



[Atribuição BB CY 4.0](#)

UM POR TODOS, TODOS POR UM: LITERATURA E DIREITOS HUMANOS NOS SÉCULOS XVIII E XIX¹

Mateus Roque da Silva²

Resumo

O presente artigo busca discutir, a partir das formulações de Lynn Hunt, em sua obra *A invenção dos Direitos Humanos: uma história* (2009), como as obras de arte, em geral, e a literatura, em específico, foram fundamentais no desenvolvimento e na assimilação do conceito de igualdade ao longo dos séculos XVIII e XIX, compreendendo-o aqui enquanto elemento essencial para a efetivação e difusão dos Direitos Humanos no ocidente. Para tanto, a partir das produções de autores como Jean Jacques Rousseau, Victor Hugo, Aton Tchekhov, entre outros, analisaremos o contexto histórico-literário supracitado, marcado por importantes revoluções burguesas, ocorridas nos Estados Unidos (1776) e na França (1789), a fim de se compreender os impactos das letras na disseminação e assimilação da empatia e, por conseguinte, nas mudanças sócio-políticas da modernidade.

Palavras-chave

Literatura e Direitos Humanos; Literatura moderna; Literatura e Empatia.

¹ Artigo apresentado à disciplina “Direitos humanos: fundamentos histórico-filosóficos” (1/2023), ministrada pela professora Dra. Karine Salgado, no Programa de Pós-graduação em Direito da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

² Doutorando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Bolsista CAPES e Coordenador do Grupo de Estudos em História e Literatura (GEHISLIT/ PUC Minas). E-mail: mateusroques@yahoo.com

Recebido em: 09/09/2023
Aprovado em: 21/12/2023

245

ONE FOR ALL, ALL FOR ONE: LITERATURE AND HUMAN RIGHTS IN THE 18TH AND 19TH CENTURIES

Abstract

This article seeks to discuss, based on the formulations of Lynn Hunt, in her work *The invention of Human Rights: a story* (2009), how works of art, in general, and literature, in specific, were fundamental in the development and in the assimilation of the concept of equality throughout the 18th and 19th centuries, understanding it here as an essential element for the implementation and dissemination of Human Rights in the West. To this end, based on the productions of authors such as Jean Jacques Rousseau, Victor Hugo, Aton Tchekhov, among others, we will analyze the aforementioned historical-literary context, marked by important bourgeois revolutions, which occurred in the United States (1776) and France (1789) , in order to understand the impacts of letters on the dissemination and assimilation of empathy and, therefore, on the socio-political changes of modernity.

Keywords

Literature and Human Rights; Modern literature; Literature and Empathy.

Educação não transforma o mundo.
Educação muda as pessoas.
Pessoas transformam o mundo.

Paulo Freire

A *Declaração de Independência dos Estados Unidos*, redigida em junho de 1776, por Thomas Jefferson, inicia-se com a seguinte sentença: “Consideramos estas verdades autoevidentes: que todos os homens são criados iguais, dotados pelo Criador de certos Direitos inalienáveis, que entre estes estão a Vida, a Liberdade e a busca da Felicidade.” Com essas palavras, afirma Lynn Hunt (2009), “Jefferson transformou um típico documento do século XVIII sobre injustiças políticas numa proclamação duradoura dos direitos humanos” (HUNT, 2009, p. 13). Treze anos mais tarde, do outro lado do atlântico, iniciava-se, com a queda da Bastilha, símbolo do poder monárquico francês, uma das maiores revoluções do ocidente, capaz de desestabilizar o Antigo Regime e, ao mesmo tempo, reconfigurar as bases políticas da era moderna. Como resultado direto desse movimento, temos a célebre *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, datada de 1789, cujo primeiro artigo afirma que “os homens nascem e permanecem livres e iguais em direitos.”

Ambas as revoluções burguesas, ocorridas nos Estados Unidos (1776) e na França (1789), foram responsáveis, segundo Fábio Durão (2016), por consolidar uma “noção de igualdade, que viria a ser um dos pilares da civilização ocidental desde então, fosse como motor para o progresso social, fosse como ideologia e veículo de dominação” (DURÃO, 2016, p. 61). Para Bernard Lewis (1953), a Revolução Francesa pode ser considerada, ainda, “o primeiro grande movimento de ideias da Cristandade ocidental que teve qualquer efeito real sobre o mundo islâmico” (LEWIS, 1953, p. 105)³, demonstrando, de imediato, a abrangência de seus desdobramentos para além do continente europeu e seus domínios ultramarinos.

A defesa, em fins do século XVIII, dos valores de igualdade e de liberdade podem significar, em superfície, o grande avanço das sociedades modernas em direção à plena emancipação humana. Contudo, há que se considerar a grande contradição que permeava esses Estados, pois como é que esses sujeitos, “vivendo em sociedades construídas sobre a escravidão, a subordinação e a subserviência,

³ No original, em inglês: “the first movement of ideas in western Christendom that had any real effect on the world of Islam.”

aparentemente natural, chegaram a imaginar homens nada parecidos com eles, e em alguns casos também mulheres, como iguais?” (HUNT, 2009, p. 17). Como Thomas Jefferson, um grande senhor de escravos, poderia ter defendido, na Declaração de Independência dos Estados Unidos (1776), que todos os homens eram iguais? Ou, em dimensão similar, como o Estado Francês, subjugando povos por todo o mundo, poderia defender, em sua Declaração do Homem e do Cidadão (1789), que todos os homens eram livres e iguais?

Diante dessas questões, torna-se evidente que a própria concepção de igualdade precisava, ainda, incluir diversos indivíduos alijados da sociedade. Para Lynn Hunt, “no século XVIII não se imaginavam todas as ‘pessoas’ como igualmente capazes de autonomia moral. Duas qualidades relacionadas, mas distintas, estavam implicadas: a capacidade de raciocinar e a independência de decidir por si mesmo” (HUNT, 2009, p. 26). Na primeira esfera, suspendia-se o caráter igualitário em relação às crianças e aos insanos, justamente por não possuírem a capacidade de raciocinar, embora fosse possível desenvolver ou recuperar essa habilidade em algum momento da vida, equiparando-se aos demais. Na segunda instância, excluía-se os escravos, os mendigos, os criados e, até mesmo, as mulheres que, sem possuir propriedade, não poderiam tomar decisões independentes dentro da sociedade vigente.

Em face dessas incongruências, que certamente extrapolam o período moderno, a definição e a plena efetivação dos Direitos Humanos tornam-se extremamente complexas na sociedade ocidental, especialmente por tratar-se de um ramo, dentro da prática jurídica, atravessado pelas emoções, isto é, “temos muita certeza de que um direito humano está em questão quando nos sentimos horrorizados pela sua violação” (HUNT, 2009, p. 24 – 25). Valendo-se dessa constatação, Voltaire (1694 – 1778), ao escrever o seu célebre *Tratado contra a intolerância*, de 1763, advogava, com profundo caráter apelativo e emocional, em favor daqueles que, constantemente perseguidos pela religião predominante, encontravam o seu destino ceifado pelas violentas sentenças proferidas pelos tribunais reais e inquisitoriais. Suas ações foram tão eficazes, sobretudo pela forte adesão popular, que, em 09 de março de 1765, conseguiu com que o tribunal francês revogasse uma sentença de morte, uma ação extremamente incomum naquele período.

É a partir dessas constatações que a historiadora norte-americana Lynn Hunt, em sua obra *A invenção dos Direitos Humanos: uma história* (2009),

argumenta que, no século XVIII, foi essencial que algo acontecesse, destacaremos o campo das artes, para que a mentalidade setecentista, profundamente acostumada às exhibições de torturas e a práticas de execuções públicas, se alterasse, tornando-se, em todo caso, mais humanística e empática. Para Hunt, a literatura, especialmente o romance, apresentava “a ideia de que todas as pessoas são fundamentalmente semelhantes por causa de seus sentimentos íntimos” (HUNT, 2009, p. 39). Essa assimilação humanística, segundo as formulações do sociólogo e crítico literário Antonio Candido (2004), pode ser compreendida como um

processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso de beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CANDIDO, 2004, p. 180).

Isto posto, Candido (2004) destaca, ainda, que, embora o texto literário produza, em seus mais diversos níveis, conhecimento sobre o mundo material, a sua potencialidade provém da organização das emoções humanas e da própria construção de uma cosmovisão, não raramente, mais humanística. Quando, em meados do século XIX, Harriet Beecher Stowe (1811 – 1896) e Víctor Hugo (1802 – 1885), nos Estados Unidos e na França, advogaram em suas obras, *A cabana do pai Tomás* (1852) e *Os miseráveis* (1862), respectivamente, havia uma clara intenção de se utilizar dos artifícios literários como forma de sensibilização da sociedade a questões como a escravidão africana e a miséria urbana. Ambos os autores, ao introduzirem certos temas, enredos e personagens, foram capazes de suscitar, cada qual dentro das suas especificidades espaço-temporais, uma série de debates que, se não alteraram efetivamente as concepções sócio-políticas da época, ao menos introduziram as vivências e experiências desses sujeitos marginalizados nos mais diversos espaços de sociabilidade (CANDIDO, 2004). Os leitores, convidados a compreender as experiências do outro sob uma nova perspectiva, poderiam desenvolver, a partir de um profundo movimento de alteridade, emoções empáticas, fundamentais a efetivação e a promoção dos Direitos Humanos.

Segundo Fábio Durão, o século XVIII representa, historicamente, “uma fase de consolidação da burguesia como classe emergente em conflito com a

ordem aristocrática do Antigo Regime” (DURÃO, 2016, p. 61). Os novos valores dessa classe em ascensão, sintetizados pelo próprio vocabulário instituído pela Revolução Francesa (1789) – Igualdade, Liberdade e Fraternidade –, não faziam parte do cotidiano social e político do homem setecentista. Como consequência disso, fazia-se estritamente necessário que essa nova cosmovisão se difundisse, isto é, que os sujeitos passassem a perceber que os outros – indivíduos que não conheciam pessoalmente ou profundamente – eram seus semelhantes, dotados dos mesmos sentimentos e emoções internas. Sem esse processo de difusão e de aderência, “a ‘igualdade’ talvez não tivesse um significado profundo e, em particular, nenhuma consequência política. A igualdade das almas no céu não é a mesma coisa que direitos iguais na terra” (HUNT, 2009, p. 39). Até o século XVIII, os cristãos aceitavam perfeitamente a primeira sentença, no entanto, não refletiam sobre a segunda.

Diante desse quadro, corroborando com nossa argumentação de que a literatura foi fundamental na difusão da empatia e, por consequência, na promoção dos valores de igualdade e na efetivação dos Direitos Humanos, Lynn Hunt (2009) defende que, embora todos os seres humanos aprendam a sentir empatia desde a tenra idade, esse sentimento precisa ser constantemente potencializado, pois

a empatia só se desenvolve por meio da interação social: portanto, as formas dessa interação configuram a empatia de maneiras importantes. No século XVIII, os leitores de romances aprenderam a estender o seu alcance de empatia. Ao ler, eles sentiam empatia além de fronteiras sociais tradicionais entre os nobres e os plebeus, os senhores e os criados, os homens e as mulheres, talvez entre os adultos e as crianças. (HUNT, 2009, p. 39 – 40).

Para que possamos compreender como a literatura tornou-se, nesse período, um espaço de disputas políticas, faz-se necessário recuperar algumas reflexões suscitadas pelo professor e crítico literário Fábio Durão, em sua obra *O que é crítica literária* (2016). Para o teórico, a grande mudança introduzida na sociedade setecentista foi o desenvolvimento da percepção de “esfera pública”. Até o início do século XVIII, “o espaço de circulação das letras no Ocidente era majoritariamente a corte e os recintos religiosos, como os mosteiros, igrejas e seminários” (DURÃO, 2016, p. 62). Entretanto, com o constante fortalecimento da classe burguesa, os livros e a literatura deixaram de se restringir a esses ambientes e ganharam a cena pública, sobretudo pela profusão de obras e comentários críticos em jornais e revistas, especialmente na Inglaterra e na

França. Esses periódicos especializados “introduziram novos espaços de discussão crítica, multiplicaram e diversificaram as oportunidades de expressão, incentivaram novos valores, chamaram a atenção para novos gêneros literários e sistematizaram o tratamento daqueles já estabelecidos” (DURÃO, 2016, p. 66).

Essa mudança paradigmática altera, ainda, a relação estabelecida entre o autor literário e sua obra, pois nota-se que

quando o escritor faz parte da corte, ou quando não está diretamente ligado a ela, mas é sustentado por um nobre, sua liberdade de contradizer a visão do mundo do mecenas será, evidentemente, bastante restrita. A substituição do patrono pelo mercado trará consequências contraditórias, uma vez que a tirania ou o capricho do primeiro terá como sucesso a tendência para agradar a um público cada vez mais anônimo. (DURÃO, 2016, p. 64).

Essa liberdade poética permitia que os autores de ficção introduzissem novos temas e formas literárias no cenário artístico europeu. Dentre essas várias formas, destacamos a consolidação do gênero epistolar que, entre os anos de 1760 e 1780, tornou-se o mais celebre na França e na Inglaterra. Por meio dessa composição, o leitor aproxima-se diretamente do narrador-personagem, dispensando a existência de outras vozes que façam a mediação dos discursos. O protagonista, figura central à trama, desvela sua própria vida tendo o leitor implícito, muitas vezes, como seu interlocutor, despertando nele uma grande dose de compreensão e de simpatia. Nessa perspectiva, a ficção, conforme atesta Afrânio Coutinho, “não pretende fornecer um simples retrato da realidade, mas antes criar uma imagem da realidade, uma reinterpretação, uma revisão. É o espetáculo da vida através do olhar interpretativo do artista, a interpretação artística da realidade” (COUTINHO, 2015, p. 50).

Em outros termos, é o exercício de um forte movimento de alteridade, capaz de observar o mundo pelas lentes de outrem, seja ele o autor empírico, seja ele o protagonista literário que se personifica em nosso plano de existência. Não há, no gênero epistolar, nenhuma voz, nem mesmo aspas, se interpondo ao discurso, facilitando, em todo caso, a identificação. Em suma, para Lynn Hunt,

no romance epistolar, não há nenhum ponto de vista autoral fora e acima da ação (como mais tarde no romance realista do século XIX): o ponto de vista autoral são as perspectivas dos personagens expressas em suas cartas. [...] Isso tornava possível uma sensação intensificada de identificação, como se o personagem fosse real e não fictício. Muitos contemporâneos comentaram essa experiência, alguns com alegria e assombro, outros com preocupação, até repulsa. [...] O romance composto

por cartas podia produzir esses efeitos psicológicos extraordinários porque a **sua forma narrativa facilitava o desenvolvimento de um ‘personagem’, isto é, uma pessoa com um eu interior**. (HUNT, 2009, p. 42 – 43, grifo nosso).

A tensão entre o factível e o fictício consolida-se, nos séculos XVIII e XIX, como forma máxima de identificação. Diversos autores oitocentistas, como Victor Hugo e Fiódor Dostoiévski (1821 – 1881), em suas respectivas obras *O último dia de um condenado* (1829) e *Memórias do subsolo* (1864), tensionaram essas questões em seus paratextos. Hugo, por exemplo, chegou suscitar, no prefácio à aludida obra, duas possibilidades de leitura de seu romance acerca da pena de morte, conferindo ao leitor o poder de transportar para o mundo concreto o relato que entraria em contato:

Há duas maneiras de se considerar a existência deste livro. Ou realmente existiu um maço de papéis amarelados e desiguais nos quais encontravam registrados, um a um, os últimos pensamentos de um miserável; ou houve um homem, um sonhador ocupado em observar a natureza em proveito da arte, um filósofo, um poeta – sabe? –, para quem tal ideia foi a fantasia, que a tomou, ou melhor, deixou-se tomar por ela, e não pôde dela se desembaraçar senão lançando-a num livro. Dessas duas explicações, o leitor poderá escolher aquela que preferir. (HUGO, 2018, p. 29).

Essas obras, recuperadas à título de exemplificação, são resultantes de uma literatura extremamente engajada com as questões sociais. São produtos culturais que emergem a partir de uma série de posições éticas, políticas, religiosas e humanísticas. No caso brasileiro, ao referir-se à poética de Castro Alves (1847 – 1871), manifestamente contrária à escravidão africana, Antonio Candido argumenta que, autores como ele,

tem convicções e deseja exprimi-las; ou parte de certa visão da realidade e a manifesta como tonalidade crítica. [...] **De fato, sabemos que em literatura uma mensagem ética, política, religiosa ou mais geralmente social só tem eficiência quando for reduzida a estrutura literária, a forma ordenadora**. Tais mensagens são válidas como quaisquer outras, e não podem ser proscritas; **mas a sua validade depende da forma que lhes dá existência como um certo tipo de objeto**. (CANDIDO, 2004, p. 181, grifo nosso).

A forma, nesse sentido, torna-se um meio fundamental no desenvolvimento da empatia e, em última instância, da própria noção de igualdade. Assistir, frequentemente, a legítima, do ponto de vista jurídico,

execução de pessoas em praça pública não mais afetava os homens e mulheres modernos, mas deslocar-se dessa posição de espectador e entrar em contato direto com os relatos de tortura, física e psicológica, por meio dos romances, sobretudo os de caráter epistolar por sua proximidade, gestou, segundo Lynn Hunt, efeitos “que se traduziram em mudanças cerebrais e tornaram a sair do cérebro como novos conceitos sobre a organização da vida social e política” (HUNT, 2009, p. 32). Em outras palavras, poder-se-ia dizer que as novas formas de produção literária, nesse sentido, criaram novas percepções e experiências individuais – resultando no maior desenvolvimento da empatia – que, por sua vez, corroboraram com a emergência de novas concepções e conceitos sócio-políticos (os Direitos Humanos).

Para Lynn Hunt (2009), um dos melhores exemplos de romance epistolar, publicado às vésperas das declarações americana e francesa, foi *Júlia ou A nova Heloísa* (1761), de Jean Jacques Rousseau (1712 – 1778). Publicado um ano antes de seu célebre *O contrato social*, em *Júlia* o filósofo expõe grande parte de seu pensamento, discutindo uma série de questões éticas e, ao mesmo tempo, as bases morais de sua época. O romance de Rousseau referencia-se na conhecida história de amor medieval protagonizada por Heloísa e Pedro Abelardo, seu professor. O mestre, também filósofo e clérigo católico, seduz sua jovem aluna, resultando, pela fúria do tio de Heloísa, em sua castração.

A partir dessa história trágica, datada do século XII, Rousseau apresenta-nos Júlia d'Étange, uma jovem donzela da aristocracia francesa que se apaixona pelo seu miserável tutor, Saint-Preux. O amor entre ambos os personagens floresce, mas, pela grande diferença de classe, todos os contatos deveriam ser mantidos no mais absoluto sigilo. Suas cartas de amor, repletas de angústias e incertezas, são apresentadas ao leitor por meio do romance, aproximando-os das dores do casal. Esse amor, que continuamente se fortalece, é atravessado pelo pai de Júlia que, ao descobrir suas intenções, exige que a jovem se case com Wolmar, um velho soldado russo. Sem uma alternativa, Júlia obedece às ordens de seu pai, desistindo de seu grande amor.

Dentro da rígida sociedade oitocentista, muitos se reconheceram de imediato com a história de Júlia, tornando o romance um *Best Seller* da época. “Os cortesãos, o clero, os oficiais militares e toda sorte de pessoas comuns escreviam a Rousseau para descrever seus sentimentos de um ‘fogo devorador’, suas ‘emoções e mais emoções, convulsões e mais convulsões” (HUNT, 2009, p.

36). Para os estudiosos do período, os leitores do século XVIII não liam essas obras apenas pelo prazer, mas, antes disso, com muita paixão, choro, espasmos e soluços:

Os leitores do século XVIII, como as pessoas antes deles, sentiam empatia por aqueles que lhes eram próximos e por aqueles que eram muito obviamente seus semelhantes – as suas famílias imediatas, os seus parentes, as pessoas de sua paróquia, os seus iguais sociais costumeiros em geral. Mas as pessoas do século XVIII tiveram de aprender a sentir empatia cruzando fronteiras mais amplamente definidas. [...] Romances como *Júlia* levavam os leitores a se identificar com personagens comuns, que lhes eram por definição pessoalmente desconhecidos. Os leitores sentiam empatia pelos personagens, especialmente pela heroína ou pelo herói, graças aos mecanismos da própria forma narrativa. (HUNT, 2009, p. 38).

Outros romances epistolares setecentistas, como *Pamela ou virtude recompensada* (1740) e *Clarissa* (1747), de Samuel Richardson (1689 – 1761), demonstram o grande interesse da sociedade nesses temas e, ao mesmo tempo, nessa forma literária. Somente entre 1761 e 1800, publicou-se, na Inglaterra, dez edições de *Júlia ou A nova Heloísa*, ao passo que, no mesmo período, foram cento e quinze novas edições na versão francesa (HUNT, 2009). Diante de tais acontecimentos, nota-se como é durante o século XVIII que os homens e mulheres comuns passam a compor o grande público leitor, aumentando significativamente o número de obras e de publicações nas mais diversas regiões da Europa. Os jornais e revistas, onde começava-se a publicar trechos de obras literárias, “não eram lidos apenas nas casas das pessoas, mas também em clubes, associações, bares e restaurantes. Estima-se que em 1710 havia cerca de 2.000 cafés em Londres” (DURÃO, 2016, p. 67):

O crescimento dos periódicos foi notável: na França, 36 títulos foram publicados em 1700, setenta em 1730, 114 em 1750, 173 em 1770, e entre 250 e trezentas novas publicações por ano a partir de 1789; na Alemanha, essa progressão foi de uma revista 1632, para 54 em 1720, e entre 1760 e 1800 contabilizavam-se 740 novos títulos. Por fim, na Inglaterra, os números vão de 25 em 1700, noventa em 1750 e 264 em 1800. (DURÃO, 2016, p. 66)

Essa profusão de narrativas, em seus mais diversos gêneros, certamente corroborou com a difusão das noções de empatia que, logo nas primeiras décadas do século XIX, foram potencializadas pela ascensão de uma nova forma literária, categorizada por Antonio Candido (2004) como romance humanitário, isto é, por “uma resposta da literatura ao impacto da industrialização que, como se sabe, promoveu a concentração urbana em escala nunca vista, criando novas e mais

terríveis formas de miséria” (CANDIDO, 2004, p. 182). Nessa ambiência, a sociedade passou a contemplar “a terrível realidade nas imensas concentrações urbanas, para onde eram conduzidas ou enxotadas as massas de camponeses destinados ao trabalho industrial, inclusive como exército faminto de reserva” (CANDIDO, 2004, p. 182).

Esta é a ascensão da segunda revolução industrial que, especialmente na Inglaterra vitoriana (1837 – 1901), representa, sobretudo nos grandes centros urbanos de Londres, Birmingham, entre outros, o ápice da miséria, da desumanização e da extrema exploração dos homens e mulheres menos favorecidos pelo capital. A partir dessas mazelas sociais, uma série de vozes poéticas, como Charles Dickens (1812 – 1870) e Elizabeth Gaskell (1810 – 1865), em suas obras *Tempos difíceis* (1854) e *Norte e Sul* (1854), respectivamente, dedicaram-se à exposição das precárias condições de trabalho e da vida do operariado inglês. No mesmo período, em dimensão sociológica, Karl Marx (1818 – 1883) e Friedrich Engels (1820 – 1895), grandes estudiosos do arquétipo burguês, colocaram-se em defesa da classe trabalhadora, destrinchando-a em obras como *O manifesto comunista* (1848) e *O capital* (1867).

É por meio desses autores, em âmbito teórico e poético, entendidos aqui enquanto síntese de muitos outros, que “o pobre entra de fato e de vez na literatura como tema importante, tratado com dignidade, não mais como delinquente, personagem cômico ou pitoresco” (CANDIDO, 2004, p. 182). Com o fortalecimento do movimento romântico entre as décadas de 1820 e 1830, o romance social, de forte verve humanitária, se propaga pelos mais diversos países da Europa ocidental e, posteriormente, para o leste europeu e Américas.

Segundo John Sutherland (2019), professor emérito da *University College London*, “o romantismo foi o primeiro movimento literário a ter, em seu âmago, uma ‘ideologia’ – o conjunto das crenças pelas quais pessoas e povos vivem suas vidas” (SUTHERLAND, 2019, p. 113 – 114). Com essa afirmativa, é evidente que Sutherland (2019) não pretende negar a força política ou, ainda, questionadora dos movimentos literários anteriores ao romantismo, como se pode observar nas poéticas de António Dinis e Silva (1731 – 1799) e Tomás António Gonzaga (1744 – 1810), nos arcadismos português e brasileiro ao longo do século XVIII, mas, antes disso, destacar a especificidade romântica de almejar, em última instância, um modelo de vida pautado em um ideal superior:

O que “ideológico” [romântico] quer dizer, em oposição ao político, pode ser demonstrado nitidamente pelas mortes de dois grandes poetas [ingleses], Sir Philip Sidney e Lord Byron. Sidney morreu em 1586, de ferimentos no combate contra os espanhóis na Holanda. Moribundo, ele teria celebrenemente passado um cantil de água que lhe ofereciam para outro homem ferido com as palavras “Tua necessidade é maior que a minha”. O ato se tornou lendário. Ele tinha 32 anos de idade. **Sir Philip estava morrendo de forma tão valente, e tão jovem, em nome do quê? Em nome “da Rainha e do País”**, ele teria respondido. “Inglaterra”. Lord Byron (1788 -1824) morreu em Missolonghi, na Grécia, tendo se alistado como voluntário na guerra dos gregos pela independência contra os ocupantes turcos. Tinha 36 anos de idade. **Byron morria em nome do quê? Em nome de uma “causa”. Essa causa era a “liberdade”**. Não estava dando a vida a serviço do seu país [...]. Era pela liberdade que os americanos haviam lutado quando fizeram sua Declaração de Independência em 1776, era por ela que as massas parisienses haviam se levantado contra a Bastilha em 1789, era por ela que os gregos estavam lutando em 1824. E foi por ela que Byron deu a vida. (SUTHERLAND, 2019, p. 114, grifo nosso).

Em suma, a morte de Sir Sidney foi motivada por um impulso patriótico, a de Byron por um furor ideológico. Nessa perspectiva, quando se discute as produções literárias associadas à estética, ou melhor, à cosmovisão romântica, é preciso “sintonizar as posições ideológicas (a ‘causa’) que eles adotam, advogam, sondam, combatem ou questionam. No linguajar atual, de onde é que saiu a obra deles?” (SUTHERLAND, 2019, p. 115). Quando Castro Alves, em meados do século XIX, escreveu os seus poemas, o autor baiano colocou-se francamente contrário à escravidão africana, assumindo uma posição de luta que “contribuiu para a causa que procurava servir. O seu efeito foi devido ao talento do poeta, que fez obra autêntica porque foi capaz de elaborar em termos esteticamente válidos os pontos de vista humanitários e políticos” que desejava (CANDIDO, 2004, p. 181):

Um poema abolicionista de Castro Alves atua pela eficiência da sua organização formal, pela qualidade do sentimento que exprime, mas também pela sua posição política e humanitária. **Nestes casos a literatura satisfaz, em outro nível, à necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição em face deles.** É aí que se situa a literatura social, na qual pensamos quase exclusivamente quando se trata de uma realidade tão política e humanitária quanto a dos direitos humanos, que partem de uma análise do universo social e procuram retificar as suas iniquidades. (CANDIDO, 2004, p. 180, grifo nosso).

Na França, Victor Hugo, um dos mais importantes autores do romantismo europeu, em prefácio ao *Último dia de um condenado*, datado de 1832, expõe

abertamente o intuito, isto é, a “causa” de sua obra, originalmente publicada em 1829, destacando que

Hoje [1832] o autor pode desmascarar a ideia política, a ideia social, que quis difundir sob essa inocente e cândida forma literária. **Ele declara portanto – ou melhor dizendo, confessa abertamente – que *O último dia de um condenado nada mais é do que uma defesa, direta ou indireta, como quiserem, da abolição da pena de morte.*** O que tencionou fazer, o que esperava que a posteridade visse em sua obra – se alguma vez ela se ocupar de tão pouco – não era a defesa particular, e sempre fácil, e sempre transitória, de tal ou tal criminoso específico, de tal ou tal acusado de eleição; **era sim a defesa geral e permanente de todos os acusados, presentes ou a vir; era a grande questão de direito da humanidade arrazoada e defendida em altos brados diante da sociedade, que é o grande tribunal da justiça.** (HUGO, 2018, p. 165 – 166, grifo nosso).

257

Cerca de trinta anos mais tarde, Victor Hugo publica, em folhetim, o seu célebre romance *Os miseráveis* (1862), que talvez seja, na avaliação de Antonio Candido (2004), a maior obra de caráter humanitário do romantismo. Nela, o autor explora, de forma quase que sociológica, o tema da pobreza, da ignorância e da opressão social sofrida pelos sujeitos menos afortunados de Paris, colocando-se, ideologicamente, contrário à passividade da sociedade burguesa diante dessas mazelas. N’*Os miseráveis*, atesta Candido, “há [, portanto,] a história da pobre mãe solteira Fantine, que confia a filha a um par de sinistros malandros, de cuja tirania brutal ela é salva pelo criminoso renegado, Jean Valjean” (CANDIDO, 2004, p. 183).

Ao comentar o aludido romance, Mario Vargas Llosa, em sua obra *Tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis* (2012), defende que, na verdade,

o personagem principal de *Os miseráveis* não é monsenhor Bienvenu, nem Jean Valjean, nem Fantine, nem Gavroche, nem Marius, nem Cosette, mas sim aquele que os conta e inventa, um narrador linguarudo que surge continuamente entre as suas criaturas e o leitor. Presença constante, arrebatadora, a cada passo ele interrompe o relato para opinar, às vezes em primeira pessoa e sob um nome que quer nos fazer acreditar é o próprio Victor Hugo, sempre em voz alta e cadenciada, para interpolar reflexões morais, associações históricas, poemas, lembranças íntimas, para criticar a sociedade e os homens em suas grandes intenções ou suas pequenas misérias, para condenar seus personagens ou elogiá-los. (LLOSA, 2012, s/p).

É, portanto, a voz do próprio autor empírico, sujeito de carne e sangue, que se mescla, ou melhor, que gesta essa angustiosa e potente voz narrativa. O

narrador de *Os miseráveis* (1862), conforme defende Mario Llosa (2012), interrompe, quantas vezes for necessário, o fluxo de acontecimentos do romance e chama a atenção de seus leitores para os grandes problemas estruturais destacados na narrativa, sejam eles: a miséria, a fome, a prostituição, a exploração do trabalho infantil, as injustiças políticas, entre outros temas. Hugo, sem jamais se eximir de seu compromisso político-estético, retomando o prefácio a' *O último dia de um condenado* (1832), expõe os responsáveis pelas grandes mazelas sociais de sua época, sujeitos arrogantes que, diante da condição dos miseráveis,

mal olham quando cruzam com eles na rua, a quem não dirigem a palavra, cujo convívio empoeirado evitam instintivamente; um desses miseráveis cuja infância maltrapilha correu descalça por ruas lamacentas, tremelicando no inverno à beira do cais, aquecendo-se no respiradouro das cozinhas de M. Véfour – em cujas mesas os senhores costumam jantar –, descobrindo aqui e lá um pedaço de pão num monte de lixo e esfregando-o antes de comer, vasculhando todos os dias o córrego para tentar encontrar uma moeda, não tendo outra diversão além do espetáculo gratuito da festa do rei e as execuções na Grève [guilhotina]. **Esse outro espetáculo grátis; pobres diabos que a fome leva ao furto, e o furto ao resto; crianças deserdadas de uma sociedade madrasta, que a casa de detenção pega aos doze anos, as galés aos dezoito e o cadafalso aos quarenta; desafortunados que com uma escola e uma oficina os senhores poderiam ter tornado bons, morais, úteis, e com os quais não sabem agora o que fazer, despejando-os como um fardo inútil**, ora no rubro formigueiro de Toulon, ora entre as mudas muralhas de Clamart, subtraindo-lhes a vida depois de lhes ter roubado a liberdade.(HUGO, 2018, p. 165 – 166, grifo nosso).

Hugo, ao analisar a situação francesa em meados do século XIX, identifica, estritamente dentro do aspecto social, as mazelas de sua época, apontando diretamente para os grandes responsáveis pela proliferação e consolidação das injustiças sociais. O autor, como se pode observar, não atribui ao destino, ao divino ou às escolhas pessoais desses miseráveis, tamanha pobreza, ao contrário, dirige-se à um interlocutor específico, membro de uma classe social igualmente bem caracterizada. A potencialidade da literatura, nesse sentido, acresce Antonio Candido (2004), reside na força de instigar nas pessoas um sentimento de urgência em relação aos problemas do outro e, justamente por isso, defende-se “que a entrada do pobre no temário do romance, no tempo do Romantismo, e o fato de ser tratado nele com a devida dignidade, é um momento relevante no capítulo dos direitos humanos através da literatura” (CANDIDO, 2004, p. 184).

Na segunda metade do século XIX, a estética romântica é sucedida pelas expressões realista e naturalista, inauguradas na França, respectivamente, por Gustave Flaubert (1821 – 1880), e sua *Madame Bovary* (1857), e Émile Zola (1870 – 1902), e seu *Germinal* (1885). Posteriormente as referidas publicações, diversos autores, como Eça de Queiroz (1845 – 1900), em Portugal, August Strindberg (1849 – 1912), na Suécia, Liev Tolstói (1828 – 1910), na Rússia, Machado de Assis (1839 – 1908), no Brasil, entre outros, gestaram um movimento que, nas palavras de Alfredo Bosi (2017), buscou “acercar-se impessoalmente dos objetos [e] das pessoas. [Em] uma sede de objetividade que responde aos métodos científicos cada vez mais exatos nas últimas décadas do [mesmo] século” (BOSI, 2017, p. 177).

Enquanto representante dessas novas tendências estéticas, destacamos, aqui, a figura de Aton Tchekhov (1860 – 1904), médico, dramaturgo e escritor russo de diversas obras de temática sociopolítica. O autor, em exímia sensibilidade poética, apresenta, em um de seus contos epistolares, os dilemas de Vanka Júkov, um garoto de nove anos que, em uma noite solitária de Natal, escreve desesperadamente uma carta para o seu avô, Konstantin Makárytch, um homem de 65 anos, vigia noturno da família Jivariov. A narrativa de *Vanka*, publicada em dezembro de 1886, revela a história de um jovem órfão que, após a morte de sua mãe, torna-se aprendiz de um perverso e agressivo sapateiro em Moscou. Na referida noite natalícia, “ele esperou que os donos da casa e os outros aprendizes saíssem para o ofício das matinas, apanhou no armário do patrão um tinteiro e uma caneta com uma pena enferrujada e, estendendo na sua frente uma folha de papel amassada, pôs-se a escrever” (TCHEKHOV, 2009, p. 41):

Querido vovô Konstantin Makárytch – escreveu. Estou escrevendo para você uma carta. Cumprimento o senhor pelo Natal e desejo para ti tudo do Senhor Deus. Não tenho pai, nem mãezinha, só ficou você para mim. [...] Ontem levei uma surra. O patrão me arrastou pelo cabelo para o pátio e me surrou com uma correia porque eu estava balançando o nenezinho deles no berço e sem querer caí no sono. E na outra semana a dona me mandou limpar arenque [peixe], eu comecei pelo rabo, então ela pegou o arenque e começou a cutucar a minha cara com o focinho dele. Os aprendizes vivem rindo de mim, me mandam comprar vodca no botequim, me mandam roubar pepinos dos patrões, e o dono bate em mim com a primeira coisa que vê. E não tem nenhuma comida [...]. Querido vovô, faz essa caridade em nome de Deus, me tire daqui, me leva para casa, para a aldeia, para mim não tem jeito de ficar aqui ... eu me curvo aos seus pés, vou rezar a Deus pelo senhor eternamente, me leva daqui, senão vou morrer ... (TCHEKHOV, 2009, p. 41 - 43).

O pavor do garotinho salta aos olhos dos leitores que, lendo a carta, inevitavelmente colocam-se no lugar de seu pobre avô, destinatário original. O romance epistolar, valendo-se, na maioria das vezes, de discursos denotativos, constrói-se objetivamente e, justamente por isso, não abre margem para múltiplas interpretações conflitantes, isto é, a mensagem é transmitida ao leitor sem grandes ruídos. Vanka, apesar de muito jovem, tem plena consciência de que sua existência se encontra completamente fora de seu controle, resultando, inclusive, na força do apelo ao avô, Konstantin Makárytch:

vou rezar a Deus, e se eu fizer alguma coisa errada, pode me surrar para valer. E se você achar que estou desocupado, juro por Cristo que vou pedir ao administrador para me dar botas para engraxar ou para me deixar ser ajudante de pastor no lugar de Fedka. Vovô querido, não posso ficar aqui de jeito nenhum, senão vou morrer. Tive vontade de fugir para a aldeia a pé, mas não tenho botas e tenho medo do gelo. (TCHEKHOV, 2009, p. 43)

O escritor realista, trabalhando diretamente com as tensões entre as torturas físicas e psicológicas, demonstra nitidamente como os ataques ao menino se constituíam paralelamente em ambas as instâncias, resultando em uma força narrativa que facilmente se sobrepõe ao fato de ser, pela própria lógica do desenvolvimento humano, impossível que um jovem garoto, de apenas nove anos, descreva, com tanta coerência e detalhe, esses acontecimentos. Há, no conto em questão, a presença de um narrador que acompanha e observa Vanka Júkov, mas é o próprio protagonista, assumindo o seu papel, que narra sua condição ao seu avô. Ao final, “embalado por doces esperanças, uma hora depois ele dormia pesadamente... Ele viu em sonhos o fogão acima do qual estava sentado o avô, com os pés descalços pendentes, lendo a carta para as cozinheiras ...” (TCHEKHOV, 2009, p. 46).

Ao longo da exposição do presente artigo, buscou-se demonstrar como a ficção do século XVIII, por mais que não tematizasse diretamente o debate em torno dos Direitos Humanos, foi de suma importância para que esses temas se afluassem no século seguinte, sobretudo, conforme se destacou, na poética de autores românticos e realistas como, na devida ordem, Victor Hugo e Aton Tchekhov. Por fim, defende-se que, com base nos estudos de Antonio Candido (2004), Lynn Hunt (2009) e Fábio Durão (2016), embora as obras de arte, em geral, e a literatura, em específico, não monopolizem a assimilação e a difusão da empatia e, por conseguinte, dos Direitos Humanos, a sua potencialidade estética mostra-se como essencial para o desenvolvimento dessa capacidade humana que,

por sua vez, pode reverter-se na consolidação de diversas ações e práticas políticas, tais como os próprios Direitos Humanos.

Referências

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2017.

CANDIDO, Antonio. Direito à literatura. In.: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul. 2004.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

DURÃO, Fábio Akcelrud. **O que é crítica literária?** São Paulo: Nankin Editorial, 2016.

HUGO, Victor. **O último dia de um condenado**. Tradução: Joana Canêdo. São Paulo: Estação Liberdade, 2018.

HUNT, Lynn. **A invenção dos direitos humanos**: uma história. Tradução: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LEWIS, Bernard. The impact of the French Revolution on Turkey. **Journal of World History**. 1953.

LLOSA, Maria Vargas. **A tentação do impossível**: Victor Hugo e Os miseráveis. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

SUTHERLAND, John. **Uma breve história da literatura**. Tradução: Rodrigo Breunig. Porto Alegre: L&PM, 2019.

TCHEKHOV, Anton. Vanka. In.: TCHEKHOV, Anton. **A dama do cachorrinho e outras histórias**. Tradução de Maria Soares. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009, p. 41 – 46.