de 1897, em que também mencionava as autoras Francisca

Júlia e Júlia Cortines. Segundo ele, “só uma boa mãe de família” era capaz de ter escrito o *Livro das Noivas*. Mendonça também afirma que as três autoras trabalhadas em seu texto têm algo em comum e por isso são ilustres: “a índole máscula do seu talento”. Ou seja, essas escritoras só escreviam bem pois possuíam uma varonilidade em seus escritos, que ainda assim não tirava a graça do sexo feminino ao escrever.

A mulher deveria cuidar da casa, porém a atividade intelectual, ao contrário do que se falava na época, não a fazia menos feminina, nem lhe tiraria os encantos físicos. No entanto, com a problematização da questão racial, podemos concluir que o controverso feminismo da escritora não era para todas as mulheres, mas sim às brancas, ainda que pobres.

Ao usar obras literárias como fontes históricas, não se busca fazer uma restituição do passado, mas sim perceber quais eram os pensamentos das pessoas que viviam naquela época. A literatura é uma expressão coletiva historicamente datada (TELLES, 2012: 27). Fica evidente, dessa forma, que Júlia Lopes de Almeida foi influenciada por uma ideologia cientificista, que se refletia tanto na modernização da cidade do Rio de Janeiro como na crença de inferioridade do negro frente ao branco.

Bibliografia

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Livros das Donas e Donzelas*. Livro de Domínio Público, 2012. E-book.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A Intrusa*. Editora Rastro Digital, 2016. E-book.

ARANTES, Adlene Silva. Discursos sobre eugenia, higienismo e racialização nas escolas primárias pernambucanas (1918-1938). In: FONSECA, Marcus Vinícius; BARROS, Surya Aaronovich Pombo de (Orgs.). *A história dos negros na educação no Brasil*. Niterói: Eduff, 2016. p. 363-394.

DE LUCA, Leonora. O “feminismo possível” de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 12, p. 275-299, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634918>>. Acesso em: 19 ago. 2019.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. *Vidas de romance*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

PHILADELFIO, Joana Alves. Lilith, Eva e Maria: mulher e mito na literatura. In: SANTOS, Luísa Cristina dos (Org.). *Literatura e mulher: das linhas às entrelinhas*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2002, p. 133-151.

GARZONI, Lericce de Castro. Feminismo e racismo no romance “A Intrusa” de Júlia Lopes de Almeida. *Revista Grafia*, Bogotá, v. 11, n. 1, p. 44-60, 2014. Disponível em: <<http://revistas.fuac.edu.co/index.php/grafia/article/view/507>>. Acesso em: 19 ago. 2019.

HABERMAS, Juergen. *Mudança estrutural na esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HARTOG, F. Do lado dos escritores: os tempos do romance. In: *Crer em história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

LOPES, Maria Angélica. Júlia Lopes de Almeida e o trabalho feminino na burguesia. *Luso-Brazilian Review*, Wisconsin, v. 26, n. 1, p. 45-57, 1989. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/3513333?seq=1>>. Acesso em: 19 ago. 2019.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero, história e educação: construção e desconstrução. *Educação e realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 101-132, jul./dez. 1994. Disponível em:

<<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71722/40669>>.
Acesso em: 19 ago. 2019. .

MÜLLER, Maria Lúcia Rodrigues. A produção de sentidos sobre mulheres negras e o branqueamento do magistério no Rio de Janeiro na Primeira República. In: FONSECA, Marcus Vinícius; BARROS, Surya Aaronovich Pombo de (Orgs.). *A história dos negros na educação no Brasil*. Niterói: Eduff, 2016, p. 395-412.

RIO, João do. *A correspondência de uma estação de cura*. São Paulo/Rio de Janeiro: Scipione/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

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

TELLES, Norma. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil – século XIX*. São Paulo: Editora Intermeios, 2012.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary del (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004, p. 401-442.

Recebido em: 19/08/2019

Aceito em: 12/09/2020

UM ESTUDO ACERCA DA CONSTRUÇÃO DO IDEÁRIO MONÁRQUICO E POLÍTICO DENTRO DA ALEGORIA DE RAIMUNDO LÚLIO, *LIVRO DAS BESTAS* (1285-1294)

A STUDY ON THE MONARCHICAL CONSTRUCTION AND POLITICAL IDEAL INSIDE THE RAMON LLULL'S ALLEGORY, *BOOK OF THE BEASTS* (1285-1294)

Anna Luíza Dias Rosa de Souza¹

Resumo: A obra de Raimundo Lúlio, *Livro das Bestas*, século XIII, funciona como um pequeno compêndio, escrito em forma de alegoria, de virtudes que um governante deveria ter. Objetivou-se estudar e analisar a construção do ideário monárquico na sociedade feudal da Península Ibérica, século XIII, presente nela. Pretendeu-se entender como ela retratava a atuação dos elementos políticos dentro da corte, de que forma o autor constrói esse ideal de rei e quais as críticas acerca da realidade dessa monarquia. Verificaram-se diversas questões acerca das virtudes e qualidades que se esperava de um rei dentro de um contexto feudal cristão. Justo, bom, temente a Deus e honesto, eram algumas das qualidades descritas por Lúlio. Percebe-se, ao final, a clara influência que a religião católica exercia na política e no imaginário da época. Um rei que defenda a imagética e as virtudes católicas é, na obra, o objeto final².

Palavras-chave: Raimundo Lúlio; Literatura Medieval; Monarquia; Idade Média; Península Ibérica.

Abstract: The 13th century Ramon Llull's *Book of the Beasts*, works as a small compendium, written as an allegory, of virtues that the ideal ruler should have. The objective was to study and analyze its construction of the monarchical ideology in the feudal society of the

¹ Graduada em Psicologia e estudante de História pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR). Endereço para o currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1479535004700708>.

² Artigo orientado pela Prof^a. Dr^a. Adriana Mocelim.

Iberian Peninsula, 13th century. Also sought to understand how it portrayed the acting of political elements inside the court, how the author builds the ideal king, and which are the criticisms about the reality of the monarchy. Many questions were raised about the virtues and qualities expected from a king in a christian feud context. Fair, good, fear to God, and honest were some the qualities described by Llull. It is possible to notice, at the end, the clear influence that the catholic religion exerted over politics and imaginary at the time. A king who defends and represents both imagery and catholic virtues is, in the source, the final goal.

Keywords: Ramon Llull; Medieval Literature; Monarchy; Middle Ages; Iberian Peninsula.

Introdução

O artigo aqui proposto tem por objetivo analisar a construção do ideário monárquico e político vigente no contexto europeu do século XIII, retratado na obra do escritor e filósofo, Raimundo Lúlio. O *Livro das Bestas*, em catalão *Llibre de Les Bèsties*, escrito entre 1285 e 1294, posteriormente agregado a sua obra *O Livro das Maravilhas do Mundo*, é uma alegoria que conta, de forma fantasiosa, a eleição do rei no Reino Animal. Nela, Lúlio faz uma crítica à condição humana, assim como às mazelas da sociedade da época. Utilizando comparações entre o reino dos animais e dos humanos, o autor traça um cenário onde coloca questões importantes em seu tempo abordando a moral e seu ideal político de forma lúdica, mas clara. Ademais, nela, é possível ver, ainda que de forma adaptada ao estilo fantástico, uma visão da sociedade feudal na qual vivia Lúlio e suas críticas no que concerne os valores adotados pelo rei, a Corte e aqueles que os cercam.

Escrita, acredita-se, como uma espécie de guia para o rei Felipe IV da França, a alegoria torna-se uma analogia às cortes da época, a

forte influência política sobre o discurso das bestas e as situações vividas por elas tornam-se críticas sobre a corrupção e a disformidade daqueles que galgam as entranhas sociais monárquicas e almejam o poder. Visto como uma crítica do autor aos comportamentos imorais humanos e uma proposta de ideal monárquico, ele traz muitos aspectos religiosos, sociais, políticos, e governamentais da época. Entender um pouco mais essas questões apresentadas permite ao pesquisador uma maior profundidade do objeto estudado, uma vez que nelas contém parte da essência de quem a escreveu. Essência essa tomada com os valores e pensamentos da época.

Os dogmas cristãos estavam vivos na filosofia luliana. Ricardo da Costa (2004) traz que Lúlio acreditava que o rei devia ser um expoente da fé católica, ele deveria representar e agir como um guia, um farol da moral e da virtude. Assim, é possível ver no *Livro das Bestas*, uma representação, na concepção de Lúlio, de como o rei deveria agir. Honesto, íntegro, temente a Deus. Seriam essas algumas das virtudes as quais Lúlio desejava mostrar a Felipe, o Belo. Mostrar sua necessidade e seu valor na construção de um reinado correto e digno da bênção divina. Reinado esse que deveria unir os devotos.

O contexto

O contexto no qual o *Livro das Bestas* foi escrito por Raimundo Lúlio, foi o de Reconquista³. Ocorrida entre os séculos VIII e XIV, a

³ Existe grande debate entre historiadores se o termo “Reconquista” estaria sendo empregado de forma correta. Questiona-se se de fato estariam reconquistando algo antes perdido, ou conquistando algo “novo” (MOCELIM e TAVARES, 2015).

Reconquista foi uma série de movimentos e guerras dos cristãos para lutar contra a ocupação muçulmana na Península Ibérica. O período que o presente artigo pretende analisar (séculos XIII a XIV) foi um período marcado pela queda da estabilidade do domínio árabe. No século XI, a união dos novos reinos cristãos que ficavam ao Norte da Península Ibérica contra os muçulmanos gerou séculos de guerras e unificação (MOCELIM e TAVARES, 2015; SOUZA, 2011).

A invasão, e a reação a esta invasão, levou séculos e moldou a sociedade peninsular. Com fronteiras menos definidas do que os demais lugares, a Península foi um lugar de intensa troca cultural, religiosa e intelectual, "os invasores eram um grupo etnicamente misto que procediam de várias partes do mundo islâmico" (DE THAÛN, 1997: 43). Assim, a prática que se tinha era mais plural, e a sociedade que se formava era adaptativa.

As trocas de cultura e conhecimento que ocorreram foram extensas e pesaram muito na hora de moldar a sociedade hispânica. Com a intensa circulação de ideais, o interesse pelo saber aumentou. No século XII, Toledo era a referência da intelectualidade religiosa, enquanto em 1212 se vê a formação da primeira universidade da região, em Palência. Alguns anos mais tarde, Afonso X de Leão e Castela (1252-1284) estimulava intensamente a arte e as ciências. Ainda no final do século XIII, se funda a Universidade de Lisboa, que posteriormente seria transferida para Coimbra (DE THAÛN, 1997: 45). Assim, as identidades ibéricas foram criadas em um berço de miscigenação de ideias e crenças, no qual o saber e o conhecimento passavam a ocupar um lugar de prestígio.

A vida na Idade Média era cheia de subjetividade e simbolismo. Viver no Medievo era viver em um ambiente cercado de analogias, alegorias, fabulários, bestiários e contos recheados de significados e comparações. O pensamento medieval era um pensamento analógico, no qual a cultura expressava o amor por aquilo que era “semelhante”. A simbologia, as conexões afetivas e heterogêneas, as representações do mundo real compunham o panteão da liturgia cristã medieval. A similaridade era cotidiana na cultura, tanto nobre, quanto popular. Se nos grandes salões dos nobres, trovadores entoavam cantigas repletas de metáforas, lendas e analogias para divertir seu público, nas praças públicas, os jograis não faziam trabalho diferente. Assim, para compreender a literatura medieval é imperativo ter essas características em mente (LOBATO, 2014; FRANCO JR., 2008).

Este foi o contexto em que Raimundo Lúlio cresceu. Nascido em Maiorca, ilha ao leste da Costa Ibérica, em 1232, Lúlio vinha de uma família barcelonesa que lutou na reconquista da ilha aos muçulmanos. Casou-se e teve filhos. No entanto, segundo Ricardo Costa, em introdução ao livro de Raimundo Lúlio (2006), começou a ter visões de cunho religioso que o motivaram a se converter e iniciar uma vida voltada a propagar os ensinamentos cristãos. Deixa sua família e passa a ter uma vida focada nos estudos teológicos, filosóficos e políticos. Nesse processo viaja pela Europa, África e Ásia, conhece reis, papas, teólogos, filósofos e com eles aprende e ensina. Passa seus conhecimentos em universidades e faz de sua missão a propagação e a conversão à fé cristã (DA COSTA, 2006; DA COSTA, 2017).

O *Livro das Bestas*, 1286, de Raimundo Lúlio, obra a qual o presente trabalho se propõe a analisar, é um claro e belo exemplo dessa faceta medieval. Carregando, por meio de analogias e alegorias, uma forte função educadora, o *Livro das Bestas* traz claros ensinamentos de cunho moral abordando aspectos da vida comum, diária do governante. Ainda que se assemelhe a um bestiário,⁴ visto a religiosidade presente na obra, o ensinamento de uma vida religiosa não é seu foco. Sendo assim, entraria na categoria de fabulário, uma vez que carrega lições morais revestidas em histórias permeadas por animais e bestas. Tendo sido escrito por Lúlio para Felipe, o Belo, rei da França, entre 1284 e 1305, como um guia dos comportamentos que um monarca deveria ter (DA COSTA, 2006), a obra se torna um rico exemplo do imaginário⁵, dos valores, dos costumes e das práticas da época.

Lúlio escreve, acredita-se, para Felipe IV de França⁶, quando este estava na casa dos vinte anos e no início de seu reinado. Um ano antes de sua coroação, casara-se com Joana I de Navarra, ocasião que

⁴ Bestiário: catálogos produzidos nos mosteiros acerca do mundo animal, real ou imaginário. Tinham por objetivo incutir a moral cristã e os valores religiosos da vida espiritual (LOBATO, 2014: 6).

⁵ “O imaginário pertence ao campo da representação, mas ocupa nele a parte da tradução não reprodutora, não simplesmente transposta em imagem do espírito, mas criadora, poética no sentido etimológico da palavra” (LE GOFF, 1994: 11-12).

⁶ Felipe IV da França nasceu em 1268, na cidade de Fontainebleau. Filho de Felipe III, sobe ao poder em 1285 após o falecimento do pai. Seu reinado foi marcado por uma grande afirmação do poder absolutista, por grave desavença e perseguição ao Papa Bonifácio VIII e a Ordem dos Templários, o que de forma alguma significava que Felipe IV se afastava da doutrina Cristã. Ao conseguir, em 1297, a canonização de seu avô invocava para si e para sua família a aliança com Deus, reafirmando e legitimando seu reinado. Morre em 1314, vítima de um derrame (LE GOFF, 2013: 294-298).

permitiu estreitar os laços de comunicação entre a França e a Península Ibérica. As relações de alianças e disputas eram contínuas. Ademais, por Felipe, o Belo, ser sobrinho de seu protetor, Jaime II de Maiorca, Lúlio via uma oportunidade de guiar o jovem rei. Felipe IV logo teve conflitos sérios com o papa Bonifácio VIII, uma vez que este ia contra os interesses expansionistas e afirmadores que o rei queria empregar em busca de uma política que tornasse seu poder autônomo. Isso, somado ao intenso processo de troca de conhecimento e intelectualidade que se via, principalmente nos séculos finais da Idade Média, proporcionou a possibilidade de Lúlio sentir-se inclinado a sugerir algumas práticas ao rei francês (DA COSTA, 2006; STREFLING, 2007).

Raimundo Lúlio acreditava piamente no poder do diálogo, aspecto vivo em suas obras. Para Lúlio, era necessário dialogar para converter, e a única forma de realmente dialogar seria com argumentos racionais. Para Da Costa (2004: 127), ele era um dos grandes representantes da “corrente racionalista da fé”⁷, essa era a base de sua filosofia. Havia, em suas obras, uma necessidade de comprovar a fé cristã. Essa necessidade não era algo novo na Idade Média, trazendo uma característica da religião medieval, sua faceta apologética. No teor apologético da religião havia uma necessidade de se justificar a fé, de explicá-la, elucidá-la (DA COSTA, 2017). Em seus escritos, seus personagens refletem isso com muita clareza. No *Livro das Bestas*, os animais travam diálogos, conversas nas quais a finalidade destas seria

⁷ Corrente que se utiliza da razão e do diálogo para justificar e explicar a fé e a religião (ZILLES, 2005: 471-473).

trazer para o leitor os ideais da fé católica. De forma dialógica, tentam catequizar o leitor, convertê-lo ao cristianismo (DA COSTA, 2017).

Vivendo em um contexto do final da Reconquista Cristã, Lúlio é influenciado e afetado como homem de seu tempo. Escrito pouco depois da reconquista de Maiorca aos muçulmanos, 1250, o *Livro das Bestas* foi pensado em um período de grande circulação de ideias e de uma real necessidade de reafirmação da fé cristã mediante a ameaça muçulmana, já mencionada anteriormente. Recuperar a força da Cristandade era uma bandeira pela qual a Península Ibérica viveu por séculos e que afetou o pensamento e a produção da época. Daí pode-se entender, pelo menos em parte, essa necessidade de conversão e de diálogo que se vê presente em sua filosofia (DA COSTA, 2017; DE THAÛN, 1995).

Os dogmas cristãos estavam vivos na filosofia luliana. Lúlio acreditava que o Rei devia ser um expoente da fé católica, deveria representar e agir como um guia, um farol da moral e da virtude. A política e a Igreja deveriam servir ao bem público. Assim, é possível ver no *Livro das Bestas* uma representação de como o rei deveria agir. Honesto, íntegro, temente a Deus. Seriam essas algumas das virtudes as quais Lúlio desejava mostrar a Felipe, o Belo. Mostrar sua necessidade e seu valor na construção de um reinado correto e digno da bênção divina e que deveria unir os devotos (DA COSTA, 2004; DA COSTA, 2017).

Contudo, não é apenas nos escritos de Lúlio que esse valor a fé é dado. O cenário medieval era permeado pelo sagrado e pela religiosidade. Na vida prática, nas praças públicas, nas universidades,

todos os ambientes eram cercados pela aura da religião. Os reis reinavam sob a bandeira da fé, tinham sua força e poder legitimados por Deus e por ele lutavam. Os laços com a Igreja e com o Papa eram íntimos, os braços e as influências da religião estavam presentes em todas as tomadas de decisão. O viver religioso era público, comunitário. Assim, as obras produzidas no Medievo não podiam deixar de conter essa faceta (BASCHET, 2006).

Desenvolvimento

A fonte histórica aqui analisada faz parte da literatura produzida dentro do Medievo, na Península Ibérica do século XIII. Dessa forma, traz consigo uma mentalidade diferente da mentalidade atual. Segundo Chartier (1990), toda produção literária traz uma imagem, uma representação de uma realidade vivida e experienciada. Um texto carrega um real próprio de si, uma linguagem particular, que é impossível desvincular de seu tempo, daí a importância do contexto trazido. Para Chartier (1988: 20):

A representação é instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma ‘imagem’ capaz de reconstruí-lo em memória e de figurá-lo tal como ele é.

No período em questão, o leão, e o simbolismo que o acompanha, representa o monarca e as virtudes que Lúlio acreditava que deveriam o acompanhar. Presente em diversos escritos medievais, o leão, na simbologia do Medievo, carregava o poder e o arbítrio, pois esse domina os demais animais. A própria aparência física do leão denota

excelência, força e as virtudes necessárias a um rei. Philippe de Thaün (2000), primeiro poeta Anglo-Normando, descreve em seu *Bestiário* (1121-1152) o leão como um animal carregado das qualidades divinas que vemos no rei Iuliano. Comparando a figura do Leão com a de Jesus Cristo, o leão é ali tido como sujeito temente a Deus, com forte cunho religioso. O uso do leão como animal representativo da monarquia, mais especificamente do rei, começou a ser utilizado após 1127, quando Henrique I principiou seu uso no brasão e fez do leão um símbolo real. Antes era o urso que cumpria o papel de representante das monarquias, mas desde então o uso do leão se propagou nos demais reinos e imaginários (LOBATO, 2018). A forte ligação simbólica do leão, do rei e da religião se encontra presente no pensamento Iuliano. Em seu livro, Lúlio traz em uma passagem quando a Raposa fala com os demais súditos na eleição do rei:

Senhores, disse Dona Raposa, quando Deus criou o mundo não o fez para que o homem fosse conhecido e amado, e sim para que Ele fosse amado e conhecido pelo homem. E conforme tal intenção, Deus desejou que o homem fosse servido pelas bestas, pois o homem vive de carne e de ervas. E vós, senhores, não deveis considerar a intenção do boi que desama o leão porque come carne, mas deveis seguir a regra e a ordenação que Deus fez nas criaturas (LÚLIO, 2006: 36).

A ligação do leão com o imaginário religioso aparece em outros escritos, como no *Bestiário de Aberdeen*, século XI, trazendo virtudes cristãs nessas representações. Ligações com as passagens de Jesus Cristo são recorrentes, colocando no leão o papel de destaque dentro das analogias, bestiários e fabulários cristãos do medievo europeu.

Ademais, Maria de França, poetisa do século XII, deixou uma coletânea de contos que ilustram de forma diferente o papel do leão no imaginário medieval, trazendo um rei temporal, falho, egoísta e abordando questões políticas do mundo europeu da época. Maria mostra um rei leão e o coloca como um animal que diz do próprio valor e se afirma merecedor por ser mais forte e rei de todos. Assim, mesmo que com diferentes formas e sentidos, é possível ver a importância e a recorrência do leão como figura que reflete o rei e a nobreza (LOBATO, 2018).

Ao escrever o discurso que o leão, ao ser eleito rei, profere a seus súditos, fica clara essa influência que a religião exerce do imaginário da época.

Senhores, é vossa vontade que eu seja rei. Todos sabem que o ofício de rei é muito perigoso e é um grande trabalho. É perigoso porque pelos pecados do rei muitas vezes Deus envia fome e doenças, morte e guerras à terra. O mesmo faz pelos pecados do povo. Por isso, reinar é uma coisa perigosa ao rei e a todo o seu povo. E como é um grande trabalho para o rei governar a si mesmo e a seu povo, vos peço que me deis conselheiros que me ajudem e que me aconselhem de tal maneira que sejam a minha salvação e a de meu povo. Peço-vos que aqueles conselheiros que me deres sejam homens sábios, leais, e que sejam dignos de serem conselheiros e pares do rei (LÚLIO, 2006: 41).

Ao agradecer a seus súditos por elegê-lo rei, ressalta a importância de seguir um caminho honroso e correto, caso contrário Deus poderia castigar seu povo com fome e doença. O castigo do pecado do rei recai sobre seu povo, e, por isso, clama a eles que o ajudem a trilhar o caminho da retidão.

Aí percebe-se para o autor a importância da ligação direta do rei com seu povo e a ligação de ambos com a palavra divina. Seguir um caminho imaculado era sua obrigação, caso contrário, seu povo pagaria por sua negligência. Percebe-se novamente essa ligação em outra passagem.

Dona Raposa disse que em uma alta montanha estava um santo eremita: – Aquele eremita era um homem de santa vida, e ouvia todos os dias muitos clamores contra o rei daquela terra. O homem era pecador e mau governante, e as gentes diziam ao santo homem todo esse grande mal. O santo homem ficou muito descontente com o malvado estado no qual se encontrava o rei, e teve a devoção de induzir o rei a um bom estado. O bom homem desceu de seu eremitério e foi àquela bela cidade ter com o rei. – ‘Senhor’, disse bom meu rei. ‘Qual coisa neste mundo vos parece mais agradável a Deus, a vida ermitã ou a vida de um rei que seja bem acostumado a governar o seu povo?’ Por muito tempo cogitou o rei a pergunta antes de respondê-la e, no final, disse que a vida do rei de boas obras é a oportunidade de proporcionar um bem maior do que a vida de eremita. “Senhor”, disse o eremita, “Estou muito satisfeito com vossa resposta, pois significa que o malvado produz mais danação que todo o bem que qualquer eremita pode fazer em seu eremitério. Por isso, eu desci de meu eremitério, vim a vós e propus-me estar muito tempo convosco até que vós e vosso reino estejais em um bom estamento. Direi a vós palavras de Deus com as quais tendes amor a Ele, O conheceis e O temeis (LÚLIO, 2006: 52-53).

Nela, ao fazer uso de uma parábola dentro da história, Lúlio ressalta a importância de amar e temer a Deus e, assim, agradecer-lhe.

Caso contrário, tanto o rei quanto seu povo seriam castigados pela ira divina. Essas passagens trazem o medo incutido no imaginário do Medievo em relação a um Deus rigoroso, impiedoso e punitivo. A ideia dessas manifestações como resultado de uma cólera divina contra os pecadores e impuros foi, segundo Bastos (1997), resultado de uma ação da própria Igreja. Essa objetivava a obediência e a servidão da população por meio de medo e do temor. Elementos como pecado, culpa, ganância foram atrelados a um resultado punitivo do coletivo. Fomentando, assim, a ideia da necessidade de ser bom, fazer o bem, fazer caridade, ser digno da glória de Deus. A doença e a catástrofe passam a ser terrenos férteis para a propagação de crenças religiosas e dogmas (BASTOS, 1997).

Como instituição que permeia todos os setores da realidade do Medievo, não poderia ser diferente ver nesses trechos a clara influência desta no que se espera do monarca, da corte e de suas virtudes. Outra passagem traz essa ligação:

As palavras que o Leopardo ouviu fizeram com que ele entendesse que o rei sofreria uma pena no Inferno, tão grande o dano que sempre se seguiria por causa dos maus costumes que seu malvado Conselho introduzia na sua terra, e disse que a pena que estava reservada ao rei e seu Conselho é inestimável. Disse ainda a si mesmo que amava mais ser uma besta irracional - embora nada restasse de si depois de sua morte - que ser Rei dos homens, no qual existe tanta culpa pelo mal que se segue de sua maldade. Os mensageiros e os bons-homens despediram-se agradavelmente e partiram. O Leopardo disse aos bons homens que confiassem em Deus, que num breve espaço de tempo daria um bom senhor com um bom Conselho e bons oficiais, e não se desesperassem de Deus, porque Ele

não permite que um príncipe malvado viva por muito tempo para fazer tanto mal quanto faria se vivesse longamente (LÚLIO, 2006: 72).

Aqui se percebe a clara marca religiosa cristã de Lúlio ao sugerir que todos os males que o rei e sua corte incutiram ao povo seriam cobrados no Inferno e lá pagariam por tudo. No entanto, também, o rei que fosse bondoso e justo com seu povo colheria os frutos de sua retidão. Ademais, se vê as duas faces de um mesmo Deus. Se por um lado, é um Deus piedoso para com seu povo, que almeja o melhor para ele e, por isso, escolhe o rei que seja capaz de tal, de outro, é um Deus sem misericórdia para aqueles que fazem mal à sua gente. Ali as virtudes do rei e de sua corte ficam claras, o bem do povo deve prevalecer. Usar de seu lugar de privilégios para trazer sofrimento ao povo de Deus apenas trará a ira divina e, por conseguinte, a punição que a eles cabe e é merecida.

Outro ponto interessante de se analisar é a questão das virtudes que um monarca deve ter para ser considerado bom e merecedor de admiração. Logo no início, Lúlio traz algumas das características que acredita serem importantes. “Senhores, à nobreza do rei convém a beleza de pessoa: que seja grande, humilde e que não dê danação às suas gente (...)” (LÚLIO, 2006: 35).

[...] - O Rei está estabelecido nesse mundo para significar Deus, isto é, o rei deve ter Justiça na terra e governar o povo que Deus lhe deu para comandar. ‘Senhor’, disse o sábio, ‘de acordo com a sua resposta, vós deveis matar a serpente, pois cometeis grande pecado ao tê-la em vossa corte. Porque se vós representai a imagem de Deus enquanto sois rei, deveis odiar tudo o que Deus odeia,

quanto mais aquilo que Ele odeia mais fortemente'. Após as palavras do santo homem, o rei matou a serpente sem que ela pudesse se auxiliar com sua arte ou astúcia (LÚLIO, 2006: 57).

Nesse trecho, percebe-se a forte influência do imaginário e da crença cristã. Fazendo uso da alegoria, Lúlio traz algumas das representações católicas mais marcantes e conhecidas, como por exemplo a serpente, a tentação e o pecado⁸. O peso simbólico carregado por essa alegoria é notório em toda a imagética medieval. Nesse contexto, ele carrega um aviso. Não se deixe cair em tentação, se afaste da serpente que incitou Eva ao pecado, caso contrário o destino do rei seria o castigo merecido. É dessa forma, tão belamente ilustrada nessa passagem, que Lúlio trabalha e traz seus conselhos para Felipe, o Belo. Por meio de metáforas, alegorias, parábolas e representações carregadas de simbologia e ensinamentos que trazem consigo o imaginário do Medievo Ibérico.

Assim, o que se vê é um alinhamento entre o rei e uma moral cristã. Tanto nesta como nas passagens anteriores o reflexo do que se chama Rei Cristão fica nítido. O berço desse conceito é, justamente, “o temor a Deus”. Conforme apontado pelo Conde Pedro Afonso, as características que compõem o rei cristão são retiradas do Antigo Testamento e, desta forma, trazem um rei que crê em Deus, o adora e obedece a seus mandamentos. Esse rei, nesta definição, seria, assim, um

⁸ Presente no imaginário do Medievo Cristão, a serpente é tida na Bíblia como o mais astuto dos animais e responsável pela tentação de Eva e sua posterior expulsão do Éden. É vasto o material iconográfico e escrito que traz sua associação de forma direta ou analógica com o pecado, com a tentação e com o afastamento dos preceitos cristãos (JÚNIOR, 2020).

rei bondoso. Em oposição aos rei maldosos, aqueles que abandonaram a palavra divina e seguem perseguindo os cristãos (MOCELIM, 2007).

Ademais, a imagem do rei cristão se associa fortemente ao contexto de Reconquista, já elucidado anteriormente. A legitimidade que os reis obtinham nesse contexto vinha, em grande parte, de origem divina. Cabia a eles reconquistarem dos infiéis as terras que justamente pertenceriam ao reino cristão. Sua missão era divina, sagrada, um mando de Deus. Desta forma, não poderia ser diferente a benção concedida (MOCELIM, 2007).

Está aí uma das grandes provas da força e da influência que a religião exercia na política e no imaginário da época. Sendo ela responsável pela propagação de um ideal de rei que correspondesse aos preceitos cristãos e que, desta forma, os perpetuassem atendendo ao desejo da Igreja. Ademais, cabia a este rei cristão defender a Igreja, assim como seus demais interesses (MOCELIM, 2007). Isto está verdadeiramente vivo na obra de Lúlio quando esse traz a necessidade de o rei temer a Deus, atender aos desejos divinos, ter a virtudes que o Senhor deseja que ele tenha. Nessas passagens, quando se defende um rei cristão, se defende um rei que lute pela agenda cristã. O que, no Medievo, era a agenda da Igreja.

Aqui se faz interessante trazer alguns dos aspectos mais relevantes das obras lulianas. Ricardo da Costa (2006; 2018) faz a análise de diversos escritos de Lúlio e apresenta as características que compõem o que, para Raimundo Lúlio, seria um príncipe ideal. Além de virtuoso, o príncipe não poderia guardar sua virtude para si. Era necessário que se fizesse espalhar por seu reino as glórias e virtudes de

Deus. Ademais, nunca poderia ceder às tentações mundanas (DA COSTA, 2006; 2018). Lúlio, ao aconselhar Felipe, o Belo, escrevendo o *Livro das Bestas*, tinha como objetivo auxiliar o rei a construir um reino verdadeiramente cristão. Assim, desejava trazer para o homem uma reprodução da imagem divina. O comportamento moral do rei era parte vital nesse processo, pois acreditava-se que o povo estaria danado caso o rei deixasse o caminho cristão. Essa era a missão do rei, ser o guia do caminho pelo qual o povo passaria para chegar ao reino do céu e para a graça de Deus (DA COSTA, 2006; 2018). Com isso, nessa forma de pensar de Lúlio, o monarca tinha que ser bom⁹, pois era a imagem de Deus na terra.

A fonte que o presente trabalho analisa carrega características que estão presentes em outro tipo de escrita medieval que vale comentar aqui devido à sua ligação com a temática e com os aspectos a pouco abordados, o Espelho de Rei, ou Espelho de Príncipe. O Espelho de Príncipe era um escrito destinado aos reis e príncipes, no qual se enalteciam e celebravam características esperadas em grandes reis. Nele, se formava uma concepção do que deveria ser a imagem do rei, com uma finalidade até educativa e instrutiva. O grande objetivo era a formação de um ideal de rei que trabalhasse no sentido de proporcionar o bem comum a todos de forma justa e ética. Desta forma, os preceitos de uma moral política e cristã eram imprescindíveis (DA COSTA, 2001).

⁹ Aqui entende-se por “bom” o rei que possui as qualidades e virtudes cristãs (MOCELIM, 2007).

“A tradição veterotestamentária traz a ideia do Espelho como um lugar que o homem, ou melhor, os reis, podem vislumbrar a ação de Deus.” (DA COSTA, 2004: 3) Assim, a ligação entre Deus e o rei garante o lugar legítimo do monarca caso honre com os desejos divinos, seja virtuoso e espelhe-se na imagem de Deus. Apenas dessa forma é capaz de seguir o caminho correto para governar seu povo de forma justa e absoluta. Sem o que Da Costa (2004) chama de quatro virtudes cardeais, sendo elas a prudência, a justiça, a fortaleza e a temperança, o rei falha.

[...] Momento de integração cristã, o rei que contempla é contemplado pela imagem que vê. Pode então refletir sobre as marcas do pecado e expiá-los com a educação ética. Purificando a si, purifica também o reino que dirige, pois rei e reino são como um só. O rei é o elo de salvação dos súditos e elevação do reino terrestre à categoria de reino celeste (DA COSTA, 2001: 4).

Assim, esse rei assume as características, já trazidas, do rei cristão. É isso que torna essa relação tão importante, pois era exatamente o que se esperava do rei no Medievo. Não bastava ser político, estrategista e forte. O rei deveria, também, ser justo, prudente, temente a Deus, visando sempre a realizar as vontades do Senhor para o bem de si e de seu povo. Dessa forma, a religião e a política se tornam imprescindivelmente atreladas e dependentes uma da outra. Se de um lado o rei necessita da legitimação divina para governar, a Igreja também necessita do apoio do rei para prosperar.

Esperava-se do rei nobreza de valores, virtudes cristãs e justiça. Essa expectativa não repousava exclusivamente no berço da Igreja, mas

era vista, segundo a visão de Lúlio, no próprio povo, o qual desejava um rei honrado e nobre. O autor deixa isso claro em uma passagem na qual, após acusar o rei de traição e falsidade, o Leopardo teve de lutar com a Onça, que escolheu defender a honra do rei. O resultado daquela luta determinaria se o rei era, de fato, traidor ou não. Ao perder, a Onça teve de dizer que o rei era sim um traidor e foi morta pelo Leopardo e o povo se ressentiu de seu senhor e a vergonha que fizera. Ao que Lúlio (2006: 77) escreve:

Por sua vez, o rei esteve em tamanha vergonha e abatimento diante de seu povo e ficou tão irado com o Leopardo, que ele havia feito tão grande desonra, que não se conteve e matou o Leopardo diante de todos, que não pôde se defender porque estava cansado. Todos que estavam na praça do rei sentiram-se descontentes com a falta que o rei havia cometido, e cada um desejou estar na senhoria de outro rei, porque a sujeição do povo a um rei injurioso, irado e traidor é coisa muito perigosa.

O povo esperava do rei virtudes cristãs, a honra era uma capa a qual deveria sempre vestir. Mocelim (2007) traz, ao analisar os escritos do Conde Pedro Afonso, o conceito de “rei virtuoso”, o qual ajuda a elucidar o que se esperava desse rei. Segundo a autora, o Conde define algumas qualidades esperadas em um rei que fosse um bom governante e um governante ético. Deveria, este, ser justo, piedoso e misericordioso. Seu poder régio ultrapassa a preocupação pessoal e recai sobre os interesses do povo, as necessidades de sua gente, para além disso, o rei têm consciência e age sobre isso, de sua função de guia para o povo em direção a um caminho melhor, divino. Qualidades essas

que aparecem em outras análises aqui já referenciadas e que trazem suporte à apreciação aqui realizada.

Ademais, e não menos importante, a própria corte do rei deveria seguir esses mesmos preceitos. Em uma passagem do *Livro das Bestas*, Lúlio (2006: 87) usa do personagem do Elefante para trazer a seguinte reflexão para o rei:

– Senhor, disse o Elefante, numa taça pequena não pode caber muito vinho, nem em uma pessoa que seja de lugar vil pode caber honraria e grande lealdade. Por isso, é bom que vós mateis a Dona Raposa, tenhais bom Conselho, sejais livre em vosso senhorio e não submeteis a nobreza que Deus vos deu por linhagem e ofício a uma malvada pessoa.

Aqui, percebe-se a importância dada por Lúlio, não apenas ao rei como detentor de uma dádiva gloriosa, mas também daqueles que o cercam, sua corte. Estes deveriam trilhar o mesmo caminho que seu governante, aconselhar com a mesma prudência e interesse divino em mente. Assim, o rei deveria cercar-se de bons conselheiros, uma boa corte, a fim de ter sucesso em sua empreitada pelo bem comum. Uma corte vil, com pessoas más, apenas envenenaria o rei e seu reino. Daí tamanha importância no momento de escolha daqueles que o cercam. A corte era a fonte de conselhos e de auxílio a que o rei poderia recorrer em tempo de paz e de guerra. Caso corrompida, poderia envenenar o reino e minar quaisquer boas ações que o rei intencionasse. O Conde Pedro Afonso traz faculdades importantes as quais o rei deveria cultivar e procurar naqueles que o cercam: “ser esforçado, ser leal, ser amigo, honrado manso e cortês” (MOCELIM, 2007: 114).

Em outra passagem, mesmo envolta de intenções pouco louváveis, Dona Raposa traz um caso carregado de significado que, não à toa, resulta na atenção esperada.

De acordo com o que se encontra escrito no Evangelho, Jesus Cristo, que é rei do céu e da terra, desejou ter amizade e a companhia de homens simples e humildes. Por isso elegeu os apóstolos, que eram homens simples e pobres, para significar que sua virtude exaltaria para que eles fossem ainda mais humildes. Para vossa instrução, digo que a mim parece que o rei deve ter em seu Conselho bestas simples e humildes, para que não se orgulhem de seu poder e de sua linhagem, não desejem se igualar ao rei e que assim sejam exemplo de esperança e humildade para as bestas simples e que vivem de erva (LÚLIO, 2006: 44).

Aqui, novamente comparando o rei e o leão a Jesus Cristo, o que se tem é a contraposição entre orgulho e humildade, tema recorrente, tanto na obra de Lúlio, quanto em escritos que abordam o espelho de príncipe e o rei cristão. Huizinga (2010) afirma que na Idade Média, principalmente no que diz o auge do feudalismo, o orgulho estava “nas raízes de todo o mal” (HUIZINGA, 2010: 19). Era, em última instância, o principal pecado que se vê, uma vez que a ligação entre o poder e o dinheiro ainda não é algo estabelecido. Daí, encontra-se uma forte conexão entre o poder e o orgulho.

O pensamento feudal ou hierárquico exprime a ideia da grandeza por sinais visíveis, comunicando-lhe uma forma simbólica, de homenagem prestada de joelhos, de cerimoniosa reverência. O orgulho, portanto, é um pecado simbólico e pelo facto de provir, em última análise, do orgulho de Lúcifer, autor de todo o mal, reveste-se dum carácter metafísico (HUIZINGA, 2010: 19).

A análise de Huizinga e a passagem analisada de Lúlio possibilitam um olhar no que concerne ao simbolismo do Medievo. O caráter simbólico, analógico e apologético presentes no discurso medieval, aparecem aqui de forma explícita. O orgulho não é condenado apenas por si ou pelos efeitos imediatos e suas consequências. A condenação ao orgulho parte de um medo, de uma tentativa de pôr no lugar um rei que possa tentar ser mais que um rei, que tente ser mais que Deus. A condenação do orgulho coloca o rei em seu lugar e lembra-o quem o fez ser rei e qual sua missão na terra que Deus criou.

Conclusão

Pela análise da obra *Livro das Bestas*, vê-se que ao rei cabe a retidão de moral e caráter, deve ser bondoso, justo e cristão. Deus o escolheu e determinou quais qualidades deveria ter. As qualidades e virtudes que tanto imperam nos escritos católicos devem estar presentes não apenas nas intenções do rei, mas principalmente em suas ações para seu povo. A finalidade máxima é o bem comum do reino e para isso o rei deve servir de guia, de baluarte da fé e da moral, para que seu povo possa espelhar-se nele e alcançar a glória divina. Isso é o que se espera do rei na concepção luliana. Espera-se, principalmente dentro de um contexto de Reconquista e reafirmação da fé cristã, um rei que seja defensor dos ensinamentos de Deus e que represente a máxima católica. Como proposto por Deus, deve servir de resistência pela Cristandade, cabe ao rei usar as virtudes cristãs com estandarte e guiar o povo para o caminho designado por Deus. Um ser justo, bom e cristão.

O ideário que se cria acerca desse rei, da política que deve exercer, é, desta forma, um ideário cristão, embebido em preceitos católicos. Espera-se dele o bom comportamento, a temperança, que seja capaz de olhar para seus companheiros, para sua corte e escolher os melhores para seu povo. Não deixar desviar-se para o caminho do pecado e dos luxos pessoais se torna imprescindível, pois isso apenas acarretaria o desvirtuamento de sua prática e no desvio do bem comum.

Entende-se, aqui, que todas essas características compunham o panteão das virtudes que se esperavam de um bom governante, no entanto, não era algo que necessariamente se via na prática. Os governantes, os monarcas, estavam longe de ser o exemplo de retidão e moral que os escritos lulianos almejavam, assim o que se vê ali é um ideal, uma expectativa que vem de uma cultura, de um imaginário cristão com interesses e visões próprias da época. Esperava-se aquilo do rei por um motivo, com um objetivo de uma agenda cristã em um contexto de Reconquista, de reafirmação do poderio régio e a necessidade de firmar ainda mais o poderio cristão.

Bibliografia

BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal: do ano 1000 à colonização da América*. 4ª ed. São Paulo: Globo, 2006.

BASTOS, Mário Jorge da Motta. Pecado, Castigo e Redenção: a Peste como Elemento do Proselitismo Cristão (Portugal, Séculos XIV/XVI). *Tempo*, vol. 2, n. 3, Rio de Janeiro, p. 183-205, 1997.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

DA COSTA, Ricardo. O Espelho de Reis de Frei Álvaro Pais (c. 1275-1349) e seu conceito de tirania. In: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (org.). *Atas do III Encontro Internacional de Estudos Medievais*. Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha, 2001, p. 338-344.

_____. A ética da polaridade de Ramon Llull (1232-1316): O conhecimento necessário dos vícios e virtudes para o bom cumprimento do corpo social. In: COSTA, Marcos Roberto N. e DE BONI, Luis A. (orgs.). *A Ética Medieval face aos desafios da contemporaneidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 487-502.

_____. Vida do Autor. In: LÚLIO, Raimundo. *O Livro das Bestas*. 1ª ed. São Paulo: Editora Escala, 2006, p. 15-16.

_____. Ramon Llull (1232-1316) foi o filósofo da tolerância na Idade Média?: O Livro do Tártaro e o Cristão (1288). In: SALATINI, Rafael; DIAS, Laércio Fidélis (orgs.). *Reflexões sobre a Paz*. Vol. II – Paz e Tolerância. Marília, SP: Editora Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2018, p. 115-138.

FRANCO JR., Hilário. *A Idade Média: Nascimento do Ocidente*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

_____. Modelo e imagem: O pensamento analógico medieval. *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*, v. 2, 2009. Disponível em: <<http://cem.revues.org/9152>>. DOI: 10.4000/cem.9152. Acesso em: 12 nov. 2018.

FRANCO JR., Hilário. A serpente, espelho de Eva. *Medievalista*, n. 27, 2020. DOI: <https://doi.org/10.4000/medievalista.2840>. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/medievalista/2840>>. Acesso em: 09 maio 2020.

HUIZINGA, Johan. *O Outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LE GOFF, Jacques. *A Civilização do Ocidente Medieval*. Petrópolis: Editora Vozes, 2016.

LE GOFF, Jacques (org.). Perturbações e Mutações: 1300-1500. In: *Homens e Mulheres da Idade Média*. São Paulo: Estação Liberdade, 2013. p. 294-375.

LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Lisboa: Ed. Estampa, 1994. pp. 11-12.

LOBATO, Maria de Nazareth. O Leão: usos e significados de uma alegoria em fontes medievais. In: *Anais do XVI Encontro Regional de História - Anpuh-Rio: Saberes e práticas científicas*. Rio de Janeiro: 28 de julho a 1º de agosto de 2014. Disponível em: <http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400000219_ARQUIVO_OLeao-UsosSignificadosdeumaAlegoriaemFontesMedievais.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2018.

LÚLIO, Raimundo. *O Livro das Bestas*. 1ª ed. São Paulo: Editora Escala, 2006.

MOCELIM, Adriana. *Por meter amor e amizade entre os nobres fidalgos da Espanha: o Livro de Linhagens do Conde Pedro Afonso no contexto tardomedieval português*. 2007. Dissertação (Mestre em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

MOCELIM, Adriana e TAVARES, Lucas Augusto. A Reconquista Cristã: uma missão divina na Península Ibérica (VIII-XV). *Revista de História Helikon*, v. 2, n. 4, 2015. Disponível em: <<http://www2.pucpr.br/reol/pb/index.php/helikon?dd1=15872&dd99=view&dd98=pb>>. Acesso em: 02 dez. 2018.

STREFLING, Sérgio Ricardo. A Disputa entre o Papa Bonifácio VIII e o Rei Felipe IV no Final do Século XIII. *Teocomunicação*. Porto Alegre. v. 37. n. 158. p. 525-536. dez. 2007.

DE THAÛN, Philippe. Le Bestiaire (ed. E. Walberg), H. Möller, Paris-Lund, 1900. In: VINCENT, Mary; STRADLING, R. A. *Espanha e Portugal: História e Cultura da Península Ibérica*. Madrid: Edições Del Prado, 1997. v. 1.

ZILLES, Urbano. Fé e Razão na Filosofia e na Ciência. *TRIM*, Porto Alegre, v. 35, n. 149, p. 257-479, Setembro 2005.

Recebido em: 19/08/2019

Aceito em: 11/05/2020

Resenhas

**QUE horas ela volta? Direção de Anna Muylaert.
Rio de Janeiro, RJ: Globo Filmes, 2015. 1 DVD (114
min), color.**

*Arthur Menozzo da Rosa*¹

*Cassiana Sare Maciel*²

*Rhangel dos Santos Ribeiro*³

O cinema na História não é um tema novo. Segundo Marcos Napolitano (2006), há três abordagens pilares no estudo histórico do audiovisual: o cinema na História, a História do cinema e a História no cinema. *Que horas ela volta?* poderia se encaixar tanto na primeira forma de análise quanto na última, que regerá a resenha. A História no cinema trata-se da análise do audiovisual enquanto intérprete do passado ao mesmo tempo que produtor de um discurso sobre ele. Ao abordar temas da História recente brasileira, o filme suscita e provoca reflexões a respeito do trabalho de empregada doméstica, da migração nordestina, do racismo e da desigualdade, todas questões relevantes historicamente.

Que Horas Ela Volta? é um filme roteirizado e dirigido por Anna Muylaert, também diretora dos longas *Durval Discos* (2002), *É Proibido Fumar* (2009) e *Chamada a cobrar* (2012). A produção,

¹ Estudante do 3º período do curso de História (Licenciatura e Bacharelado) na Universidade Federal do Paraná. É bolsista do grupo PET História UFPR.

² Estudante do 5º período do curso de História (Licenciatura e Bacharelado) na Universidade Federal do Paraná. É bolsista do grupo PET História UFPR.

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

lançada no ano de 2015, apresenta um Brasil em que preconceitos são normalizados por relações de afeto e a partir de um pano de fundo histórico escravocrata. Esse escopo aparece refletido na profissão de empregada doméstica, não apenas de maneira escancarada, mas também em suas sutilezas.

O lançamento da produção contou com um episódio polêmico em Recife, no qual Muylaert foi alvo de comportamentos machistas e impedida de continuar o debate sobre sua obra diversas vezes, culminando em posterior pedido de desculpas pelos diretores. Além da polêmica no lançamento, o filme foi duramente criticado por perpetuar alguns estereótipos como o do migrante nordestino e o das empregadas domésticas.

Conforme Oliveira e Oliveira (2017), a própria intérprete de Val tem peso na recepção do filme e na história da personagem. Regina Casé, que construiu uma imagem definida pelas autoras como “cartógrafa da alteridade” ao longo de sua carreira, deve ser também considerada enquanto elemento fortalecedor da construção da dominação e, por vezes, da estereotipização da personagem, de maneira a escancarar e destacar a submissão.

Conhecemos a história pelos olhos de Val (Regina Casé), empregada doméstica e pernambucana, e de sua relação com os patrões “Dona” Bárbara (Karina Teles) e Carlos (Lourenço Mutarelli), paulistas de classe média alta, para quem começara a trabalhar havia treze anos para enviar dinheiro à filha, Jéssica (Camila Márdila), em Pernambuco. A pergunta que dá título à obra é o que abre a narrativa. Na piscina da casa, sob os cuidados de Val, Fabinho (Michel Joelsas) quer saber a que

horas a mãe irá retornar, pergunta para a qual Val não tem a resposta. Após essa cena, há um hiato, que traz a trama para o presente, dando margem à interpretação de que a ausência da mãe e a presença da empregada, anunciadas na cena de abertura, resultaram em um “vínculo maternal” estabelecido entre a empregada e o jovem Fabinho; vínculo esse que é enfraquecido com relação a sua própria filha. A protagonista, como ela mesma afirma ao longo da trama, “mora no serviço”. Não possuindo uma residência própria, a trabalhadora tem uma participação ativa na criação do filho de seus patrões, o que justifica o título dado ao filme nos países de língua inglesa – *“The Second Mother”* (A segunda mãe). Fica evidenciado que a constante presença da protagonista na casa da família tem um peso muito grande tanto em sua relação com o filho de Bárbara, quanto em suas próprias relações sociais, limitadas à família e aos demais empregados da casa, uma característica também comum aos criados e criadas durante a escravidão. De acordo com Souza (2017), havia a tendência de que os escravos que executavam serviços domésticos fossem solteiros, uma vez que viviam presos aos limites dos domicílios, permanecendo próximos aos senhores, sob constante vigilância e dependência. No que tange às chamadas “amas de leite” ou “amas secas”, geralmente escravas, no mesmo período, se faz necessário destacar que, de acordo com Rodrigues (2017), o contato diário das amas com a família para quem trabalhavam, principalmente com as crianças, poderia desencadear relações afetivas que ultrapassavam a condição social e laboral dessas mulheres.

O início do filme é conduzido de acordo com a matriz melodramática, de forma a estabelecer um ambiente harmonioso na casa

em que Val mora com seus padrões há treze anos, o que é colocado em xeque pela chegada de um elemento estrangeiro, Jéssica. A filha de Val iria para São Paulo prestar vestibular no mesmo ano em que Fabinho o faria. Como se não bastasse a semelhança, o curso de graduação almejado é também o mesmo, reforçando a dualidade estabelecida entre uma família e outra; também representada por uma série de conflitos emocionais entre Val e Jéssica, que se sente abandonada pela mãe ao longo da vida. A chegada da filha, que não respeita uma série de regras hierárquicas estabelecidas há anos na casa, escancara uma série de comportamentos submissos e desnaturaliza a relação que ali fora estabelecida, gerando por isso um incômodo no ambiente. Uma série de situações que remetem a heranças escravocratas dentro do serviço doméstico no longa residem nos chamados *espaços*, sendo tanto o espaço físico, quanto o simbólico, aspectos a serem tratados mais à frente. No que condiz ao primeiro, destaca-se *a cozinha*, local onde a protagonista passa a maior parte do tempo. É notável que Muylaert opta por uma forma de filmagem em que prevalece a visão a partir da câmera de dentro da cozinha, por vezes, capturando cenas que envolvem os padrões apenas pela porta da sala de jantar, adotando o ponto de vista *da cozinha* (ou seja, de Val), com um distanciamento dos empregadores. De acordo com Almeida (2017) essa definição espacial é acompanhada de uma indefinição entre o tempo de trabalho e o tempo para si, entre ser um membro da família ou um empregado. Simbolicamente, a porta da cozinha não existe para Jessica, que está além das relações hierárquicas estabelecidas.

Observamos que aspectos apresentados pelo filme muito condizem com algumas perspectivas de Pierre Bourdieu, notadamente as apresentadas em *A Distinção – Crítica Social do Julgamento*, livro publicado em 1979 e que recebeu tradução para o português em 2007. A narrativa do filme forma-se de modo que são apresentados elementos simbólicos que ganham corpo por meio das linguagens quando visam a demonstrar – de forma inconsciente e ao mesmo tempo consciente – intenções da família de classe média alta em gerar aspectos distintivos em relação a Val e sua filha, sejam eles demonstrados por música, literatura, vestimenta, modos de se portar, etc. - isto é, pela criação de gosto.

Bourdieu, quando analisando o espaço social, mostra, nos estudos de *habitus* a respeito do gosto, que este

é o operador prático da transmutação das coisas em sinais distintos e distintivos, das distribuições contínuas em oposições descontínuas; ele faz com que as diferenças inscritas na ordem física dos corpos tenham acesso à ordem simbólica das distinções significantes (BOURDIEU, 2007: 166).

Isto é, os interesses são objetos passíveis de julgamento crítico, pois as preferências de um grupo, identificadas nas posses de capitais econômicos em relação com os capitais simbólicos (intelectual, científico, social, etc.), permitem criar e manter desigualdades, assim como produzir fenômenos de naturalização da sociedade. À vista disso, os dominantes não dependem somente do capital econômico, e portanto usam também de capitais simbólicos dos mais variados tipos para que

possa ser projetada, de ambas maneiras (intencional e não intencional), uma forma de diferenciação frente aos dominados.

Na produção cinematográfica em resenha, essas relações são muito bem apresentadas ao longo das possibilidades de ação e da agência das personagens. Por vezes estereotipadas de forma intencional para explicitar essas relações, elas demonstram o acúmulo de capitais e o modo como é perseverada a desigualdade. A título de exemplo, como expressado Paiva e Silveira (2019), a diferença de gosto musical de Val e da família contratante mostra-se explícita quando a empregada, no bar com sua amiga ouvindo música nordestina, está em um ambiente em que a letra da canção é marcada por simplicidades estruturais, com palavras incomuns e incorretas gramaticalmente do ponto de vista culto da língua. Isto enquanto que, na festa promovida por Carlos e Bárbara, toca ao fundo *Águas de Março*, uma composição de Tom Jobim que remete à elite e é objeto de consumo da família.

Outro ponto de diferenciação ocorre nos espaços frequentados pelas personagens que na casa habitam, conforme já em parte aferido. Enquanto locais como a sala e a piscina são de uso da família, Val fica usualmente restrita aos ambientes ‘por trás das cenas’, lugares como a cozinha e seu quartinho – pequeno, abafado e repleto de mosquitos, em que ainda são visíveis móveis e eletrodomésticos já utilizados por outras pessoas –, que aliás são próximos de ambientes em que o cachorro da família movimenta-se.

Portanto, mesmo que Bourdieu tenha escrito essencialmente sobre espaços da centralidade do capitalismo, como a França, sua perspectiva é bem cabível aos modelos de relação doméstica e famílias

mais abastadas de classe média ou média alta no Brasil na contemporaneidade. Isto pois as formas de relação que ocorrem muitas vezes – e que são representadas no filme – entre esses dois grupos, com origens que bem remontam ao período escravista, com as mucamas e amas de leite⁴ presentes nas casas grandes (“*quase* da família”), não existem somente pela disparidade de capital econômico, mas também pela discrepância dos vários capitais simbólicos; que geram a distinção e a naturalização do tipo de dominação.

Conforme já apontado, essa naturalização é quebrada com a chegada de um elemento novo à história. Val, inicialmente retratada como satisfeita com a relação hierárquica disfarçada de *quase* família, aos poucos se indigna com a filha, processo materializado na progressão de cenas como as da piscina ou do jogo de xícaras. Logo no início da obra, esse é dado de presente por Val na ocasião do aniversário de “Dona” Bárbara, que evidencia em seu rosto desprezo e nojo, mas mascara-os no discurso ao comentar que seria guardado para uma ocasião especial. Posteriormente, tal possível ocasião é interpretada por Val como uma festa promovida na casa. Através de longas cenas dedicadas ao cuidado e desconhecimento da personagem frente àquele jogo, Muylaert constrói a importância da peça, cujo uso é em seguida reprimido pela patroa. A cena, que precede a chegada de Jéssica, é marcada por uma construção cômica de Val, que por vezes parece não entender as grosserias nem tratamentos autoritários dirigidos a ela. Ao final do filme, após uma sucessão de cenas retratadas no formato de

⁴ Nome geralmente dado às criadas (escravizadas ou livres) que executavam a função de amamentar e cuidar das crianças.

uma espécie de tomada de consciência, o tema da maternidade volta com o pedido de demissão de Val: ela o justifica à Bárbara com o argumento de necessidade de cuidado da filha e, para Jéssica, com o de cuidado do neto. Na cena final, em diálogo com a filha, o jogo de xícaras volta enquanto Val se glorifica de tê-lo trazido da casa dos padrões. O ciclo de transformação é concluído: “preto no branco, branco no preto, diferente como você”, ela se dirige à filha.

O filme, portanto, apresenta ótima narrativa que sabe explorar bem as formas ambivalentes em que ocorrem parte das relações de labor doméstico. Seja ele visto pelos olhos de um espectador letrado ou não, as construções de personagens e as situações apresentadas descrevem de forma coesa e acessível os vínculos empregatícios abordados. Embora reforce alguns estereótipos e vícios sobre o retrato de personagens antes diminuídos no audiovisual, o esforço em torno da construção do clima intimista e do dualismo faz refletir sobre os contrastes raciais e de classe brasileiros. Destacando as mais variadas discrepâncias, com foco nas distinções simbolizadas, a produção de Muylaert denuncia os traços da desigualdade social no Brasil, em voga desde o período escravista, e merece, portanto, uma atenção especial.

Bibliografia

ALMEIDA, Paula Alves de; ALVES, José Eustáquio Diniz; da SILVA, José Jaime. Uma análise demográfica do filme “Que horas ela volta?”. In: Encontro Nacional De Estudos Populacionais, 2017, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: ABEP, 2017.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: EDUSP, 2007.

NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla. *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2008.

PAIVA, Ingrid Machado Jeampietri; SILVEIRA, Emerson José Sena da. “O sorvete de Fabinho”: uma análise bourdiesiana da distinção social do gosto no filme *Que Horas Ela Volta?* *Ambivalências*, São Cristóvão, v. 7, n. 13, 2019.

PEREIRA, Bergman de Paula. De escravas a empregadas domésticas - A dimensão social e o "lugar" das mulheres negras no pós-abolição. In: XXVI Simpósio Nacional De História, 2011, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ANPUH, 2011. p. 1-7.

RODRIGUES, Marta Bonow. Amas de leite: dos anúncios de jornais do Século XIX em Pelotas/RS à atualidade - relações de trabalho e afeto no cuidado com crianças. *Tessituras*, Pelotas, v. 5, n. 1, p. 185-204, jan./jun. 2017.

SOUZA, Flávia Fernandes de. *Criados, escravos e empregados: o serviço doméstico e seus trabalhadores na construção da modernidade brasileira (cidade do Rio de Janeiro, 1850-1920)*. 2017. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

Recebido em: 01/08/2020

Aceito em: 03/09/2020

CARVALHO, Laura. *Valsa brasileira: do boom ao caos econômico*. São Paulo: Todavia, 2018. 192 p.

Cláudio César Foltran Ulbrich¹

Os governos de Luís Inácio Lula da Silva (2003-2010) e Dilma Rousseff (2010-2016), constituindo parte de um contínuo temporal e fazendo parte de um mesmo grupo político, o Partido dos Trabalhadores (PT), conformam um período de experimentações fiscais que, em um período de pouco mais de uma década, foram do crescimento à contração. Herdando um país estagnado e às voltas com a inflação, os dois presidentes aplicaram políticas de incentivo e austeridade para tentar contornar a situação inusitada das décadas de 2000 e 2010, com variados graus de sucesso. Chama a atenção, no entanto, a transformação de uma matriz social-democrática, principalmente entre os anos 2006 e 2010, para um extremo conservadorismo fiscal, entre 2015 e 2016, que marcam o colapso do período petista com o *impeachment* da ex-presidente Dilma. Laura Carvalho, ao analisar essas transformações constrói, em *Valsa Brasileira* (2018), um panorama das políticas econômicas adotadas entre 2003 e 2016, lançando luz às escolhas e circunstâncias que, em cerca de uma década, levaram o Brasil de um crescimento sustentado a uma recessão profunda.

A autora, bem distante dos bastidores em que reside a maioria dos trabalhos de economistas, faz das suas análises propostas públicas

¹ Estudante do 7º período do curso de História (Licenciatura e Bacharelado) na Universidade Federal do Paraná. Realiza Pesquisa Individual sob a orientação da Profª Drª Andréa Carla Doré.

para construir um novo modelo econômico de crescimento ao Brasil. Graduada em Ciências Econômicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 2006, se especializou em Economia da Indústria e da Tecnologia em 2008, pela mesma universidade, e em macroeconomia pela *New School of Social Research*, onde estudou os possíveis caminhos para a retomada de crescimento econômico após períodos de recessão. Foi professora na Fundação Getúlio Vargas (FGV) entre 2012 e 2015, quando se tornou docente da Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade da Universidade de São Paulo. Atualmente, contribui para o debate público através de suas colunas em jornais de grande circulação, como a *Folha de São Paulo* e o *Nexo*.

Como chave de análise econômica dos 13 anos que constituem o período petista, a autora apresenta a matriz fiscal como os três passos de uma valsa, que marcam três momentos distintos, alusivos às políticas levadas a cabo nesse período. O primeiro, “um passo à frente”, representa o governo Lula II (2006-2010), articulando a distribuição de renda com o investimento público elevado. O segundo, “um passo ao lado”, foi o governo Dilma I (2011-2014), com a adoção da “agenda Fiesp”, denominada “Nova Matriz Econômica”, com incentivos fiscais para o setor industrial. Por fim, o terceiro, “um passo atrás”, conforma o curto período do governo Dilma II (2015-2016), em que foram adotados políticas de austeridade e arrocho fiscal que, em última instância, representou o desmonte do frágil Estado de bem-estar social construído nas décadas anteriores (CARVALHO, 2018: 11-12). O livro é dividido em cinco capítulos distintos: os três primeiros descrevem

respectivamente os três “passos de dança” da economia brasileira; o quarto traz uma análise global da situação nacional e de seus possíveis caminhos para superar as dificuldades, considerando as nossas especificidades econômicas; o quinto, um breve epílogo sobre a emergência do autoritarismo a partir do desgaste econômico que, no mundo todo, foi provocado pelas décadas sucessivas de austeridade.

No primeiro capítulo, “O Milagrinho brasileiro: um passo à frente”, Carvalho analisa os oito anos do governo Lula da Silva, considerando, especificamente, a sua matriz econômica. Conforme investiga a autora, esse período foi marcado por guerras intestinas dentro do governo e do próprio Partido dos Trabalhadores, nas quais se opunham os que procuraram manter, num primeiro momento, as políticas herdadas de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), com baixas taxas básicas de juros e a busca por manutenção do superávit primário, e os que acreditavam na necessidade de uma maior ousadia fiscal. Essa política marcou o seu primeiro mandato (2003-2006), embora tenha mantido o baixo crescimento do PIB. Para demonstrar esses primeiros embates, a economista lança mão de reportagens e discursos que, embora apresentem *in loco* os desencontros nesse período, são usadas indistinta e acriticamente, sem considerar, por exemplo, os intuitos e silêncios nos discursos oficiais e as linhas editoriais dos diversos periódicos consultados.

Para Carvalho, foi apenas a partir do segundo governo que a matriz econômica foi alterada, focando, especificamente, em três aspectos: “a distribuição de renda da pirâmide, [...] maior acesso ao crédito e maiores investimentos públicos em infraestrutura física e

social” (CARVALHO, 2018: 19). Esse período, denominado “Milagrinho”, constituiu o “passo à frente”, uma vez que foi marcado por sustentado crescimento econômico e distribuição de renda. É notório que, a despeito de colocar em dúvida a continuidade indefinida desse sistema, apresenta estes três sustentáculos como uma política bem-sucedida de inclusão e crescimento, sob uma luz extremamente positiva. Baseando-se em estudos na área econômica (uma diferença em relação à primeira parte), a autora argumenta que esse crescimento permitiu não só o incremento da renda média da população, mas o próprio consumo, uma tese já consolidada nos estudos recentes sobre o período.²

No segundo capítulo, “A agenda Fiesp: um passo ao lado”, Laura Carvalho passa a analisar o incongruente período do governo Dilma, uma clivagem em relação ao governo anterior, a despeito de ser apontada como sua herdeira e sucessora direta. Mais ainda, é um período de intensas pressões políticas que a fizeram mudar radicalmente o rumo da economia brasileira, assumindo uma postura ortodoxa que, ao fim e ao cabo, sufocou o Milagrinho e fez o governo cair em uma espiral de austeridade e desregulação a partir de 2015. Segundo o histórico construído pela autora, a pressão do empresariado nacional levou à adoção de uma política fiscal rigorosa, contracionista, próxima ao “crescimento centrado nos desenvolvimentos industriais nos moldes

² Com efeito, Samuels (2004), Marques (2005) e Singer (2010) apontam essas duas “facetas” do governo Lula, apontando não apenas a virada no primeiro para o segundo mandato, numa mistura de pragmatismo com políticas sociais, mas também a própria manutenção das bases econômicas liberais, contraditórias ao discurso socialista dos primeiros anos do Partido dos Trabalhadores.

asiático” (CARVALHO, 2018: 55). Como base, aponta os diversos manifestos de economistas que, a partir de jornais e colunas, propunham uma mudança na matriz econômica. Conclui, em retrospecto, que essa política não apenas não trouxe os resultados esperados, como acarretou a adoção de políticas cada vez mais ligadas ao neoliberalismo: incentivos fiscais, linhas de créditos às grandes empresas, o freio nos investimentos públicos estatais. Em última instância, isso provocou não apenas a deterioração fiscal, mas o aumento da dívida pública, que pautou, de 2015 em diante, uma política ainda mais radical.

O panorama desenvolvido pela economista termina no terceiro capítulo, “A panaceia fiscal: um passo atrás”, o terceiro movimento, e talvez o mais significativo, dos treze anos ininterruptos do governo petista. As políticas de austeridade iniciais tomadas no primeiro mandato de Dilma, ainda marginais, se tornaram agressivamente presentes a partir de 2015, principalmente com a posse, no Ministério da Fazenda, de Joaquim Levy. A completa desestruturação dos dois elementos que constituíram o Milagrinho – as políticas de distribuição de renda e o PAC (Programa de Aceleração do Crescimento, que constituía financiamento público de obras de infraestrutura) – levou ao colapso de um modelo popular e sustentável da economia brasileira. Em especial, aponta a constante contradição nos discursos, mantendo a linha geral dos primeiros anos, com a política efetivamente aplicada, de estabelecimento de estímulos fiscais propostos pelo empresariado.

A falta de resultados, no entanto, com a estagnação do crescimento (embora a então presidente tenha aplicado à risca o receituário liberal), levou à criação de uma panaceia de todos os

problemas: o *impeachment*. Apontada como a culpada pela estagnação, Rousseff foi derrubada pelo grande empresariado, articulado em torno da Fiesp, que explorou o peso político das “pedaladas fiscais”, uma vez que essas recaíam em uma das práticas vedadas pela Lei da Responsabilidade Fiscal. O resultado foi o colapso da era petista e a ascensão de Michel Temer (MDB), que assumiu de peito aberto o programa liberal por meio da então denominada “Ponte para o Futuro”. Objeto de análise por diversos campos, entre eles a Economia, a História e o Jornalismo, o fim melancólico de Dilma Rousseff é em geral apontado como fruto de políticas econômicas equivocadas somadas a uma intensa intriga palaciana, na qual a presidente foi considerada um entrave à adoção de políticas econômicas mais ortodoxas. À semelhança de Carvalho, diferentes autores buscam dramatizar esses dois anos de inflexão na política brasileira, como é o caso da economista Monica de Bolle (2016), com a crônica *Como matar a borboleta azul*, e da cineasta Petra Costa (2019), com o documentário *Democracia em Vertigem*.

A análise da autora se consolida nos dois últimos capítulos, em que, a partir do panorama construído nos três capítulos anteriores, busca estabelecer como criar uma economia que fuja da frágil ortodoxia liberal sem, entretanto, necessitar das circunstâncias que tornaram o Milagrinho possível. Em “Acertando os passos”, Laura Carvalho propõe que a matriz econômica adotada a partir de 2015 foi um “tiro no pé” por parte do empresariado, que nem de longe teve os retornos esperados. Propõe, portanto, a retomada dos elementos que, anteriormente, garantiram alguma inclusão social pelas políticas de Estado: o fim da

austeridade, a retomada dos investimentos públicos, a reestruturação do Estado de bem-estar social, uma reforma tributária progressiva e o controle da taxa de juros.

O último capítulo, “Dançando com o Diabo”, é sintomático não apenas do momento em que a autora escreve, mas de seus propósitos políticos no que assumira vocalmente desde então. Não apenas ela aponta uma conformidade entre as políticas de austeridade e o aumento de tendências sociais autoritárias e populistas, um reflexo evidente nas eleições de 2018 (que, embora não seja citada diretamente, por certo influenciou a escrita de seu estudo), quanto propõe que um caminho democrático se dá pela inclusão e estabilidade dentro de um crescimento sustentado. Não à toa, muitas de suas políticas serviram de base para a construção das propostas políticas de Guilherme Boulos (PSOL), um dos candidatos mais à esquerda na eleição de 2018, da qual ela participou diretamente como consultora (NSC TOTAL – NOTÍCIAS DE SANTA CATARINA, 2018). Longe de ser um folhetim político, no entanto, *Valsa Brasileira* é um estudo do corolário de diferentes políticas econômicas que passaram do caráter popular ao de cópia do receituário liberal — levando, em última instância, ao colapso fiscal brasileiro em apenas três anos; assim como apresenta o desenrolar de uma nova perspectiva, heterodoxa, para a reconstrução do país no médio e longo prazo.

Bibliografia

ACTIS, Esteban. Del condominio a la dicotomía: las relaciones entre los gobiernos del PT en Brasil con el empresariado internacionalizado brasileño (2003–2016). *Polis — Revista Latinoamericana*, Santiago (Chile), n. 48, p. 175–199, 2017.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. O governo Dilma frente ao “tripé macroeconômico” e à direita liberal e dependente. *Novos Estudos*, São Paulo, v. 32, n. 1, p. 5–14, mar. 2013.

CARVALHO, Laura. *Valsa brasileira: do boom ao caos econômico*. São Paulo: Todavia, 2018.

CURADO, Marcelo. Por que o governo Dilma não pode ser classificado como novo-desenvolvimentista?. *Revista de Economia Política*, São Paulo, v. 37, n. 1, p. 130–146, jan./mar. 2017.

DE BOLLE, Monica Baumgarten. *Como matar a borboleta-azul: uma crônica da era Dilma*. São Paulo: Intrínseca, 2016.

DEMOCRACIA em Vertigem. Direção: Petra Costa. Produção: Joanna Natasegara; Shane Boris; Tiago Pavan. Netflix, 2019. 1 vídeo (121 min). Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/80190535>>. Acesso em: 24 set. 2020.

GURU econômico de Boulos, Laura Carvalho defende diminuir desigualdade como base do crescimento. *NSC — Notícias de Santa Catarina*, Florianópolis, 05 mai. 2018. Disponível em: <<https://www.nsctotal.com.br/noticias/guru-economico-de-boulos-laura-carvalho-defende-diminuir-desigualdade-como-base-do>>. Acesso em: 24 set. 2020.

MARQUES, Luiz. *Governo Lula: social-liberal ou social-reformista?*. Porto Alegre: Veraz, 2005.

SAMUELS, David. From Socialism to Social-democracy: party organization and the transformation of the Worker’s Party in Brazil. *Comparative Political Studies*, v. 37, n. 9, p. 999–1024, nov. 2004.

SINGER, André. A segunda alma do Partido dos Trabalhadores. *Novos Estudos*, São Paulo, v. 29, n. 3, p. 89–111, nov. 2010.

Recebido em: 24/09/2020

Aceito em: 23/10/2020

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/>