

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM HISTÓRIA SOCIAL

PEDRO HENRIQUE RODRIGUES DE BARROS

História, literatura e imprensa:
as revoluções liberais e o romance O Último Homem (1826) de Mary W. Shelley

Uberlândia

2022

PEDRO HENRIQUE RODRIGUES DE BARROS

História, literatura e imprensa:
as revoluções liberais e o romance O Último Homem (1826) de Mary W. Shelley

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Acadêmico em História Social, do Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (PPGHI/INHIS/UFU), como exigência para obtenção do título de Mestre em História Social.

Linha de pesquisa: História e Cultura

Orientador: Prof^ª. Dra. Ana Flávia Cernic Ramos

Uberlândia

2022

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

B277 2022	<p>Barros, Pedro Henrique Rodrigues de, 1997- História, literatura e imprensa: [recurso eletrônico] : as revoluções liberais e o romance O Último Homem (1826) de Mary W. Shelley / Pedro Henrique Rodrigues de Barros. - 2022.</p> <p>Orientadora: Ana Flávia Cernic Ramos. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em História. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.di.2022.542 Inclui bibliografia.</p> <p>1. História. I. Ramos, Ana Flávia Cernic, 1978-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós- graduação em História. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 930</p>
--------------	---

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
 Coordenação do Programa de Pós-Graduação em História
 Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1H, Sala 1H50 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
 Telefone: (34) 3239-4395 - www.ppghis.inhis.ufu.br - ppghis@inhis.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	História				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico, número 10, sigla do PPGHI				
Data:	Vinte e nove de setembro de dois mil e vinte e dois	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	17:00
Matrícula do Discente:	12012HIS013				
Nome do Discente:	Pedro Henrique Rodrigues de Barros				
Título do Trabalho:	História, literatura e imprensa: as revoluções liberais e o romance O Último Homem (1826) de Mary W. Shelley				
Área de concentração:	História Social				
Linha de pesquisa:	História e Cultura				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Barricadas em rodapés de jornais: cidadania e política nos romances-folhetins da imprensa carioca (1875-1895)				

Reuniu-se de forma remota através da plataforma de webconferências Mconf RNP, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em História, assim composta: Professores Doutores: [Lainister de Oliveira Esteves \(INHIS-UFU\)](#); [Marcelo Balaban \(UNB\)](#) e [Ana Flávia Cernic Ramos](#) orientadora do candidato.

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dra. Ana Flávia Cernic Ramos, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato, agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir o candidato. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o candidato:

Aprovado.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de **Mestre**.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.

Documento assinado eletronicamente por **Ana Flavia Cernic Ramos, Professor(a) do Magistério**



Superior, em 29/09/2022, às 16:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lainister de Oliveira Esteves, Professor(a) do Magistério Superior**, em 29/09/2022, às 16:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo Balaban, Usuário Externo**, em 29/09/2022, às 16:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3881639** e o código CRC **0CC410FB**.

PEDRO HENRIQUE RODRIGUES DE BARROS

História, literatura e imprensa:
as revoluções liberais e o romance O Último Homem (1826) de Mary W. Shelley

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Acadêmico em História Social, do Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (PPGHI/INHIS/UFU), como exigência para obtenção do título de Mestre em História Social.

Linha de pesquisa: História e Cultura

Uberlândia, 29 de setembro de 2022

Banca Examinadora:

Ana Flávia Cernic Ramos – Dra. (UFU)

Lainister de Oliveira Esteves – Dr. (UFU)

Marcelo Balaban – Dr. (UNB)

AGRADECIMENTOS

Dentre todas as dificuldades naturais da produção de uma dissertação de mestrado, o cenário pandêmico (COVID-19) foi um desafio inesperado que tornou esse processo mais intenso. Esses agradecimentos não se limitam apenas ao compartilhamento acadêmico, mas ao conjunto de pessoas que em isolamento social tentaram se manter unidas e dispostas a ajuda mútua.

Agradeço a toda minha família, por seu companheirismo e apoio. Compartilho essa conquista com meus pais, Nancy e Pedro, e com meu irmão, João Vitor.

Agradeço a minha orientadora Ana Flávia por ter compartilhado todo esse processo de pesquisa, pelos ensinamentos e compreensão. Agradeço também a todos os professores que fizeram parte da minha formação. Agradeço ao Marcelo e Lainester por comporem a banca examinadora.

Agradeço a todos os amigos, tanto pelas leituras, debates e ajuda no processo de produção acadêmico, quanto pelo compartilhamento de boas conversas e momentos divertidos. Em especial agradeço ao Márcio, Gabriel, Maria Fernanda, Júlia, Rhayana, Felipe e Vinícius.

Agradeço também aos profissionais Evaldo e Rodrigo.

E por fim, agradeço ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), pela bolsa de estudos ao longo da produção.

RESUMO

Esta dissertação pretende investigar como Mary W. Shelley, uma mulher e escritora no início do século XIX, abordou a temática das revoluções liberais na obra *O Último Homem*, publicada no ano de 1826. A proposta é compreender como a autora vivenciou e depois interpretou os processos revolucionários em curso na Europa em sua obra ficcional, fazendo da literatura um espaço para debater e intervir no mundo do qual fazia parte. A partir da análise do romance e das cartas de Mary W. Shelley, é possível constatar que a escritora estava constantemente atenta aos debates sobre as revoluções liberais que então surgiam em diferentes lugares do mundo: Itália, Espanha, Grécia e alguns países latino-americanos. Através de notícias saídas na imprensa britânica da época, a escritora vivenciava as discussões sobre causas e consequências de tais eventos políticos. Partindo desta constatação, neste trabalho analisamos a interlocução entre romance, cartas e imprensa no que diz respeito ao tema das revoluções que marcaram as primeiras décadas do século XIX na Europa. Através da leitura de artigos e reportagens saídos na imprensa inglesa sobre a Revolução Grega, tema central do romance *O último homem*, tentamos compreender que leituras sociais e interpretações a autora fez do evento e a forma como ela o transformou em matéria-prima de sua obra. Argumentamos neste trabalho que há indícios de que Shelley utilizou a metáfora de um adoecimento social – representado no romance como uma epidemia/peste que extermina a humanidade – causado pelo despotismo político. Em meio aos resultados do Congresso de Viena (1815) e um avanço das ideias conservadoras entre os Estados europeus, a autora, através de seu romance, parecia tecer críticas ao despotismo, apontando seus efeitos nefastos e alertando sobre o clamor revolucionário que então impunha-se como resposta.

Palavras-chave: Mary Shelley; O Último Homem; Revolução; História-Literatura.

ABSTRACT

This dissertation intends to investigate how Mary W. Shelley, a woman and writer at the beginning of the 19th century, approached the theme of liberal revolutions in the book *The Last Man*, published in 1826. The proposal is to understand how the author experienced and then interpreted the revolutionary processes taking place in Europe in his fictional work, making literature a space to debate and intervene in the world of which he was a part. From the analysis of Mary W. Shelley's novel and letters, it is possible to verify that the writer was constantly attentive to the debates about the liberal revolutions that then emerged in different parts of the world: Italy, Spain, Greece and some Latin American countries. . Through news published in the British press at the time, the writer experienced discussions about the causes and consequences of such political events. Based on this observation, in this work we analyze the interlocution between novels, letters and the press regarding the theme of the revolutions that marked the first decades of the 19th century in Europe. Through the reading of articles and reports published in the English press about the Greek Revolution, the central theme of the novel *The Last Man*, we try to understand what social readings and interpretations the author made of the event and the way in which she transformed it into the element of her work. We argue in this work that there are indications that Shelley used the metaphor of a social illness – represented in the novel as an epidemic/plague that exterminates humanity – caused by political despotism. In the midst of the results of the Congress of Vienna (1815) and an advance of conservative ideas among European states, the author, through her novel, seemed to criticize despotism, pointing out its harmful effects and warning about the revolutionary clamor that then imposed it if as an answer.

Keywords: Mary Shelley; *The Last Man*; Revolution; History-Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. LITERATURA E POLÍTICA: <i>O ÚLTIMO HOMEM</i> , DE MARY SHELLEY.....	15
1.1. O romance na era burguesa.....	16
1.2 <i>O Último Homem</i> e os ecos das revoluções.....	24
1.3 <i>O Último Homem</i> , a crítica literária e uma mulher escritora	34
1.4 A crítica e um romance sobre política	40
1.5. Mary Shelley e românticos: literatura, liberalismo e política	51
2. MARY SHELLEY E <i>O ÚLTIMO HOMEM</i> : O SIGNIFICADO DA REVOLUÇÃO.....	65
2.1. Shelley: debate entre utopias e distopias revolucionárias.....	68
2.2 <i>O Último Homem</i> : entre a peste e a revolução.....	76
2.3. A década de 1820: Mary Shelley e suas correspondências revolucionárias.....	98
3. <i>O ÚLTIMO HOMEM</i> E IMPRENSA: DEBATE SOBRE PESTE E REVOLUÇÃO.....	111
3.1. Mary Shelley e as revoluções nas páginas de jornais	111
3.2 <i>O Último Homem</i> , a Inglaterra e os três governos	124
3.3. <i>O Último Homem</i> : Peste e a Revolução Grega	132
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	151
REFERÊNCIAS.....	155
FONTES	160

INTRODUÇÃO

No ano de 1826, a escritora inglesa Mary Wollstonecraft Shelley publicou uma obra intitulada *O Último Homem* (*The Last Man*), pela editora Henry Colburn. O romance conta a história de um futuro distante no século XXI (2073-2100), a partir do exercício de imaginar sociedades futuras e tentativas de reformar suas bases sociais em meio a diferentes expectativas políticas. O livro narra um futuro marcado por guerras e revoluções, sobre o qual, ao fim, cairia uma grande peste, levando ao extermínio de praticamente toda a humanidade, com exceção do narrador-personagem, Lionel Verney. Com elementos de narrativas apocalípticas, a obra propunha, entre outras coisas, debates sobre as revoluções e suas consequências. *O Último Homem* é, de certa forma, inspirado nas discussões feitas por intelectuais e artistas nas primeiras décadas do século XIX a respeito dos eventos revolucionários que estouravam no continente Europeu. O romance se desdobra como uma interpretação literária de um debate recorrente nas produções filosóficas, literárias, e até mesmo na imprensa, sobre processos políticos como a Revolução Francesa e suas consequências. Tais debates tentavam, de maneira enfática, dar significado às transformações políticas globais derivadas das revoluções em curso.

Desde as primeiras páginas do romance *O Último Homem*, percebemos que a narrativa trata de uma estrutura política do Estado britânico, diferente daquela de fato vivida por Mary Shelley no Reino Unido. Na obra, a Inglaterra é então uma república constituída a partir do ano de 2073, quando “o último dos seus reis, [...] havia abdicado de acordo com as gentis forças das objeções aos seus atos e uma república foi instituída.”¹. Entretanto, apesar da família real inglesa ter perdido seus poderes, ganharam, em troca, outras compensações. O rei, por exemplo, “recebeu o título de Conde de Windsor”, assim como a ele foi atribuído “o Castelo de Windsor, da antiga realeza, com seus amplos arredores” e que “fazia parte da riqueza que lhe fora alocada”². Dessa forma, na história contada por Mary Shelley, a ex-família real, mesmo destronada e vivendo numa república, mantinha suas conexões políticas e seu poder econômico, articulando sempre seu retorno. Como uma república parlamentar, a Inglaterra no romance não era, entretanto, uma democracia, uma vez que o poder ainda se mantinha excludente, se limitando a homens da tradicional nobreza e da nova burguesia. Ou seja, mesmo diante daquilo que se parecia com uma revolução, uma mudança drástica, simbolizada na queda da monarquia

¹ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **O último homem**. Tradução de Marcella Furtado. São Paulo: Editora Landmark, 2007. p.23.

² Ibidem p. 23.

e o advento de uma República, o poder e os projetos políticos ainda assim se mantinham nas mãos da elite britânica e excluía outros setores sociais, tais como as camadas populares.

O Último Homem começa com a história de um grupo de amigos. Entre eles está Lionel Verney, camponês e filho de um dos amigos do monarca deposto; Perdita, irmã de Verney; Lord Raymond, filho de uma família nobre empobrecida que, por origens desconhecidas, recebe uma grande herança; Adrian, um Conde, que herda o título de seu pai, o rei destronado, e, por fim, Idris, irmã de Adrian, que assumiria o título de Condessa após a morte de sua mãe, a ex-rainha. Esses personagens se vinculam por meio de casamentos improváveis, que desestabilizam as relações sociais e as tradições de classe. Lord Raymond, por exemplo, de origem nobre, se casa com Perdita, assim como Lionel Verney e Lady Idris também se conjugam em matrimônio. Idris, ao se casar com um camponês, rompia os laços com sua mãe, a ex-rainha que defendia tanto sua linhagem real quanto o retorno da coroa. Já no caso de Lord Raymond, há a desistência de seus planos políticos, que consistiam em um casamento arranjado com Idris. Na trama, ele acaba optando por um golpe de Estado para impor o retorno de uma monarquia em seus moldes absolutistas.

Em *O Último Homem*, as disputas políticas, os anseios revolucionários e os embates por reformas sociais e políticas não se limitam ao Reino Unido. No romance, o cenário revolucionário, que se espalha por outras partes da Europa e mesmo da América, se torna um elemento central da ficção de Mary Shelley. Entre as tramas que costuram a história, surgem referências e debates sobre eventos como a Revolução Americana, Francesa, a de Nápoles, da Espanha, ou ainda as que então ocorriam na América do Sul e, por fim, e de forma central, a Grega. Esta última, importante destacar, em curso enquanto o romance era escrito. Tornando-se elemento fundamental da narrativa, a Revolução Grega é representada em seus detalhes, assim como são descritos os revolucionários gregos na sua luta contra o Império Otomano. Apresentado como um conflito Islâmico-cristão, a revolução grega ficcional conta com a participação de ingleses, homens e mulheres que vão para Grécia pegar em armas.

As duas décadas iniciais da carreira de Mary Shelley foram marcadas por uma movimentação global de revoluções liberais. Segundo Hobsbawm, após a queda do império de napoleônico, em 1815, começaram a eclodir diversas revoluções liberais, muitas delas surgidas na Europa mediterrânea, em Nápoles (1820), na Espanha (1820) e Grécia (1821). De acordo com o historiador, com exceção da revolução grega, todas foram suprimidas por forças militares estrangeiras. Além da Europa, o mundo no qual Shelley escreveu seu romance foi marcado por revoluções liberais na América espanhola, que se estenderam até o ano de 1822. Nesses eventos, “Simon Bolívar, San Martín e Bernardo O’ Higgins estabeleceram respectivamente a

independência da "Grande Colômbia", da Argentina e do Chile"³. A efervescência revolucionária, já naquele momento, carregava um histórico importante com os eventos que haviam marcado as últimas décadas do século XVIII. A Revolução Americana, Francesa e também aquela feita por escravizados, na ilha de Saint-Domingue. Esta última, também chamada de Revolução Haitiana, repercutiria por décadas na imprensa europeia, como demonstrou Susan Buck-Morss em seu trabalho sobre Hegel e o Haiti⁴. Essa explosão revolucionária impactou diferentes sociedades no século XIX e se tornou objeto do debate político, ganhando espaço nas produções intelectuais e artísticas do período⁵.

Mary Shelley deixou indícios de seus interesses sobre o tema das revoluções liberais do início do século XIX, *O Último Homem* é um espaço literário para repensar a herança revolucionária. Para além de seu romance, encontramos sinais de seu olhar curioso e atento para as notícias sobre a revolução que então ocorria na Grécia entre os anos de 1821 a 1829. A temática, que aparecia frequentemente em suas discussões particulares, que compunham suas cartas, evidenciavam tal fato. Em 2 de abril de 1821, por exemplo, em missiva destinada à sua irmã, Claire Clairmont, Mary Shelley contava entusiasmada sobre seu amigo, o príncipe grego exilado em Pisa⁶, Alexander Mavrocordato, que havia partido de volta para seu país quando iniciou a revolução de independência: "Grécia declarou sua liberdade! Príncipe Mavrocordato nos fez esperar este evento por algumas semanas passadas. Que deleite será visitar a Grécia livre"⁷. Essa empolgação da escritora sobre a revolução grega se manteria ainda anos depois, quando ela escreveu para Mavrocordato, de Londres, em 22 fevereiro de 1825, mesmo momento em que escrevia sua obra *O Último Homem*: "Como me alegro a cada vitória que seu país conquista [...]"⁸. Trechos similares de apoio a outras revoluções, como a de Nápoles e a da Espanha, também aparecem nas cartas de Mary Shelley⁹.

³ HOBBSAWM, Eric J. **A Era das Revoluções**: Europa 1789-1848; tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977. p. 127-128.

⁴ BUCK-MORSS, Susan. **Hegel e Haiti**. *Novos estud. - CEBRAP*, São Paulo, n. 90, p. 131-171, July 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002011000200010&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 15 Feb. 2020.

⁵ GRAMMATIKOS, Alexander. "Staging Transcultural Relations: Early Nineteenth-Century British Drama and the Greek War of Independence" *The Journal of Modern Hellenism*, [S.l.], v. 34, p. 17-42, may. 2019. ISSN 0743-7749. Disponível em: <https://journals.sfu.ca/jmh/index.php/jmh/article/view/329>. Acesso em: 13 Apr. 2021. p. 18-19.

⁶ No ano de 1821, Mary Shelley e seu marido Percy Shelley moravam em Pisa.

⁷ Tradução: "Greece has declared its freedom! Prince Mavrocordato had made us expect this event for some weeks pas{t} [...]. What a delight it will be to visit Greece free". SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 2 Abr. 1821, Pisa [para] CLAIRMONT, Claire. Florença.

⁸ Tradução: "How I rejoice with each victory your country wins [...]". Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 22 Fev. 1825, Londres [para] MAVROCORDATO, Alexander. Atenas.

⁹ BENNETT, Betty T. Introduction. In: **The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley Volume I**: "A Part of The Elect". Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1980. p. XIV.

Importante dizer que optamos por colocar o romance *O Último Homem* em diálogo com as cartas de Mary Shelley, na medida que o trabalho da pesquisadora Susan Buck-Morss, *Hegel e o Haiti* serviu de inspiração. Buck-Morss analisa como o conceito de dialética do senhor e do escravo, formulada pelo filósofo Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), dialoga com eventos relativos à Revolução do Haiti, que eram noticiados na imprensa no mesmo momento que o autor escrevia sua obra¹⁰. Ela encontrou rastros de um Hegel leitor desses jornais nas suas cartas. Seguindo procedimento parecido com a análise de Buck-Morss sobre Hegel, a princípio foi identificado a centralidade da temática “revoluções liberais” no romance *O Último Homem*. Posteriormente, investigamos nas cartas de Shelley indícios da leitura que ela fazia de jornais contemporâneos à escrita de seu romance, especialmente de matérias que noticiavam os processos revolucionários em curso na Europa¹¹. A ideia foi tentar reconstituir, na medida do possível, o impacto dos debates e repercussões de tais eventos na autora *d’O Último Homem*.

A partir das diversas referências aos processos revolucionários que encontramos no romance de Mary Shelley, assim como em outros de seus escritos¹², o presente trabalho pretende investigar como uma mulher, no início do século XIX, abordou a temática das revoluções liberais em diferentes espaços, dentre eles, a sua obra *O Último Homem*. A proposta é analisar como a autora vivenciou e tematizou tais questões em sua obra ficcional. Pretendemos investigar como um romance e, em certa medida, a literatura, se torna palco e espaço, para falar sobre política ou para tentar intervir, dialogar com o mundo do qual se faz parte. Nesse sentido, é necessário pontuar que o romance, enquanto gênero literário, era geralmente entendido pelo mercado editorial e a crítica da época como sendo um espaço conservador de elevação moral, que falava sobre a vida privada e cotidiana, configurando-se como um o campo de investigação sobre as intrigas domésticas, os desafios do matrimônio e a preocupação com o indivíduo e seus amores improváveis. Assim, investigamos como Mary Shelley transformou sua obra em trincheira para pensar as transformações políticas e sociais vividas então pela Europa. Este trabalho é motivado pela indagação de como a experiência histórica de Mary Shelley impactou sua produção literária e ajudou no delineamento de uma interpretação sobre as revoluções em

¹⁰ BUCK-MORSS, Susan. Hegel e Haiti. *Novos estud.* - CEBRAP, São Paulo, n. 90, p. 131-171, July 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002011000200010&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 15 Fev. 2020. BUCK-MORSS, Susan. *Hegel e Haiti*. *Novos estud.* - CEBRAP, São Paulo, n. 90, 2011. p. 131-171.

¹¹ Como por exemplo, a carta de 22 de fevereiro de 1825, enviada a seu amigo Edward John Trelawny, onde Mary Shelley afirma ser a imprensa sua fonte sobre a Revolução Grega. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft Godwin. [Carta] 22 abr. 1825, Londres [para] TRELAWNY, Edward John. Grécia.

¹² Como a coletânea de cartas da escritora, organizada por Betty T. Bennett. Ver: BENNETT, Betty T. *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley Volume I: “A Part of The Elect”*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1980.

O Último Homem. Como esta autora, diante dos eventos revolucionários em curso e em interlocução com os debates políticos suscitados por eles, organizou e deu sentido a essas questões em sua ficção.

Para isso, foi realizada uma pesquisa com extenso corpus documental, utilizado nessa análise: o romance *O Último Homem*, de Mary Shelley; as críticas literárias de época sobre o romance; as cartas de Mary Shelley¹³; e, por fim, notícias sobre revoluções liberais especialmente em dois jornais ingleses *The Examiner* e *The Times* (1824-1825), que, por meio da leitura das missivas descobrimos serem fontes de informação a respeito das revoluções para Mary Shelley.

No Capítulo I, "Literatura e política: O Último Homem, de Mary Shelley", partimos da constatação de que *O Último Homem* é uma obra sobre política e revolução. Pensando nisso, questionamos: falar de política contemporânea, de forma tão central, estava entre os propósitos da literatura nas primeiras décadas do século XIX, ainda mais quando escrita por uma mulher? A princípio, ao analisarmos as críticas literárias de época, para descobrirmos as expectativas em torno do gênero literário, foi possível observar que: os críticos esperavam por obras que fossem vinculadas à elevação moral e à vida privada. Diante disso, no Capítulo I, buscamos investigar o entendimento de Mary Shelley sobre o papel da literatura ao escrever seu romance, além de procurar compreender como ela dialoga com tais expectativas e constrói uma obra sobre política.

No Capítulo II, "Mary Shelley e O Último Homem: o significado da Revolução", problematizamos como o tema da revolução foi construído por Mary Shelley em *O Último Homem*. Dessa forma, analisando sua singularidade, por meio do diálogo com as discussões bibliográficas sobre o assunto, com as cartas de Mary Shelley e com a obra, questionando se a forma de representação revolucionária no romance teria proposto uma transformação social por vias revolucionárias ou reformas constitucionais.

No Capítulo III, "*O Último Homem* e imprensa: debate sobre peste e revolução", constatamos, por meio das cartas de Mary Shelley, que a imprensa era uma das suas principais fontes sobre as revoluções. Diante disso, investigamos possíveis diálogos existentes entre os temas debatidos na imprensa e no romance - não em um sentido de "cópia" daquilo que estava nos jornais, mas como a autora pode ter se inspirado para a construção de sentidos ficcionais.

¹³ Retiradas da coletânea *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley - Volume I: "A Part of The Elect"*, organizada por Betty T. Bennett. Ver: BENNETT, **Betty T.** *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley Volume I: "A Part of The Elect"*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1980.

Uma das hipóteses é: a autora teria construído um significado político, utilizando um debate entre peste e revolução, sobre o adoecimento social surgindo do domínio de déspotas.

1. LITERATURA E POLÍTICA: *O ÚLTIMO HOMEM*, DE MARY SHELLEY

Em 1826, numa Europa convulsionada por agitações sociais, Mary Shelley, autora já então célebre por seu *Frankenstein, ou o prometeu moderno*, surgia com novo romance, intitulado *O Último Homem*¹. O livro, com toques de distopia, narrava a história de um mundo futuro, envolto por guerras e revoluções, e que finalmente sucumbiria a uma grande peste, responsável por exterminar quase toda a humanidade, sobrando apenas seu narrador-personagem, Lionel Verney. Com tom apocalíptico, o romance propunha, entre outras coisas, reflexões sobre os processos revolucionários e suas consequências. Em meio aos muitos temas surgidos na obra estavam: república versus monarquia; o papel da aristocracia, constantemente representada como ultrapassada, na sociedade inglesa; o parlamento britânico e as tensões entre democratas, aristocratas e monarquistas; os desafios sociais de mulheres diante de estruturas morais pré-estabelecidas e, por fim, as revoluções liberais, que se tornam temática importante da trama. Como é possível notar, em rápida descrição do romance e seus temas, podemos vislumbrar a forma como Mary Shelley usou páginas de literatura para pensar o mundo em que vivia, aproximando sua ficção de temas políticos candentes na Inglaterra – e na Europa – dos anos de 1820. Contudo, falar de política contemporânea, de forma tão central, estava entre os propósitos da literatura nas primeiras décadas do século XIX, ainda mais quando escrita por uma mulher? Recebida nem sempre de forma lisonjeira, a obra de Mary Shelley foi acusada por seus críticos contemporâneos, dentre outras coisas, de produzir “um título infeliz, que temos certeza que as senhoras não vão admirar”², de fugir de expectativas conservadoras sobre o romance. Importante perguntar se o estranhamento da crítica viria do fato de ser uma mulher escrevendo sobre tais assuntos ou o incômodo surgia pelo estreitamento proposto pela obra entre literatura (na forma do gênero “romance”) e política. Seria o romance um espaço legítimo para falar de política, uma vez que, no início daquele século, como veremos ao longo desse capítulo, segundo parte da crítica, tradicionalmente a poesia era vista como um lugar de versar sobre tais temas mais abertamente? Qual o entendimento de Mary Shelley sobre o papel da literatura ao escrever seu romance? Quais eram as características e funções do romance, enquanto gênero literário, segundo a crítica oitocentista? Mary Shelley dialoga com tais

¹ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **O Último Homem**. Tradução de Marcella Furtado. São Paulo: Editora Landmark, 2007.

² Tradução livre. Original: “an unfortunate title, which we are sure ladies will not admire;”. Ver: Cf. The Knickerbocker, Oct., 1833.

expectativas? Essas são algumas das questões que tentaremos responder ao longo desse capítulo.

1.1. O romance na era burguesa

Sabemos que na virada do século XVIII para o XIX diversas foram as tentativas de formulação de uma teoria que identificasse não só os gêneros literários existentes, mas suas características e origens. Nessas tentativas de formular explicações e definições para a literatura (bem como seu papel), estavam em disputa noções fragmentadas do papel da arte, bem como as perspectivas de modelos clássicos ante às formulações ditas românticas³. Conforme afirma Constantino Luz de Medeiros, o conceito de romance, por exemplo, precedia as formulações feitas no século XVIII e XIX. Segundo ele, o sentido da palavra e a forma literária sob este rótulo foram se alterando ao longo do tempo. De acordo com o autor, é preciso levar em consideração o fato de que “nem todo livro romântico pode ser considerado um romance, e que o conceito de romance é tão antigo quanto as palavras ‘romance’ e ‘romântico’, pois já existiam romances entre os gregos e romanos, chineses e hindus”, do mesmo modo como mais tarde surgiriam obras chamadas “romances” na Idade Média latina⁴.

Nessa perspectiva, podemos considerar, então, que o que se entende por “romance” ou mesmo “literatura” é historicamente mutável, sendo conceitos derivados de uma série de expectativas das sociedades que os produziram. No momento em que Mary Shelley escreveu seus romances vivia-se uma era de transição, uma vez que a literatura era impactada pelo estouro do novo mercado editorial burguês. Nesse sentido, para atender às demandas desse novo cenário, bem como às novas formulações teóricas sobre o que se esperava do fazer literário, o artista, no momento da publicação de sua obra, precisava lidar com a pluralidade de perspectivas da crítica literária, dos editores e de um crescente público burguês⁵. Como veremos ao longo do capítulo, havia ainda o desafio de lidar com os casos de críticos que pretendiam postular ideias universais sobre os gêneros literários e os preceitos do que era entendido como boa literatura, críticas que ganhavam destaque na imprensa e nas revistas literárias da época.

³WELLEK, René. **História da crítica moderna** – Volume II, Tradução: Lívio Xavier. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1967.

⁴MEDEIROS, C. L. de. **A teoria do romance de Friedrich Schlegel**. Discurso, [S. l.], v. 47, n. 1, p. 205-242, 2017.

⁵Sobre a formação desse novo mercado editorial burguês, ver: KLANCHER, Jon P.. “Cultural Conflict, Ideology, and the Reading Habit in the 1790s”. In: **The making of English reading audiences, 1790-1832**, Madison: University of Wisconsin Press, 1987.

A literatura passa por um processo burguês de transformação no final do século XVIII, uma vez que, anteriormente, a produção e o público leitor eram majoritariamente aristocratas. Nesse período, segundo Jon P. Klancher, ocorreu o *boom* do mercado editorial e a expansão do público burguês, que, ao final, impactaram as formas de construção literária:

O público inglês do século XVIII sempre pareceu distintamente moderno em contraste com um mais antigo [...]. Entrando em novas relações econômicas, o novo público de classe média exigia e lia novos modos de escrita. “A publicação de livros para um público em geral, completamente desconhecido para o autor” [...]. Nesse boom cultural, mercadores de livros do século XVIII, como James Lackington, afirmavam que “todos os níveis e classes agora leem” [...]. Nesse mercado anônimo, toda uma maquinaria cultural teve que ser formada para canalizar os livros para seus leitores: os clubes do livro, as sociedades de leitura, as listas de assinaturas cuidadosamente preparadas, as bibliotecas circulantes e, não menos importante, as revistas periódicas⁶.

A ampliação do público leitor, o crescimento do mercado de livros e a expansão das formas de leitura coletiva foram, então, fundamentais no processo moderno de mudanças na relação entre autores, obras, leitores e críticos. Segundo Constantino Luz de Medeiros, esse processo de transformação do mercado editorial afetou o formato dos romances, promovendo uma “transição entre o romance antigo, isto é, o romance cortês, picaresco e galante, e o romance burguês, o qual passa então a representar histórias e acontecimentos da esfera particular e do cotidiano”⁷, tem início na Alemanha. Para Medeiros, essa nova perspectiva em torno dos romances se destacou como uma crítica ao barroco, transição que se concretizou no final do século XVIII. Esse fenômeno teria acontecido da mesma maneira na Inglaterra, onde os romances “começam a representar personagens como Robson Crusoe, ou seja, heróis que buscam dominar a natureza através de suas ações corajosas, enfatizando a virtude do indivíduo e a vida da burguesia”⁸. Novas ideias e temas literários surgiam com o avanço da burguesia nos espaços editoriais e de consumo.

Podemos dizer, então, que o desenvolvimento da burguesia promoveu um processo de mudanças na literatura, alçando o romance como um dos gêneros mais vendáveis da época,

⁶ Tradução livre. Original: “The eighteenth-century English public has always seemed distinctly modern in contrast to an older (...) Entering new economic relationships, the new middle-class public demanded and read new modes of writing. “The publication of books for a general public, completely unknown to the author,” (...) In this cultural boom, eighteenth-century book merchants like James Lackington claimed, “all ranks and degrees now read!” (...) In this anonymous marketplace, a whole cultural machinery had to be formed to channel books to their readers: the book clubs, the reading societies, the carefully prepared subscription lists, the circulating libraries, and, not least, the periodical reviews”. Ver: KLANCHER, , op. cit., p. 18-19.

⁷ MEDEIROS, C. L. de. **A teoria do romance de Friedrich Schlegel**. Discurso, op. cit., p. 208.

⁸ Ibidem p. 209.

tendo seu público expandido e se adequando a um novo gosto burguês de consumo. Contudo, é importante dizer, que essa modernização da literatura se deu por meio de embates conflituosos, nos quais críticos de tendências clássicas tentavam separar a genialidade artística e a produção mercadológica, por exemplo, que envolvia a publicação de romances⁹. Nesse sentido, o romance *O Último Homem*, de Mary Shelley, já em 1826 recebeu uma crítica anônima da revista *The Panoramic Miscellany*, que afirmava que a obra fazia bem seu papel comercial e era uma das mais vendidas no período, uma vez que era um produto pensado sobre as regras do mercado editorial e do dinheiro. Sucesso de público, a crítica ressaltava, por outro lado, que a obra falhava nos campos da arte, da genialidade e da tradição literária¹⁰.

A transformação do mercado burguês de livros gerou novas relações de produção e leitura. Segundo Jon P. Klancher, o público e os críticos podiam ter percepções diferentes de uma obra: “as relações de leitura e escrita não eram —como exigem os teóricos da “esfera pública” — estáveis ou fixas, mas tinham que ser trabalhadas estrategicamente de acordo com a dinâmica cultural que formavam”¹¹. Essa percepção sobre a pluralidade de grupos que podiam ler uma obra, nos permite entender como *O Último Homem*, apesar das críticas negativas, era um sucesso de popularidade na época de lançamento, alcançando uma das principais exigências do novo cenário da literatura: o alcance do público leitor.

A recepção da obra era uma grande preocupação de jovens artistas que, como Mary Shelley, tentavam se destacar no crescente mercado editorial. Desde suas primeiras obras, como *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* (1818), Mary Shelley já sabia da complexidade editorial que envolvia a recepção de um livro. O romance sobre o jovem cientista, Victor Frankenstein, que deu vida à sua criatura, chamou atenção - tanto negativa quanto positiva - de diferentes públicos. Entre as reações positivas ao romance podemos indicar o fato da obra ter sido utilizada como metáfora política no parlamento inglês, na defesa da liberdade dos escravos nas colônias¹². Socialmente, a obra ficcional da autora era então reconhecida como importante

⁹ Review of *The Last Man* (1826). *The Panoramic Miscellany, or Monthly Magazine and Review of Literature, Sciences, Arts, Inventions, and Occurrences*, Londres, 1, março e 1826. Disponível em: <https://romantic-circles.org/reference/chronologies/mschronology/reviews/pmrev.html>. Acesso em: 6, maio de 2022.

¹⁰ Review of *The Last Man* (1826). *The Panoramic Miscellany, or Monthly Magazine and Review of Literature, Sciences, Arts, Inventions, and Occurrences*, Londres, 1, março e 1826. Disponível em: <https://romantic-circles.org/reference/chronologies/mschronology/reviews/pmrev.html>. Acesso em: 6, maio de 2022.

¹¹ Original: “relations of reading and writing were not —as theorists of the “public sphere” require—stable or fixed. They had to be worked out strategically according to the cultural dynamics they formed”. Ver: KLANCHER, op. cit., p. 20.

¹² Frankenstein foi citado no parlamento em 1824 pelo Tory George Canning, na defesa da liberdade (tutelada) dos escravos nas colônias britânicas, que deveria estar vinculada a educação dos libertos. Canning evoca a criatura de Frankenstein como uma metáfora do alforriado sem apoio educacional, um sujeito que não teria “uma percepção de certo ou errado”. A afirmação de Canning precisa ser problematizada, como uma forma de atrasar a emancipação através de um condicionante. Em 1824, Mary Shelley comentou a fala de Canning: “Eles estão

contribuição na reflexão sobre as ideias abolicionistas. Por outro lado, a obra também enfrentou reações raivosas, em especial sobre a autora. Após seu retorno de Gênova para Londres, em 1823, quando *Frankenstein* recebeu a primeira adaptação para o teatro com a peça *Presumption; or, The Fate of Frankenstein*, manifestantes com cartazes do lado de fora do teatro condenavam “o monstruoso Drama baseado na obra indecorosa chamada Frankenstein”¹³. Segundo Charlotte Gordon, Mary Shelley não ficou sem comentar o caso: “Ora, ora”, escreveu ela para Hunt, “eis que me descobro famosa”¹⁴. As “indecorosas” obras da escritora causaram diferentes olhares e reações de seus leitores.

A relação com crítica literária era outra dificuldade enfrentada pelos artistas, principalmente para as escritoras, que geralmente tinham suas obras julgadas também por vários preconceitos e expectativas morais destinados a seu gênero. Olhar para essas críticas nos permite perceber diferentes percepções históricas sobre o que se esperava ser a obra, a literatura e o romance. Ou ainda, o que deveria ser o romance. Nessas discussões, é possível compreender o que poderia ser considerado característico de cada gênero literário e o que era comumente entendido como o lugar social e político do autor(a). Rene Wellek, em seu livro *História da crítica moderna*, comenta que a crítica literária inglesa, do início do século XIX, expressava várias expectativas que possuíam sobre os gêneros literários. Algumas revistas, dentre elas a *Edinburgh Review*¹⁵, que contava com a colaboração de críticos como Francis Jeffrey (1773-1850), construíram um legado de análise sobre os preceitos do que, em tese, deveria ser a boa literatura, com suas regras de inteligibilidade e até de universalização de metáforas capazes de serem entendidas pelo leitor¹⁶. Segundo Wellek, a herança de Francis Jeffrey era perceptível em especial na crítica que pouco aceitava metáforas e reflexões filosóficas que fugissem de um modelo estabelecido pelos cânones literários, com o “entendimento universal”¹⁷.

introduzindo alguma melhoria no estado dos escravos em algumas partes das Índias Ocidentais - durante o debate sobre o assunto, Canning elogiou *Frankenstein* de uma maneira suficientemente agradável para mim”. Trecho retirado da carta: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 22 mar. 1824, Pisa [para] TRELAWNY, Edward John. Londres.

¹³ GORDON, Charlotte. **Mary Wollstonecraft e Mary Shelley: Mulheres extraordinárias – As criadoras e a criatura Frankenstein**. Tradução: Giovanna Louise Libralon. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2020. p. 483.

¹⁴ Além disso, Charlotte Gordon pontua que Mary Shelley nunca recebeu dinheiro sobre a adaptação: “Na Inglaterra do século XIX, os dramaturgos tinham permissão de usar livremente as ideias dos romances sem atribuir créditos ao autor.”. Ver: *Ibidem* p. 483

¹⁵ *Edinburgh Review* que se estabeleceu através de F. Jeffrey, Sydney Smith e H. Brougham (1802). Revista que geralmente assumia posições políticas do partido *Whig*, ela circulou por todo o continente Europeu, onde se debatia sobre ciência, literatura, escravidão e revoluções, como a do Haiti e a Grega. Era uma das mais famosas revistas inglesas que publicava críticas literárias. Ver: Oxford Reference, 2020. *Quartely Review*. Disponível em: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095742380>. Acesso em: 14 de agosto de 2020.

¹⁶ WELLEK, op. cit., p. 103.

¹⁷ *Ibidem* p. 103.

Importante ressaltar que se nem todos os críticos da época concordavam com essa visão universal de um “ponto de vista histórico da literatura”¹⁸, essa herança teórica acabou ajudando a fundamentar grande parte da crítica literária inglesa. Os críticos que se aproximavam das análises feitas por Francis Jeffrey demonstravam uma insatisfação com novas formas literárias, bem como com as mudanças geradas pelo avanço burguês no mercado editorial e as fugas do arcabouço clássico da literatura. Como veremos posteriormente nesse capítulo, *O Último Homem* de Mary Shelley incomodou a crítica tanto pelos temas abordados quanto pelas escolhas estruturais do romance. Nesse sentido, fundamental lembrar que, dentro do círculo de críticos literários ingleses havia um conflito entre modos de produção literária clássica e novas formulações românticas. Segundo René Welleck, não existiu uma escola literária romântica inglesa no começo do século XIX. Isso porque os precursores do romantismo não se reconheciam enquanto “românticos”, mas como uma movimentação de artistas que se diferenciavam das heranças neoclássicas¹⁹. Nesse conflituoso espaço de discussão sobre quais deveriam ser as boas formas e temas literários, que coincide com o processo de expansão do mercado editorial, o que podemos entender como o que era esperado para o gênero característico do romance *O Último Homem*?

Dentre todas as diferentes formas de expressão literária existentes no século XIX, o romance era geralmente analisado por parte da crítica literária como uma arte menor, seja por sua forte relação com o gosto burguês do mercado editorial, pela constante repetição da ideia de que eram obras com enredos banais sobre a vida privada e do indivíduo, ou ainda, por ser vinculado à leitura do público feminino. Constantino Luz de Medeiros, ao comentar a teoria literária romântica de Schlegel sobre o romance, argumenta sobre a dimensão da expectativa de centralização do gênero no indivíduo e em sua moral. Segundo Medeiros, no pensamento crítico-literário de Schlegel, pode ser observado o romance como a enciclopédia da vida, afirmando que muitos indivíduos trazem um romance em si mesmos²⁰. Por outro lado, as pautas da educação moral, do cotidiano e das ações do indivíduo eram comumente entendidas como centrais ao romance, mas não à política. Além da constante relação que a crítica literária fazia entre o romance e o público feminino, como veremos nas recebidas por *O Último Homem*, o romance era frequentemente vinculado à escrita de mulheres como um espaço em que havia

¹⁸ WELLEK, op. cit., p. 105.

¹⁹ Para René Welleck, na época não havia uma consciência geral enquanto grupo “romântico”, interpretação que é desenvolvida posteriormente: “se pode falar de um movimento geral romântico europeu, apenas no caso de adotarmos um ponto de vista global e considerarmos simplesmente, como denominador comum, a rejeição geral do credo neo-clássico”. Ibidem p. 1.

²⁰ MEDEIROS, op. cit., p. 206.

expectativas de elevação moral e de expressão do sentimento dito “feminino” – entendido aqui, em grande medida como o amor. Nenhum outro gênero literário foi tão propício a aceitar escritoras. Conforme afirma Karen Bloom Gevirtz, no seu artigo “Ladies Reading and Writing: Eighteenth-Century Women Writers and the Gendering of Critical Discourse”, a escolha majoritária de mulheres escritoras (no século XIX) por romances não ocorreu por afinidade, mas por bloqueios e expectativas socialmente construídas. Segundo a autora, não era opção livre do peso moral²¹. Ao longo do capítulo ficará mais evidente que existe uma distinção entre o que a crítica costumeiramente esperava quando mulheres escreviam romances e o que de fato escreveu Mary Shelley. A escritora fez parte de um conjunto de mulheres que não correspondiam às expectativas da crítica literária conservadora sobre o gênero romance e os limites de sua escrita. Contudo, por outro lado, depois da publicação das primeiras obras de Mary Shelley, os críticos não esperavam um romance moralmente conservador. A autora transpunha tais limites conservadores, assim como outras figuras como Mary Wollstonecraft, mãe de Mary Shelley, Olympe de Gouges, Ann Radcliffe, dentre outras.

Além disso, no começo do século XIX, geralmente o poeta era entendido por parte dos críticos e teóricos da literatura como o ápice dos campos literários. Exemplo pode ser encontrado na obra *Defence of Poetry*²², de Percy Bysshe Shelley, marido de Mary Shelley, que valorizava a função social, e até política, do poeta²³. Diferente do que costumeiramente era designado ao romancista, que tinha função individual, moral e cotidiana, o poeta ganhava uma função ampla e filosófica. Os romancistas, por sua vez, eram colocados em segundo plano. A poesia, assim, era vista com um sentido que a capacitava para permear diferentes áreas humanas. Conforme afirma Rene Welleck:

Shelley deriva de Platão, direta ou indiretamente, o conceito de poesia como o princípio criador no homem. Os poetas “não são somente os autores da linguagem e da música, da dança e da arquitetura, da estatuária e da pintura; são os professores de leis, os fundadores da sociedade civilizada, os inventores das artes da vida”, os professores da religião. “A poesia é o registro dos melhores e mais felizes momentos das melhores e mais felizes mentes”. Os poetas são “homens da mais imaculada virtude, da prudência mais consumada, os mais afortunados dos homens”. São também “filósofos do mais elevado poder” e a poesia é o centro e a circunferência do conhecimento”, “que abrange toda a ciência”. O papel histórico da poesia é exaltado como o de primeiro fator civilizador, no vago passado, na era presente e no futuro. E nas

²¹ GEVIRTZ, Karen Bloom. “Ladies Reading and Writing: Eighteenth-Century Women Writers and the Gendering of Critical Discourse”, *Modern Language Studies*, Vol. 33, No. 1/2 (Spring - Autumn, 2003), pp. 60-72.

²² Escrita em 1821, publicada apenas em 1840.

²³ WELLECK, op. cit., p. 111-112.

palavras finais da *Defence of Poetry*, diz que “os poetas são os legisladores, não reconhecidos, do mundo”²⁴.

De acordo com Percy Shelley, o poeta é o criador, o único capaz de criar além de Deus. Nessa perspectiva, a poesia que surgia através do poeta era capaz de “representar o herói ideal, segundo o qual temos de moldar-nos”²⁵. Percy Shelley tinha uma visão idílica da função do poeta e daquilo que produzia, entendido como pura inspiração divina. Rene Welleck aponta que Percy Shelley fala de seu ofício como se sempre acreditasse na primeira inspiração e não repensasse, corrigisse e reformulasse seus próprios trabalhos. Os escritos de Percy Shelley ajudaram na construção de debates sobre o ofício do poeta, pensaram a formulação de uma “teoria romântica da poesia: a extravagância da reivindicação profética, a confiança absoluta na inspiração, o idealizar sentimental ou utópico da mera comunicação da bondade e do amor”²⁶. Percy Shelley defendeu a ideia de que o trabalho do poeta tem o objetivo de acompanhar seu próprio tempo, a cultura, além de ter um papel social e político. Para Rene Welleck, mudanças políticas e revoluções são objetos dos poemas de Percy Shelley, que trabalhou com a perspectiva de uma “revolução espiritual e política” da sociedade²⁷. Se o poeta tinha todo esse espaço de construção político e social, o que restava aos romancistas? Os romances de Mary Shelley também falavam de política? Ou seguiam as expectativas em torno de obras voltadas para o indivíduo e cotidiano?

No século XIX, os romances conquistaram o gosto do grande público inglês e frequentemente eram vistos como um espaço para temas menores, circunscritos a temas amorosos, íntimos, mas não políticos. O gênero costumava a ser analisado pela crítica considerando um público majoritário feminino e seus supostos gostos. A mãe de Mary Shelley, a filósofa Mary Wollstonecraft, conhecida por suas ideias e modos revolucionários em meio a Revolução Francesa, em seu livro *Reivindicação dos Direitos das Mulheres* (1792) analisou brevemente o tema sobre o que era o romance e o trabalho do romancista. Uma das premissas da filósofa neste livro era a defesa da importância de elevar a educação feminina²⁸. Ao analisar o gênero romance, Wollstonecraft o considerou um inimigo de uma verdadeira revolução na vida das mulheres:

²⁴ WELLECK, op. cit., p. 111-112.

²⁵ Ibidem p. 113.

²⁶ Ibidem p. 113.

²⁷ Ibidem p. 116.

²⁸ Mary Wollstonecraft defendia o ensino feminino sob bases revolucionárias, diferente do ensino limitado na formação moral que comumente as mulheres de sua época recebiam, ela até planejou a criação de uma escola destinada apenas para mulheres. Ver: QUEIROZ, Clara. “Uma Mulher Singular. Mary Shelley (1797-1851)”. Lisboa: *Revista ex æquo*, nº 30, 2014.

[...] quando falo contra os romances, pretendo contrastá-los com aquelas obras que exercitam o entendimento e regulam a imaginação [...]. Portanto, quando aconselho meu sexo a não ler tais obras banais, é para induzir as mulheres a ler algo superior [...]. De fato, a mente feminina foi tão completamente negligenciada que o conhecimento só podia ser obtido por meio dessa fonte turva, até o dia em que, lendo romances, algumas mulheres de talento superior aprenderam a desprezá-los²⁹.

Em primeiro lugar, a passagem indica que Mary Wollstonecraft, assim como alguns de seus contemporâneos, associava a leitura de romances às mulheres. Reiterava também percepções que atribuíam ao gênero temas mais “banais” ou frívolos. Considerava o romance mais do que algo banal, o entendia até mesmo como perigoso para o público feminino. Ela compreendeu o romance como lugar de sentimentos pífios, em que geralmente se tinha a ausência de debates políticos e sociais. Para ela, nada de superior poderia surgir em mulheres educadas nas páginas de romances que contribuíam para a manutenção da ordem social. Diferente de Percy Shelley, Mary Wollstonecraft considerava o poema e o romance – principalmente o último - um problema, por “fazer das mulheres as criaturas da sensação”³⁰, não do desenvolvimento intelectual.

Contudo, importante dizer que, apesar de Mary Wollstonecraft ter realizado duras críticas aos romances de sua época, quando ela publicou *Mary: A Fiction* (1788), seu único romance em vida, rompeu com muito daquilo que criticou sobre os romances, construindo uma literatura permeada de política. Outra de suas obras, o romance incompleto *Maria: or, The Wrongs of Woman*, publicado postumamente em 1798, foi quase uma continuação de sua obra filosófica *Reivindicação dos Direitos das Mulheres*, em que, segundo Maria Lygia Quartim Moraes, a filósofa trabalhou “a condição jurídica da mulher”³¹. Ou seja, se Mary Wollstonecraft criticou o gênero romance e seu papel na construção moral sobre a vida das mulheres, ela demonstrou, por outro lado, em termos práticos, como utilizá-lo tentando alcançar o público feminino debatendo sobre política. Segundo Karen Bloom Gervitz, o romance, na virada do século XIX, tornou-se um espaço possível para o desenvolvimento de temas filosóficos, científicos, ou mesmo de construção de críticas político-sociais³². Mary Shelley conhecia a proposta formulada por sua mãe, dentre outras mulheres, quando adentrou para o universo da

²⁹ WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação do Direito das Mulheres** [recurso eletrônico] / Mary Wollstonecraft; tradução Ivania Pocinho Motta. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo: Iskra, 2016. p. 231-234.

³⁰ Ibidem p. 84-85.

³¹ MORAES, Maria Lygia Quartim de. “Prefácio” In: WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação do Direito das Mulheres** [recurso eletrônico] / Mary Wollstonecraft; tradução Ivania Pocinho Motta. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo: Iskra, 2016. p. 24.

³² GEVIRTZ, op. cit., p. 70.

produção ficcional³³. *O Último Homem*, de Mary Shelley, em vários sentidos abrigava temas filosóficos, políticos e sociais. Contudo, a incorporação de tais temáticas parecia não corresponder às expectativas morais da crítica literária que analisou o romance.

1.2 *O Último Homem* e os ecos das revoluções

As expectativas em torno de um romance que fosse moralmente correto, centrado no indivíduo (e não na sociedade) e no cotidiano, não consegue explicar *O Último Homem*, que fugiu dessas características e, talvez por isso, tenha recebido uma série de críticas negativas. Isso porque as obras de Mary Shelley mais se pareciam com aquelas que seus pais produziram em fins do século XVIII, inspirados pelos círculos radicais da Revolução Francesa, do que um manual moral conservador destinado ao entretenimento feminino. Pamela Clemit, em seu artigo “Frankenstein, Matilda, and the legacies of Godwin and Wollstonecraft”, argumenta que o estilo literário de Mary Shelley possuía similaridades com aquele desenvolvido por seus pais, William Godwin e Mary Wollstonecraft. Segundo a autora,

As múltiplas influências literárias, políticas e filosóficas de Godwin e Wollstonecraft podem ser encontradas em todos os seis romances completos de Mary Shelley, bem como em seus contos, biografias, ensaios e outros escritos mais curtos. No entanto, embora ela escrevesse consistentemente dentro da estrutura estabelecida pelas preocupações de seus pais, ela não era uma mera imitadora de suas obras³⁴.

Se as produções de Mary Shelley não eram imitações, havia, por outro lado, um conjunto de inspirações notáveis na obra dela de autores que trabalharam em suas obras a dimensão política e social da literatura. O autor Walter Scott, que Mary Shelley declarou admirar³⁵, percebeu similaridades da escrita de Mary Shelley e os pais, ao produzir uma crítica positiva de *Frankenstein* (1818): “Sir Walter Scott, em um longo e perspicaz artigo na Blackwood’s Magazine, declarou que Frankenstein era um romance no mesmo plano de St. Leon: A Tale of

³³ No diário de Mary Shelley há registros de leitura de todas as obras de Mary Wollstonecraft.

³⁴ Original: “The multiple literary, political, and philosophical influences of Godwin and Wollstonecraft may be traced in all six of Mary Shelley’s full-length novels, as well as in her tales, biographies, essays, and other shorter writings. Yet while she consistently wrote within the framework established by her parents’ concerns, she was no mere imitator of their works.”. Ver: CLEMIT, Pamela. “Frankenstein, Matilda, and the legacies of Godwin and Wollstonecraft”. In: **The Cambridge Companion to Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. p. 26.

³⁵ Em 14 de junho de 1818, Mary Shelley expressa sua admiração profissional por Walter Scott e agradece a crítica positiva que recebeu sobre *Frankenstein*. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 14 Jun. 1818, Bagni de Lucca [para] Scott, Walter.

the Sixteenth Century (1799), de Godwin.”³⁶. Ao observarmos as obras em que Mary Shelley se inspirou na produção de seus romances, seja naqueles que encontramos registrados em seu diário ou aquelas citadas diretamente em sua literatura, encontramos uma tradição literária que entendia o romance como um espaço político, radicalizando em suas páginas em meio ao turbilhão gerado pela Revolução Francesa³⁷.

Vários pesquisadores, ao longo das últimas décadas, demonstraram como as produções literárias e intelectuais, de fins do século XVIII e início do XIX, foram marcadas por uma série de discussões surgidas com as revoluções que ocorriam quase globalmente naquele período. Hobsbawm, no livro *A Era das Revoluções*, comenta que após a queda de Napoleão Bonaparte (1815), se iniciaram várias revoluções liberais. Na Europa mediterrânea, em Nápoles (1820), na Espanha (1820) e Grécia (1821), por exemplo. Segundo o autor, com exceção da última, todas foram suprimidas. As revoluções liberais na América espanhola (que se encerraram até o ano de 1822), com “Simon Bolívar, San Martin e Bernardo O’ Higgins, estabeleceram respectivamente a independência da “Grande Colômbia”, da Argentina e do Chile”³⁸; e como afirma a pesquisadora Susan Buck-Morss, em *Hegel e o Haiti*, havia ainda a Revolução Haitiana ou de Saint-Domingue que, apesar de ter iniciado em 1791, recebeu a atenção da imprensa liberal europeia até a década de 1820³⁹. Isso sem falar nos ecos da Revolução Francesa, que ainda calavam fundo na experiência europeia nas primeiras décadas do século XIX. Essas revoluções impactaram amplamente diferentes sociedades oitocentistas e se tornaram objeto da produção artística do período. A arte chamada de “romântica” foi construída em meio a essas tensões políticas e sociais. Exemplo disso foi a Revolução Grega, ocorrida entre os anos 1821 e 1829, que a tantos escritores ingleses inspirou. Eles escreviam sobre o tema e os leitores consumiam seus textos sobre essas revoluções, que eram também fartamente noticiadas quase diariamente pelos periódicos londrinos. Mary Shelley, assim, não estava sozinha em seu interesse ao abordar a revolução que acontecia na Grécia no seu romance *O Último Homem*, uma vez que muitas obras da década de 1820 adotaram como tema e cenário a Revolução Grega. Ou seja, *O Último Homem*, de Mary Shelley, é apenas uma delas. “Hellas”, por exemplo, do

³⁶ Original: “Sir Walter Scott, in a long, insightful piece in Blackwood’s Magazine, declared that Frankenstein was a novel on the same plan as Godwin’s St. Leon: A Tale of the Sixteenth Century (1799)”. Ver: CLEMIT, op. cit., p. 27.

³⁷ Ibidem p. 27.

³⁸ HOBBSAWM, Eric J. **A Era das Revoluções: Europa 1789-1848**; tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977. p. 127-128.

³⁹ BUCK-MORSS, Susan. **Hegel e Haiti**. Novos estud. - CEBRAP, São Paulo, n. 90, p. 131-171, July 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002011000200010&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 15 Fev. 2020.

marido da escritora, Percy Bysshe Shelley, “The Isles of Greece” (1821), do seu amigo Lord Byron, bem como peças teatrais como “The Son of Erin or the Cause of the Greeks” (1823), de George Burge e, “The Maid of Athens; or, the Revolt of the Greeks” (1829), de John Baldwin Buckstone⁴⁰. Nesse sentido, a ficcionalização dessas revoluções não era uma característica singular *d’O Último Homem*.

Publicado pela editora de Henry Colburn em 1826, o romance foi escrito entre 1824 e 1825 e dividido em três volumes e 30 capítulos⁴¹. Essa é a primeira obra que Mary Shelley produziu após voltar da Itália para Londres (1824). O enredo do romance se desenvolve especialmente na Inglaterra e na Grécia, na Europa do século XXI (2073-2100). O narrador não é onisciente, apresenta sua versão dos fatos transcorridos após serem finalizados, com forte apego emocional, pois narra a morte de seus amigos e família devido a propagação de uma peste global. A obra ganha contornos mais sombrios com o avançar dessa epidemia, possibilitando que o leitor sempre questione a credibilidade dos fatos narrados, já que os discursos do narrador sobre os outros personagens são muitas vezes contraditórios e se distanciam do que ocorre na prática. Lionel Verney é um narrador que tenta a todo momento convencer o leitor da credibilidade da história contada, mas que se contradiz em muitos momentos.

De certa forma, *O Último Homem* cumpriu com algumas expectativas sobre os romances, uma vez que conta a história de amores improváveis, com uniões entre nobres (inclusive uma princesa) e camponeses, num mundo onde não mais importavam os preceitos políticos e divisões sociais, prevalecendo o amor. Com tramas amorosas, é uma obra que valoriza a descrição dos sentimentos de seus personagens, principalmente os do narrador Lionel Verney. Em vários momentos a narrativa se detém na sensibilidade dos personagens aos fatos que lhes ocorriam, havendo um interesse constante nas sensações do amor, da morte e do rompimento. Dessa maneira, podemos dizer que Mary Shelley, ao escrever sua obra, não rompia com todas as expectativas do que era popularmente característico ao romance. Até mesmo por motivos comerciais, a obra precisava passar pelo julgamento de um editor e conquistar bons números de vendas⁴². Contudo, se, por um lado, *O Último Homem* mantinha

⁴⁰ GRAMMATIKOS, Alexander. “Staging Transcultural Relations: Early Nineteenth-Century British Drama and the Greek War of Independence”. *The Journal of Modern Hellenism*, [S.l.], v. 34, p. 17-42, maio 2019. Disponível em: <https://journals.sfu.ca/jmh/index.php/jmh/article/view/329>. Acesso em: 13 Apr. 2021. p. 18-19.

⁴¹ A datação precisa dos anos de escrita de *O Último Homem* foi realizada através de vestígios em suas cartas. As notas de Betty T. Bennett em sua coletânea das cartas de Mary Shelley contribuíram nessa localização. Ver: BENNETT, Betty T. *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley Volume I: “A Part of The Elect”*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1980.

⁴² Referência de artigo em revista: PEREIRA, L. A. de M. (2019). “O avesso do mito: escravidão e relações de

muitas das características comuns aos romances de época, por outro conseguiu construir um enredo que ultrapassasse as dimensões do sentimento, do indivíduo e do cotidiano. Na história contada por Lionel Verney há mais do que histórias de amor, que durante o romance são transversalmente cortadas por um complexo mundo político e social, além de uma mística poderosa entorno do fim do mundo e das incertezas do porvir.

O romance não se passa em nenhuma temporalidade concretizada pela história. Revelada por uma profecia de Sibila⁴³, a história do romance versa sobre um mundo em construção, que se esfacela aos poucos com a queda gradual das sociedades modernas, em todas as suas bases estruturantes: políticas, jurídicas, econômicas, culturais e sociais. Nesta obra, Mary Shelley evoca o lamento de Adão em *O Paraíso Perdido*, de John Milton, em sua epígrafe: “Que homem algum procure, de agora em diante, ter ciência do porvir, do que acontecerá a si ou a seus filhos”⁴⁴. Segundo Fiona Stanford, o trecho representa a tristeza de Adão ao ter consciência do futuro da humanidade, quando ele descobre que um dilúvio estaria por vir e que este destruiria “seus descendentes”, bem como “toda a raça.”⁴⁵. Seria o dilúvio um fim ou um recomeço? Essa e outras questões pairam na obra de Shelley e sua narrativa apocalíptica sobre o futuro da humanidade. Assim como o livro é o lamento de um narrador que se vê em meio a uma grande transformação e destruição do que antes existia, a obra acaba com uma dúvida, se trata de um fim ou de uma oportunidade de recomeço para a humanidade, uma incógnita sobre o porvir similar à que Adão possuiu ao conhecer a dolorosa realidade do dilúvio. Uma vez que a autora faz referências diretas a processos revolucionários específicos na trama, como por exemplo, a Revolução Grega, Inglesa, Americana e Francesa, torna-se importante perguntar que mundo, na perspectiva de Mary Shelley, estava se reconstruindo ou se transformando.

Em *Ecos da Marselhesa*, Eric Hobsbawm trabalha com os ecos políticos e intelectuais de revoluções como a francesa durante todo o século XIX. Evento crucial para o mundo ocidental, a Revolução Francesa foi pensada e repensada, ganhando, ao longo do tempo, diferentes significados. O historiador comenta que aqueles que viveram entre os anos de 1780

dependência em O Guarani”. *Literatura E Sociedade*, 24(29), 182-203.

⁴³ A profecia de O Último Homem é encontrada por dois viajantes (do século XIX) na caverna de Sibila, local que na mitologia grega era onde a deusa se encontrava com Apolo para se inspirar sobre os acontecimentos futuros. Sibila anotava suas profecias e as jogava bagunçadas ao vento. Ver: SOARES, Janile Pequeno. **O Último Homem (1826): Distopismo e Profecia Feminina no Romance de Mary Shelley**. 2020. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa. 2020. p. 236.

⁴⁴ MILTON, John. **The Lost Paradise**. apud In: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **O Último Homem**. op. cit. p. 5.

⁴⁵ Original: “that will destroy his descendants, indeed, nearly destroy the entire race”. Ver: STAFFORD, Fiona. **The Last of the Race: The Growth of a Myth from Milton to Darwin**. Oxford: Clarendon Press, 1994. p.15.

e 1830 sabiam viver um contexto histórico revolucionário, de grandes transições: “as pessoas acreditavam que viveram ou que estavam vivendo em uma era de revolução – um processo de transformação que já havia convulsionado o continente e continuaria a convulsioná-lo”⁴⁶. *O Último Homem* também pode ser visto como um desses ecos. Mary Shelley sabia que estava vivendo uma época política e social que se transformava com base em experiências revolucionárias, fossem os eventos passados ou os que ainda estavam em curso no século XIX. Processos como as revoluções francesa, americana e inglesa faziam parte de um imaginário ainda bastante forte na intelectualidade europeia, reforçado ainda mais pelas experiências de nossas agitações contemporâneas a essa geração, como as revoluções liberais que ocorriam por quase todo o globo. Projetos de mundo, de sociedade, de sistemas políticos ainda estavam em disputa, e novos atores, como as classes proletárias, ameaçavam disputar espaços nas lutas pela configuração de um novo mundo. Nesse sentido, ao elencar algumas das principais temáticas do romance de Mary Shelley, *O Último Homem*, é possível interpretar a obra também como uma reflexão sobre as heranças deixadas pelas revoluções passadas, bem como sobre medos e expectativas em relação às mudanças provocadas pelos novos eventos, tais como as revoluções liberais, que marcavam o cotidiano europeu. Assim como outras produções intelectuais, não só o romance de Mary Shelley, mas a própria literatura foi impactada pelos ecos dessas revoluções, tornando-se um espaço de interpretação, reflexão e de entendimento daquela realidade revolucionária, bem como das mudanças políticas que se prolongaram por todo o século XIX.

Há duas dimensões fundamentais em *O Último Homem*: a primeira é a existência da peste com sua capacidade de dizimar a humanidade, a segunda é o cenário revolucionário, que aparece tanto em heranças dos debates políticos de revoluções passadas na formação daquela sociedade inglesa ficcional, quanto na existência de revoluções liberais no romance, no caso uma que ocorre na Grécia. Ou seja, Mary Shelley parece se inspirar no processo contemporâneo revolucionário grego para pensar algumas das questões presentes no romance. E o ambiente no qual ela vivia parecia propício, uma vez que uma série de conflitos estavam em curso e as discussões sobre liberdade, papel do Estado e regimes políticos se impunham como pauta pública. Segundo René Rémond, em *O Século XIX (1815-1914)*, o começo do século XIX foi um período de efervescência revolucionária liberal, nenhum outro período havia sido “tão fértil em levantes, insurreições, guerras civis, ora vitoriosas, ora esmagadas”⁴⁷. Segundo ele, essas revoluções tinham em comum o fato de quase todas “serem dirigidas contra a ordem

⁴⁶ HOBBSBAWM, E. J.. **Ecos da Marselhesa**, São Paulo: Companhia das letras, 1996. p. 14.

⁴⁷ RÉMOND, René. **O século XIX: 1815-1914**. São Paulo: Cultrix, s.d, 1997. p. 13.

estabelecida (regime político, ordem social, às vezes, domínio estrangeiro), quase todas feitas em favor da liberdade, da democracia política ou social, da independência ou unidade nacionais”⁴⁸. Importante ressaltar que em muitos desses processos históricos a herança da Revolução Francesa se mostrava viva, já que o evento era constantemente ressignificado por aqueles que se insurgiram nas primeiras décadas do oitocentos. Ecos que inspiraram e ajudaram a construir grande parte da política do século XIX. Para Hobsbawm, a Revolução Francesa foi “a fundação do século XIX” e o evento continuou no centro do cenário político e da produção intelectual.⁴⁹ Segundo o historiador, “o século XIX estudou, copiou, comparou-se com a Revolução Francesa; ou tentou evita-la, ignorá-la, repeti-la ou ultrapassá-la”⁵⁰. *O Último Homem* não deixa de ser um dos ecos dessas revoluções, uma vez que a ficção construída por Mary Shelley se aprofundava no processo de formação da lógica moderna, naquilo que o historiador Paolo Rossi, em *Francis Bacon: da magia à ciência*⁵¹ e *Naufrações sem espectador: A ideia de progresso*⁵², entenderá como um processo longo de construção da sociedade moderna baseado na possibilidade humana de transformação da natureza e da sociedade. A narrativa do romance *O Último Homem* se desenvolve por meio da tomada de consciência da capacidade humana de transformar a sociedade, de criar novas formas de vida, estados e leis, construída a partir do conflito.

Assim, diferente das expectativas de um romance sobre amor, indivíduo e cotidiano, Mary Shelley encontrou no gênero literário um espaço para escrever sobre política, sociedade e revolução. É um romance em que se debate, por exemplo, modelos políticos e a Inglaterra aparece na obra como um local de experimentação, que passa por uma conflituosa tensão, quase guerra civil, que leva à dissolução da monarquia e à instauração de uma república parlamentar. Na história contada por Shelley, o parlamento é dividido em três grupos políticos que defendem diferentes projetos de estado: há os monarquistas que exaltam a monarquia constitucional parlamentar, os aristocratas que almejam o retorno de uma monarquia absolutista que servisse apenas aos seus desejos e, por fim, os democratas que, em tese, representam os desejos populares, mas na prática são formados apenas por comerciantes ricos, já que, assim como na Inglaterra real, não existia a ampla participação de classes no sistema eleitoral. Fundamental

⁴⁸ RÉMOND, op. cit., p. 13.

⁴⁹ Ibidem p. 10-11.

⁵⁰ HOBBSAWM, E. J.. *Ecos da Marselhesa*. op. cit., p. 10-11.

⁵¹ ROSSI, Paolo. *Francis Bacon: da magia à ciência*. Tradução Aurora Forfoni Bernardini. Londrina: Edeal, Curitiba: Editora da UFPR, 2006.

⁵² ROSSI, Paolo. *Naufrações sem espectador: A ideia de progresso*. Tradução: Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

lembrar que Mary Shelley estava escrevendo seu romance pouco tempo após o crescimento das manifestações a favor do voto popular na Inglaterra, que acabariam sendo suprimidas pelo estado britânico, assunto que será discutido posteriormente.

Em *O Último Homem*, há debates no parlamento que se parecem com aqueles descritos nas páginas da imprensa londrina contemporânea ao romance. A impressão é de que Mary Shelley tentava reconstruir, na ficção, um ambiente fidedigno ao parlamento inglês dos anos de 1820. Em 19 de fevereiro de 1825, por meio das cartas da autora, encontramos indícios disso. Na missiva, a autora solicitava o acesso às seções da *House of Commons* ao político *whig* John Cam Hobhouse, para os debates que, até então, ela conhecia apenas pelas descrições dos jornais:

Muitas vezes desejei estar presente em um debate na Câmara dos Comuns - duas circunstâncias estimulam esse desejo no momento. Primeiro estou envolvida em uma história (*O Último Homem*) que certamente será mais defeituosa do que seria de outra forma, se eu não for permitida estar presente em um debate - E além disso as animadas discussões agora em andamento, a esplêndida eloquência exibida, são além das palavras, objetos de atração para mim. Considero uma grande desgraça não ter ouvido o debate da última terça-feira. Eu ouvi dizer que há um lugar, sobre o telhado de St. Stephens, onde vocês, senadores, permitem que ouçamos, sem ser visto. Você poderia me apresentar a este posto invejável? [...] Eu faço o pedido com franqueza - negue-me da mesma maneira se eu for muito intrusiva⁵³.

Fato é que os conflitos no parlamento estão presentes em grande parte da narrativa d'*O Último Homem*. Não há informações de que Mary Shelley conseguiu visitar a *House of Commons*, mas sua própria ficção demonstra que ela vinha realizando estudos sobre sistemas políticos e funcionamento parlamentar, não apenas com a leitura de jornais que diariamente relatavam os acontecimentos, debates e decisões parlamentares, mas pela leitura de uma série de obras e autores que se debruçaram sobre temas correlatos e que, algumas vezes, são citados na narrativa.

Citações a várias revoluções aparecem nos diálogos dos personagens – principalmente dos que participam do *House of Commons* - d'*O Último Homem*, entre elas as revoluções Francesa, Inglesa e Americana. Os debates entre os parlamentares ingleses constantemente evocam as revoluções passadas, em um processo de ressignificação contemporânea, para

⁵³ Tradução livre. Trecho original: “I have often wished to be present at a debate in the House of Commons — Two circumstances spur this wish at the present time. First I am engaged in a tale which will certainly be more defective than it would otherwise be, if I am not permitted to be present at a debate—And besides the animated discussions now going on, the splendid eloquence displayed, are beyond words objects of attraction to me. I consider it a great misfortune not (to) have heard the debate of last tuesday. I hear that there is a place, over the roof of St. Stephens where you senators permit us to hear, not seen. Could you introduce me to this enviable post? (...) I make the request frankly—deny me in the same manner if I be too intrusive”. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 19 Fev. 1825, Ketish Town [para] John Cam Hobhouse.

repensar as bases daquela república inglesa. Essas revoluções aparecem como ecos no processo de formação nacional, atreladas à ideia de que as revoluções poderiam ensinar sobre como aperfeiçoar a sociedade contemporânea. Uma das questões que Mary Shelley propõe ao seu leitor é: de fato estamos apreendendo a nos tornar uma sociedade melhor com essas revoluções?

A herança humanitária construída nas revoluções Americana e Francesa estavam de fato consolidadas no mundo burguês então em formação? Como se sabe, durante essas revoluções foram formuladas muitas promessas e leis em torno de ideais como a igualdade, entretanto, o que parecia ocorrer é uma deterioração prática ou mesmo uma lentidão na aplicação desses princípios em um sentido mais universal. A não concretização prática de um ideário revolucionário igualitário se tornou pauta de parte da esquerda europeia no começo do século XIX, inclusive a inglesa. A historiadora Lynn Hunt, em *A Invenção dos Direitos Humanos*, estuda como essas promessas em momentos de radicalização tem um longo e lento processo de aplicação: “Por quase dois séculos, apesar da controvérsia provocada pela Revolução Francesa, a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão encarnou a promessa de direitos humanos universais”⁵⁴. Essas promessas foram muitas vezes formuladas por indivíduos que, no campo prático, se opunham à sua concretização. Segundo a autora, Thomas Jefferson, ao formular a Declaração da Independência, lidou com uma grande contradição: “É espantoso que homens como Jefferson, um senhor de escravos, e Lafayette, um aristocrata, pudessem falar dessa forma dos direitos autoevidentes e inalienáveis de todos os homens.”⁵⁵. A república inglesa em *O Último Homem* nasce de sonhos revolucionários, a igualdade prometida é recitada na *House of Commons* com referências às declarações universais de revoluções passadas, mas se tratava de uma casa dominada pela aristocracia e pela nova burguesia, contrária a qualquer pauta democrática ou a uma aplicação dos princípios ressaltados⁵⁶. Por outro lado, a própria geração de Mary Shelley se verá diante de novas questões, frente a uma classe trabalhadora, empobrecida, que começa a tomar conta das cidades e exigir ampliação de sua cidadania, recordando as promessas de igualdade e liberdade de tais processos revolucionários.

A Inglaterra inventada no romance *O Último Homem* é dividida em classes, que Mary Shelley descreve em vários momentos para seus leitores. Em seu país fictício, estão em curso uma série de mudanças políticas, nas quais encontramos uma aristocracia decaída, tentando

⁵⁴ HUNT, Lynn. “Introdução”. **A invenção dos direitos humanos**; uma história / Lynn Hunt; tradução Rosaura Eichenberg. — São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p.15.

⁵⁵ *Ibidem* p. 17.

⁵⁶ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **O Último Homem**. op. cit., p. 66.

reerguer sua força política após o crescimento da nova burguesia que se enriquecia e se expandia no governo. Em contraposição, temos uma classe trabalhadora, principalmente os operários de fábricas londrinas, que são anônimos na obra, aparecendo em poucos momentos como “populares”, geralmente por meio de descrições e opiniões da classe aristocrata e burguesa⁵⁷. No romance, os membros do partido democrata, que se diziam defensores do desejo “popular”, recitavam as declarações de direito universal, mas eram compostos por aristocratas e a alta burguesia, e de fato se distanciavam dos reais princípios democráticos. Mais preocupado com direitos populares na forma do que na prática, os democratas são apresentados na obra como “espantalhos” em busca de poder⁵⁸. Dentro do núcleo de trabalhadores temos a inexistência de poder e participação política, em oposição há a dificuldade ou a incapacidade da burguesia e aristocracia de suprir as necessidades básicas população. Parte da crítica do romance surge ao escancarar as condições de vida dos pobres no maior bairro de Londres contrapondo-as às riquezas esbanjadas pela nobreza⁵⁹. Os parlamentares falham em lidar com a pobreza, atuando a partir de projetos públicos ineficientes e equivocados. Por fim, caracterizam-se por seus gastos exorbitantes com palácios públicos, incluindo os da ex-realeza britânica. O romance transmite esse choque de realidade de classes, com a desigualdade social e a separação entre política e demanda popular.

O mundo desenhado na obra *O Último Homem* é também marcado pela inspiração/experiência de Mary Shelley frente às consequências da explosão de revoluções liberais do seu tempo histórico. A Inglaterra do romance foi moldada e transformada politicamente com base na relação com revoluções passadas. Entretanto, não é apenas como herança que as revoluções francesa, inglesa e americana deixaram que sua ficção dialoga. Outros processos revolucionários são incorporados, como a revolução grega, agora vistos numa nova perspectiva, já que partiam da experiência histórica da autora, que acompanhava de perto os desdobramentos do evento citado no romance. Entretanto, apesar de se inspirar no processo revolucionário, a revolução do romance é diferente daquela encontrada nas páginas dos jornais londrinos da época. Mary Shelley elabora uma construção verossímil, mas não há uma preocupação cronológica com o evento, nem de que tudo tivesse respaldo em acontecimentos reais. Além do fato de, na ficção, o evento se desenrolar há centenas de anos após o evento real, no século XXI. No romance há uma forte relação entre gregos e os ingleses: em casos amorosos

⁵⁷ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *O Último Homem*. op. cit., p. 121.

⁵⁸ Ibidem p. 66.

⁵⁹ Mary Shelley frequentemente faz menção a condição de vida de seus personagens, como por exemplo, a da realeza: “Que Idris, nascida como uma princesa, cuidada sob luxo e riqueza, tenha vindo, pela tempestuosa noite de inverno, de seu lar real”. Ver: Ibidem p. 95.

entre os personagens das duas nacionalidades; na participação de lideranças militares inglesas no comando de exércitos gregos; com soldados ingleses viajando por escolha própria para pegar armas pela Grécia; além do compartilhamento de expectativas positivas sobre a independência. Uma das grandes questões que permeia todo o romance é saber qual o custo da liberdade almejada pelos revolucionários. Da construção de um estado independente e liberal?

No romance há também uma relação importante entre mulheres e revoluções, com o rompimento de paradigmas literários que relacionam exclusivamente o mundo político e revolucionário como espaços masculinos de atuação. Evadne, personagem pertencente a nobreza grega na obra *O Último Homem*, veste armadura de guerra para se passar por homem e lutar na Revolução Grega contra o império Otomano⁶⁰. A relação entre mulheres e as guerras aparece ainda em outros momentos da narrativa, entre eles o episódio em que um grupo de “fanáticas religiosas”, “mais ansiosas e decididas do que seus companheiros do sexo masculino”, decide se “engajar na batalha”⁶¹. Entretanto, além da entrada de mulheres ao campo de batalha, espaço que, desde a literatura clássica foi narrado como motor da “glória” e “imortalidade” masculina, as consequências domésticas da guerra - especialmente a Revolução Grega – estão presentes em *O Último Homem*. Entre as consequências de maior importância estão as mortes e a destruição dos núcleos familiares das personagens. O tema de guerras revolucionárias também indica um possível questionamento da figura do herói de guerra, tipicamente masculino e autoritário. Para além disso, o campo de batalha ou os “heróis” não são o único lugar de tensão das revoluções liberais no romance. As tensões estariam também nas esferas civis, familiares e domésticas. Como, por exemplo, relatos sobre revoluções: “as mulheres, sacrificando seus caros ornamentos, fornecendo seus filhos para a guerra”⁶². A guerra perde, assim, o caráter de epopeia da glória do herói, adentrando no ambiente do núcleo familiar destruído, da tensão doméstica à espera de notícias do marido desaparecido na guerra, das perdas, dos estupros e massacres civis. Na ficção há uma complexa rede de relações que incluiu diferentes tensões.

Podemos então notar que muitas temáticas e características da obra *O Último Homem* rompiam com expectativas ou estigmas criados sobre o que, na época de sua produção, deveria

⁶⁰ “A roupa daquela pessoa era de soldado, mas o pescoço e os braços nus, além dos contínuos gritos revelaram uma mulher assim disfarçada [...]. Com rústicas e terríveis exclamações a perdida e moribunda Evadne (pois era ela)”. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *O Último Homem*. op. cit., p. 197.

⁶¹ Tradução livre. Trecho original: “female religious fanatics “more eager and resolute than their male companions” to engage in battle”. Ver: BENNETT, Betty T. “Chapter Three: Return To England, 1823—1837”. In: Mary Wollstonecraft Shelley – An Introduction, London: The Johns Hopkins University Press, 1998. p. 148.

⁶² SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *O Último Homem*. op. cit., p. 175.

ser o romance. A obra de Mary Shelley é, do início ao fim, preocupada com questões políticas, ecoa revoluções passadas e expectativas futuras sobre o mundo moderno (e burguês) em construção. Não nos aprofundamos nesse primeiro momento em nenhuma dessas questões, pois isso será realizado ao longo dos capítulos seguintes. Tais características do romance de Shelley certamente impactariam a recepção da obra pelos críticos literários.

1.3 O *Último Homem*, a crítica literária e uma mulher escritora

A obra *O Último Homem*, de Mary Shelley, recebeu algumas críticas de época, que foram todas escritas de forma anônima e circularam por revistas como *The Literary Gazette and Journal of Belles Lettres*⁶³, *Monthly Review*⁶⁴, *The Panoramic Miscellany, or Monthly Magazine and Review of Literature, Sciences, Arts, Inventions, and Occurrences*⁶⁵, e, pouco posterior, em 1833, *The Knickerbocker*⁶⁶. Conforme afirmou Harold Bloom, na coletânea *Bloom's Classic Critical Views: Mary Shelley*, a crítica literária de *O Último Homem* analisou a obra como uma sombra de *Frankenstein*. Havia, segundo Bloom, expectativas sobre o novo romance escrito pela autora da criatura que se destacava no mundo artístico e político britânico. Entretanto, se *Frankenstein* recebeu majoritariamente críticas positivas e elogios, as análises de *O Último Homem* se concentravam no que consideraram suas falhas. As críticas da obra se incomodaram com o que chamaram falta de realidade ou verossimilhança do romance, além da sombria representação da peste⁶⁷. A análise de Harold Bloom sobre a crítica não é densa, ele fez apenas uma pequena introdução ao material da coletânea. Para entender como essas críticas

⁶³ “Literary Gazette (1817-1862) Jornal fundado por Henry Colburn, com William Jerdan (1782-1869) como editor, que visava uma cobertura muito ampla de livros, artes plásticas e ciências. Os primeiros colaboradores, nos dias de seu maior sucesso, incluíram George Crabbe, Mary Russell Mitford, Barry Cornwall e Letitia Elizabeth Landon.”. Ver: BIRCH, Dinah; HOOPER, Katy. **The Concise Oxford Companion to English Literature**. Oxford: Oxford University Press, 2012. p. 1062.

⁶⁴ A *Monthly Review* foi “Periódico fundado pelo livreiro Ralph Griffiths (?1720-1803) em junho de 1749, a primeira revista literária destinada a dar conta de todas as publicações acima do nível de chapbook. Era liberal na perspectiva, em contraste com seu principal rival, o conservador *Critical Review*. Ele deixou de ser publicado em 1844.”. Ver: Ibidem p. 1189.

⁶⁵ A *The Panoramic Miscellany, or Monthly Magazine and Review of Literature, Sciences, Arts, Inventions, and Occurrences* “Uma influente publicação radical fundada em 1796 por Richard Phillips (1767–1840), jacobino e defensor de Thomas Paine. Os colaboradores incluíram William Godwin, Thomas Malthus, William Hazlitt, Robert Southey e William Taylor. Seu primeiro editor foi o Dr. John Aikin; seu último (em 1825) foi John Thelwall. O *Anti-Jacobin* foi fundado, em parte, para se opor às opiniões do *Monthly*.” Ver: Ibidem p. 1189.

⁶⁶ “Revista *Knickerbocker* (1833–65) Fundada na cidade de Nova York, seus colaboradores incluíam James Fenimore Cooper, Washington Irving e Henry Wadsworth Longfellow.”. Ver: Ibidem p. 1012.

⁶⁷ BLOOM, Harold. **Bloom's Classic Critical Views: Mary Shelley**. New York: Infobase Publishing, 2008. p. 133.

articularam romance e política, aprofundaremos a investigação na avaliação desses textos, principalmente sobre os incômodos gerados pelo romance.

As quatro críticas foram publicadas em jornais ou revistas literárias de forma anônima, não havia assinaturas ou indicações de autoria, como era comum nos jornais britânicos do início do século XIX. Harold Bloom, organizador da coletânea, não conseguiu identificar os críticos, embora tenha realizado investigações nos documentos originais da imprensa e bibliografias especializadas. As revistas originais contavam com a assinatura apenas do dono do jornal ao final da edição. Descobrimos apenas que todos os críticos usavam termos no masculino quando se referiam a si mesmos.

Se havia uma tendência nas expectativas da crítica literária, entre elas a de que o espaço literário para se falar sobre política ou assuntos maiores era o poema, como os críticos reagiram ao romance *O Último Homem*, um romance em que o amor, os conselhos morais e a vida privada não são o centro da história? E como essa crítica encarou o fato de Mary Shelley, uma mulher, querer falar sobre política em seu romance? A crítica se atentou à obra ou concentrou suas atenções à autora, Mary Shelley? A pesquisadora Betty T. Bennet, que dedicou sua carreira no estudo de Mary Shelley e suas obras, escreveu que a crítica literária da época ignorou o teor político de *O Último Homem*:

O significado político do romance recebeu pouca atenção, sem dúvida porque não se esperava que as mulheres escrevessem sobre política. Ainda mais do que no caso de seus romances anteriores, a recepção crítica mordaz de *The Last Man* (N&SW, vol. 4, nota introdutória) demonstra uma das principais barreiras que Mary Shelley encontrou em seu público na época – e muitas vezes agora: aceitar que suas principais obras são projetadas para abordar a política pública e doméstica⁶⁸.

Mary Shelley, em seu trabalho de biografia e crítica literária⁶⁹, na *Dionysius Lardner's Cabinet Cyclopaedia* (1839), de forma indireta, questiona a forma como os pares masculinos liam obras de mulheres e as julgavam na vida pública e privada. Segundo Lucy Morrison, a escritora “[...] também critica indiretamente críticos que se concentram em textos femininos à luz de personagens femininos”⁷⁰. Ou seja, os críticos da época, julgavam suas obras pelo caráter

⁶⁸ Tradução livre. Trecho original: “The political significance of the novel received little notice, no doubt because women were not expected to write about politics. Even more than in the case of her earlier novels, the vitriolic critical reception of *The Last Man* (N&SW, vol. 4, introductory note) demonstrates one of the major barriers Mary Shelley encountered in her audiences then—and often now: the failure to accept that her major works are designed to address public and domestic politics”. Ver: BENNETT, op. cit. p. 73

⁶⁹ Sobre mulheres críticas literárias na Inglaterra e suas dificuldades na relação com os pares masculinos, além da relação conflituosa com os costumes. ver: GEVIRTZ, op. cit., p. 60-72.

⁷⁰ Tradução livre. Trecho original: “[...] also indirectly critiques reviewers who focus upon women's texts in light of women's characters” Ver: MORRISON, Lucy. “Writing the Self in Others' Lives: Mary Shelley's Biographies of Madame Roland and Madame Staël”. *Keats-Shelley Journal*, Vol. 53 (2004), p. 149-150.

moral das personagens femininas, ignorando em grande medida o amplo teor político de seus escritos. Essa é uma percepção que a própria Mary Shelley possuía sobre a crítica literária, majoritariamente masculina, que analisava obras produzidas por mulheres sob critérios diferentes daquelas produzidas por homens. Contudo, o que de fato se falou sobre *O Último Homem*? Ela ser uma escritora foi apenas o que influenciou nas análises que recebeu ou o que incomodou foi o conteúdo propriamente dito de sua obra?

Para começarmos a responder essas questões precisamos descobrir se a autoria de *O Último Homem* era conhecida na época de sua publicação. Ao analisar a crítica e a da primeira edição do romance descobrimos que Mary Shelley era conhecida como autora da obra. Na lateral do volume da primeira edição há o nome “Shelley”⁷¹, na primeira página temos o seguinte título e subtítulo “The Last Man by The Author of Frankenstein”⁷². Entretanto, para além da identificação na própria produção artística, as críticas utilizaram do sobrenome da autora com pronome feminino “Mrs. (Sra.) Shelley”. Lucy Morrison argumentou que a crítica de época centralizava a análise em personagens femininas de livros escritos por mulheres, o que, segundo ela, Mary Shelley criticava durante sua atuação como crítica e biógrafa. Contudo, há um movimento diferente com os críticos de *O Último Homem*. Apesar de alguns deles comentarem sobre as personagens femininas, não houve grande ênfase neste tema, o que aparece de forma mais evidente nesse sentido é apenas a personificação da autoria de Mary Shelley em sua obra.

Ser uma escritora se torna artifício analítico de *O Último Homem*, o que fica mais evidente na crítica da *The Literary Gazette and Journal of Belles Lettres*, que desde o seu primeiro parágrafo destaca: “[...] nós temos três volumes de prosa dedicados a ele (o tema da peste) por uma escritora feminina”⁷³, no começo da crítica é evidenciado o fato de se tratar de uma obra escrita por uma mulher, o que é repetido até o final do texto. Ele se utiliza de termos que se referem ao que teoricamente seria um modo feminino de pensar, como por exemplo, “*lady-metaphysics*”⁷⁴, utilizado no texto com a ideia de metafísica do amor feminino. O crítico complementa ironizando esse suposto elemento do livro:

⁷¹ Percy Bysshe Shelley já havia morrido em 1822, o publico tinha conhecimento que obras lançadas com o sobrenome “Shelley” se referiam a Mary Wollstonecraft Shelley.

⁷² Em 1826, já fazia oito anos que Mary Wollstonecraft Shelley era reconhecida como escritora de *Frankenstein; or the Modern Prometheus*.

⁷³ Tradução livre. Trecho original: “we have three volumes of prose devoted to it by a female writers” Ver: Cf. *The Literary Gazette and Journal of Belles Lettres*, Feb., 1824.

⁷⁴ Cf. *The Literary Gazette and Journal of Belles Lettres*, Feb., 1824.

Se isto não fosse escrito por uma mulher, seria uma impertinência triste e insípida: como é escrito por uma mulher, nós os críticos masculinos não sabemos o que é. Quem nos dera que soubéssemos! Quem nos vai ensinar?⁷⁵

O lugar social que Mary Shelley ocupava publicamente era então um problema para o crítico, não é apenas pela moralidade das personagens contida na obra, mas as supostas marcas de um texto escrito por uma mulher. Por fim, o crítico afirma ter consciência de que toda a sua análise tem como base o gênero da escritora e o impacto disso em sua obra, ele esclarece que foi intencional a repetição de ser um romance de uma mulher escritora:

Quando repetimos que esses volumes são a produção de uma caneta feminina, e que não deixamos de considerar a Sra. Shelley como uma mulher e viúva, teremos dado a pista para a nossa abstinência de comentários sobre eles⁷⁶.

Aqui temos de forma evidente a personificação de Mary Shelley em a sua obra, se fala que a “caneta feminina” de uma “viúva” dando forma e conteúdo ao texto, impactando-o, de acordo com o crítico, de forma sentimental. Há preconceitos no autor da crítica com o fato daquela ser uma obra escrita por uma mulher. Ele enfatiza pontos sentimentais na obra, se recusando a realizar uma análise política do romance.

Na revista *The Knickerbocker*, há um movimento similar ao realizado na *The Literary Gazette and Journal of Belles Lettres*. Nela, surge uma crítica curta, de um parágrafo, que se inicia com a seguinte frase: “Supomos que esta senhora seja a viúva do famoso poeta e ateu Shelley”⁷⁷. Novamente a escritora aparece como elemento fundamental para a análise de sua produção literária, aparecendo ao longo da crítica como uma personalidade negativa para sua ficção. Os fatos privados de sua vida, a viuvez, se tornam objeto de sua literatura. Isso porque a morte do marido foi utilizada para se criar uma imagem pública de mulher solitária, acontecimento que era frequentemente utilizado para explicar a melancolia de sua literatura ao tematizar o fim da humanidade.⁷⁸ Além disso, a má fama do marido, considerado radical demais nos núcleos políticos conservadores, a perseguiu por toda a carreira. Esposa do suposto “ateu”, foi vista muitas vezes como uma mulher “amoral”, que produzia romances sem moralidade⁷⁹.

⁷⁵ Tradução livre. Trecho original: “Were this not written by a woman, it would be sad, vapid impertinence: as it is written by a woman, we male critics do not know what it is. We wish we did! Who will teach us?”. Ver: Cf. *The Literary Gazette and Journal of Belles Lettres*, Feb., 1824.

⁷⁶ Tradução livre. Trecho original: “When we repeat that these volumes are the production of a female pen, and that we have not ceased to consider Mrs. Shelley as a woman and a widow, we shall have given the clue to our abstinence from remarks upon them.” Ver: Cf. *The Literary Gazette and Journal of Belles Lettres*, Feb., 1824.

⁷⁷ Tradução livre. Trecho original: “We suppose this lady to be the widow of the far famed poet and atheist Shelley”. Ver: Cf. *The Knickerbocker*, Oct., 1833.

⁷⁸ LUKE, Hugh J. “The Last Man: Mary Shelley’s Myth of the Solitary.” *Prairie Schooner*, vol. 39, no. 4, 1965. p. 318.

⁷⁹ Cf. *The Knickerbocker*, Oct., 1833.

O romance foi analisado na *The Knickerbocker* por meio dos pressupostos enunciados por Karen Bloom Gevirtz. O crítico partiu do vínculo entre o gênero literário (romance) e as mulheres, tanto no que tange a escritora quanto o público alvo. Mulheres e romances apareceram como uma relação natural, mas mulheres e política não. Mary Shelley rompe com as expectativas do crítico, que esperava uma obra só sobre amor e aprendizado moral conservador voltado para a vida feminina, o crítico concluía:

Um conto de amor e os incidentes habituais de um romance, cuja época se supõe em 2098, conduzem Verney, com a ajuda de terremoto, pestilência e naufrágio, à sua triste catástrofe de ser o último homem - um título infeliz, que temos certeza que as senhoras não vão admirar⁸⁰.

Para ele, *O Último Homem* era um romance que não agradaria ao público feminino, que ele entendia ser o alvo comercial do romance. A ideia de que o teor desse “conto de amor” não iria satisfazer o gosto feminino, ao invés de indicar o real interesse das mulheres na literatura, refere-se apenas ao que o crítico acreditava e desejava que fosse buscado pelas senhoras nos romances: um romance conservador, voltado para a vida privada, doméstica, com seus dilemas sobre amores. Conforme citamos no começo do capítulo, Mary Wollstonecraft, mãe de Mary Shelley, criticava os romances de sua época que correspondiam exatamente às expectativas que apareceram na crítica da *The Knickerbocker*. Ao escrever seus romances, Wollstonecraft rompeu com esses pressupostos e sua filha realizava um movimento similar na produção de sua literatura. Segundo Harriet Devine Jump e Margaret Forsyth, pesquisar sobre escritoras ou suas produções no século XIX é, geralmente, se deparar com transgressões, ou seja, com mulheres que escreviam profissionalmente e eram em grande medida consideradas transgressivas. Sendo que “transgredir” deve ser entendido como ato de desafio a morais pré-estabelecidas: “women behaving badly”⁸¹, há um teor moralista conservador em parte críticas realizadas ao romance *O Último Homem*, expectativas por textos moralmente mais corretos que permitissem a elevação moral.

A crítica anônima publicada na *The Panoramic Miscellany*⁸² é a que contém maiores indícios de autoria. Ela foi escrita provavelmente por John Thewall⁸³, o dono e editor do

⁸⁰ Tradução livre. Trecho original: “A love tale, and the usual incidents of a novel, the era of which is supposed in 2098, conduct Verney by the aid of earthquake, pestilence and shipwreck, to his dreary catastrophe of being the last man—an unfortunate title, which we are sure ladies will not admire;”. Ver: Cf. *The Knickerbocker*, Oct., 1833.

⁸¹ DEVINE, Harriet & FORDYTH Margaret. “Introduction nineteenth-century women writers and female transgression”. *Women’s Writing* Vol. 14, No. 3 December 2007. p. 363.

⁸² Por motivos de melhor fluidez do texto, a revista *The Panoramic Miscellany, or Monthly Magazine and Review of Literature, Sciences, Arts, Inventions, and Occurrences*, ser chamada apenas de *The Panoramic Miscellany*.

⁸³ Segundo Thompson, John Thewall era um dos ingleses mais radicais da “década de 1790, sob o impacto da Revolução Francesa, [...] John Thewall — considerado pelos ortodoxos como um dos mais destacados jacobinos da Inglaterra — tem uma passagem característica no seu *Tribune*: “Tenho perambulado, de acordo com minha

periódico. A pesquisadora Angela Esterhammer afirma que a revista quase sempre utilizou pseudônimos, mas que a seção de crítica literária geralmente era escrita por Thewall⁸⁴. Mais densa que as anteriores, nela há também uma personificação de Mary Shelley no romance, ou seja, naquilo que o crítico chamou de “*Self-written* d’*O Último Homem*. Segundo a crítica, o romance era pouco mais do que um mero conto de amor da Minerva Press”⁸⁵, uma editora da época famosa pela publicação de romances. A ideia de *self-written* poderia ser referência ao movimento de Lionel Verney, narrador d’*O Último Homem*, escrever sua própria história, com suas percepções sobre os últimos anos da humanidade. Contudo, o crítico se referia à própria Mary Shelley ao falar de *self-written*. Segundo ele, a escritora quis se afirmar como parte da narração do romance, como uma narradora ao lado de Lionel Verney e da profecia de Sibila. O crítico escreve ainda sobre traços de personalidade feminina no texto que teriam prejudicado a credibilidade da obra, entre eles a forma como os personagens masculinos lidam com o amor. Para o crítico, “A mente da escritora parece estar no assunto e entregue a ele”⁸⁶. Esse suposto movimento de *self-written* teria imprimido marcas biográficas femininas no romance:

[...] o falecido Lord Byron e o falecido Sr. Bysshe Shelley são o Lorde protetor Raymond, e o posterior o vice protetor Adrian, dos contos de amor político que ocupam uma parte tão grande da obra. Ao que talvez se possa acrescentar, com igual probabilidade, que Lionel Verney, o próprio Último Homem, pretende ser a sombra do filósofo Godwin - o autor de "Political Justice"⁸⁷.

Ou seja, o crítico transpõe para o romance figuras da vida pessoal de Mary Shelley (esposo, amigos e pai), interpretando suas personagens como referências diretas a elas. Diferentemente das outras críticas, o luto não foi o elemento central dessa análise, centrada mais no *self written* biográfico. O crítico, apesar de não falar sobre sentimentos de uma mulher viúva, destacou artifícios biográficos com a referência a homens que na época se sabia terem

prática habitual, da maneira verdadeiramente democrática, a pé, de vilarejo em vilarejo...””. Ver: THOMPSON, E. P. **Os românticos: a Inglaterra na era revolucionária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 20.

⁸⁴ ESTERHAMMER, Angela. “John Thewall’s Panoramic Miscellany: The Lecturer as Journalist”. *Romantic Circles*, 2011. Disponível em: <https://romantic-circles.org/praxis/thewall/HTML/praxis.2011.esterhammer.html>. Acesso em: 10, março de 2022.

⁸⁵ Tradução livre. Trecho original: “*Self-written* of the Last Man, is little other than a mere Minerva Press love tale”. Ver: Cf. *The Panoramic Miscellany, or Monthly Magazine and Review of Literature, Sciences, Arts, Inventions, and Occurrences*, Mar., 1826.

⁸⁶ Tradução livre. Trecho original: “The mind of the writer seems to be in the subject, and given up to it;”. Ver: Cf. *The Panoramic Miscellany, or Monthly Magazine and Review of Literature, Sciences, Arts, Inventions, and Occurrences*, Mar., 1826.

⁸⁷ Tradução livre. Trecho original: “the late Lord Byron, and the late Mr. Bysshe Shelly are the Lord protector Raymond, and the after deputy-protector Adrian, of the political love tales that occupy so large a portion of the work. To which might perhaps be added, with equal probability, that Lionel Verney, the Last Man himself, is meant to shadow forth the philosopher Godwin--the author of "Political Justice.”. Ver: Ver: Cf. *The Panoramic Miscellany, or Monthly Magazine and Review of Literature, Sciences, Arts, Inventions, and Occurrences*, Mar., 1826.

participado da vida de Mary Shelley. Essa percepção gerou uma série de preconceitos que marcaram parte da crítica de *O Último Homem* no século XX e XXI. Mais uma vez repetia-se a tendência de ignorar os debates políticos presentes no romance, reduzindo a temática a fragmentos políticos dos homens que fizeram parte da vida de Mary Shelley.

A influência dessa percepção biográfica na crítica de *O Último Homem* se mantém até os dias atuais. O romance foi republicado apenas no ano 1965, junto a uma análise introdutória de Hugh J. Luke, onde há a repetição de muitas das premissas da crítica de época. Segundo Luke, a obra versava sobre solidão e “isolamento humano”⁸⁸, reproduzindo, assim, as ideias construídas no século XIX sobre uma mulher viúva. Hugh J. Luke repete a análise biográfica pautada na inspiração de Mary Shelley em Percy Shelley, Lord Byron e William Godwin. Para além desses, ele expande as críticas de 1826, elencando outros personagens teoricamente inspirados na irmã, sogro e filhos mortos de Mary Shelley⁸⁹. Ou seja, um romance escrito por uma mulher enredado por suas experiências domésticas e particulares.

Os críticos de *O Último Homem* apontaram problemas em tese relativos à escrita de uma mulher, destacando como a pessoa da Mary Shelley teria impactado o romance. Entretanto, há outra dimensão dessas críticas que, por vezes, foram minimizadas, entre elas a percepção política que os críticos da época tiveram da obra. O desenvolvimento político do enredo de *O Último Homem*, conforme tentaremos argumentar aqui, não passou despercebido dos leitores contemporâneos da obra. Ao contrário, podemos dizer que foram também os sentidos políticos presentes na obra que provocaram parte do incômodo gerado por ela.

1.4 A crítica e um romance sobre política

O teórico romântico alemão Friedrich Schlegel, em conjunto com o irmão August Wilhelm Schlegel, foi um dos percussores de estudos sobre a história da literatura moderna e da época romântica⁹⁰. As obras deles circulavam por toda a Europa durante o século XIX, com

⁸⁸ Tradução livre. Trecho original: “human isolation”. Ver: LUKE, op. cit., p. 318.

⁸⁹ Ver: Ibidem p. 316-327.

⁹⁰ O pesquisador, Constantino Luz de Medeiros, afirma que Johann Joachim Winckelmann foi considerado o fundador da história da arte pelos românticos alemães do século XVIII, responsável por uma densa análise da história da arte antiga. Entretanto, os irmãos Schlegel se destacaram no estudo da história da arte moderna, sobretudo a romântica, buscaram “compreender o conjunto da história da literatura”. Ver: MEDEIROS, Constantino Luz de. “O antigo e o moderno na teoria literária de Friedrich Schlegel no Primeiro Romantismo Alemão”. *Pandaemonium ger.*, São Paulo, v. 20, n. 32, p. 151, Dec. 2017. Disponível em: http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-88372017000300136&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 16 Mai. 2022.

edições em língua inglesa⁹¹. Friedrich Schlegel comenta, em *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*, a respeito da formação histórica do romance, das influências do *romanzo* italiano com Dante Alighieri, Francisco Petrarca e Giovanni Boccaccio. Segundo ele,

A forma e o cultivo da poesia, que se tornara de novo arte, foram aplicados ao elemento aventuresco dos livros de cavalaria, e assim surgiu o *romanzo* dos italianos, já dirigido originalmente para a leitura em sociedade, e as fábulas antigas transformaram-se, através de um bafejo de espirituosidade social, do tempero do espírito, em grotescas, de modo sutil ou explícito⁹².

O romance é entendido pelo teórico na sua relação com a “leitura em sociedade”, uma relação mais próxima com o público, que se tornava cada vez mais amplo. Um gênero, em sua existência europeia moderna, com bases na fantasia cavaleiresca, mas que, ao longo dos séculos, dependeu da sociedade de produção, ganhando novos contornos. Friedrich Schlegel, ao comentar sobre as obras do romancista espanhol Miguel de Cervantes (1547-1616), escritor de *Dom Quixote*, direcionou seu texto a todos os romances:

Cervantes empunhou a pena ao invés da espada, que já não podia mais manejar, compôs a *Galatéia*, uma grande e maravilhosa composição com a música eterna da fantasia e do amor, o mais lindo e delicado de todos os romances⁹³.

Para Schlegel, dentre todos os romances, *Galatéia* seria o mais “delicado”, feito de “fantasia” e “amor”, a forma de utilização dos termos indica pressupostos essenciais para o gênero literário. Essa influência da forma de romances mais antigos, como o *Galatéia* do século XVI, tem seus impactos na formulação do romance burguês, conforme Constantino Luz de Medeiros afirmou: “O romance burguês familiar, como *Pamela*, de Samuel Richardson, publicado pela primeira vez em 1740, satisfaz a necessidade de concepções morais por parte desse público”⁹⁴, um gênero constantemente vinculado com ênfase ao ambiente familiar e privado.

A crítica literária da época, certamente ainda pautada em alguns desses preceitos sobre os romances antigos, ou mesmo nas expectativas da moral burguesa moderna, se incomodou com *O Último Homem*, como já dito anteriormente. Três dos críticos citados descreveram o

⁹¹ A história da arte moderna e da época romântica formulada pelos irmãos Schlegel se expandiu para além da Alemanha, as suas obras sobre a história da literatura estão nos registros de leitura de Percy e Mary Shelley, não era um debate alheio ao núcleo literário inglês. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft e SHELLEY, Percy Bysshe. **The journals of Mary Shelley Volume I: 1814-1844**. Edited by Paula R. Feldman and Diana Scott-Kilvert. Oxford at The Clarendon Press, 1987. p. 276.

⁹² Ver: SCHLEGEL, Friedrich. **Conversa sobre a poesia e outros fragmentos**. Tradução: Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda., 2020. p. 41-42.

⁹³ *Ibidem* p. 42.

⁹⁴ MEDEIROS, Constantino Luz de. “O antigo e o moderno na teoria literária de Friedrich Schlegel no Primeiro Romantismo Alemão”, op. cit., p. 211.

romance de Shelley com o termo “love-tale”, o amor e o ambiente familiar se mantinham como expectativa. A crítica esperava que os romances fossem textos moralmente mais corretos, que não entrassem no debate político e se mantivessem em linhas conservadoras da literatura. Contudo, como já era de se esperar da escritora de obras como *Frankenstein e Vaperga: ou, a Vida e as Aventuras de Castruccio, o Príncipe de Lucca*, Mary Shelley, com seu romance *O Último Homem*, ultrapassou tais expectativas sobre o gênero literário, debatendo em uma estrutura ficcional sobre o mundo político e acontecimentos contemporâneos.

Segundo Patricia Cove, da Universidade de Sainte-Anne no Canadá, Mary Shelley, na produção de *O Último Homem* teria se inspirado na ideia gótica do terror e horror de Ann Radcliffe⁹⁵, uma das precursoras do romance gótico, importante desde a construção de *Frankenstein*. Segundo Cove, o romance de Shelley expressava a “dor de maneiras potencialmente conflitantes”, “como terror, que aumenta a sensação, eleva a imaginação e cria uma comunidade solidária”, e, por outro lado, “como horror, que congela o corpo e isola o indivíduo enquanto revela a permeabilidade transgressiva do corpo e a vulnerabilidade à infecção e mortalidade”⁹⁶. Contudo, não estavam apenas no terror e no horror as inspirações de Mary Shelley, o elemento trágico, em sua capacidade de função político-social fazia parte da construção de seus romances com traços góticos⁹⁷. A base literária sobre o terror e o horror foram fundamentais na formulação de um romance sobre o fim do mundo, batalhas violentas, a peste e a decomposição de corpos, uma base literária que mesclava a construção de críticas político-sociais no romance⁹⁸.

Mary Shelley não foi a única a adentrar no terror e horror gótico, havia outras escritoras, como Ann Radcliffe e Jane Austen, que fizeram o mesmo. Além disso, o fim da humanidade já havia sido temas de poemas na literatura inglesa da década de 1820⁹⁹. Contudo, por mais que a estética gótica não fosse algo novo, a forma como a escritora lidou com a “fantasia” e a

⁹⁵ Segundo Cove, terror e horror seriam opostos, “primeiro expande a alma e desperta as faculdades para um alto grau de vida; o outro contrai, congela e quase os aniquila.” Ver: COVE, Patricia. “The Earth’s Deep Entrails’: Gothic Landscapes and Grotesque Bodies”. In: **Mary Shelley’s The Last Man Gothic Studies**, Volume 15 Issue 2, 2018. p. 23.

⁹⁶ Tradução livre. Trecho original: “The Last Man, then, expresses pain in potentially conflicting ways: as terror, which heightens sensation, elevates the imagination and creates sympathetic community, and as horror, which freezes the body and isolates the individual while revealing the body’s transgressive permeability and vulnerability to infection and mortality.” Ver: COVE, op. cit. p. 33.

⁹⁷ “Assim, o elemento trágico, claramente ligado ao lado espiritual nos tradicionais romances góticos, veio a se desencantar na acepção weberiana do termo e se inserir na esfera psicológica e/ou social.” Ver: LA ROCQUE, L. DE; TEIXEIRA, L. A. *Frankenstein, de Mary Shelley, e Drácula, de Bram Stoker: gênero e ciência na literatura. História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v. 8, n. 1, p. 11–34, jun. 2001.

⁹⁸ Janile Pequeno Soares entendeu *O Último Homem* como uma obra distópica, em sua análise distopia se relaciona com crítica social. Ver: SOARES, op. cit., p. 45.

⁹⁹ Cf. *The Literary Gazette and Journal of Belles Lettres*, Feb., 1826.

“realidade” incomodou a crítica literária. Na *Monthly Review*, por exemplo, foi publicado o seguinte comentário:

Se a Sra. Shelley for colocada entre os nossos escritores populares, ela deve sua boa sorte à ousadia da sua partida por todos os cânones reconhecidos da literatura inventiva; pois todo o curso da sua ambição tem sido de derramar monstros que só poderiam ter existido nas suas próprias concepções, e envolvê-los em cenas e eventos que são totalmente inéditos por qualquer coisa que o mundo ainda tenha testemunhado¹⁰⁰.

A criatividade de Mary Shelley parecia, assim, um problema para o crítico, uma herança de comentários negativos que ela carregara desde seu primeiro romance. O “monstro”, ou melhor dizendo, a criatura de *Frankenstein* estava, segundo a crítica, presente em *O Último Homem* por meio da forma criativa da autora de imaginar mundos ficcionais e da estética gótica do terror e do horror. Todos os críticos da época que escreveram sobre *O Último Homem* comentaram sobre o incomodo com a falta de elementos críveis da narrativa e a forma como a fantasia se desenvolveu relacionando com o horror. A crítica publicada no *The Literary Gazette* e *Journal of Belles Lettres* (1826) dizia:

Que devemos considerar a história como um exemplo da estranha má aplicação de um talento considerável é muito verdadeiro. Após o primeiro volume, é uma repetição doentia de horrores e uma luta após a exibição de sentimentos mórbidos que não poderiam existir nas circunstâncias, nem mesmo no mundo como agora existe, com o bem e mal, alegrias e tristezas, misturados entre si¹⁰¹.

A imaginação de Mary Shelley teria, segundo essa percepção, fugido do princípio do verossímil e do horror. Contudo, o que, a princípio, parecia uma crítica à dimensão estética do romance gótico, ganharia contornos muito mais amplos de uma discussão sobre realidade e literatura, adentrando na relação com temas políticos na obra. O horror dos personagens viverem em um mundo que se transformava em meio a deterioração, inclusive em suas bases políticas, gerou críticas a Mary Shelley, que foi acusada de possuir imaginação e desejos de poeta, de querer reinventar o mundo¹⁰².

¹⁰⁰ Tradução livre. Trecho original: “If Mrs. Shelley is to be set down amongst our popular writers, she will owe her good fortune to the boldness of her departure for all the acknowledged canons of inventive literature; for the whole course of her ambition has been to portray monsters which could have existed only in her own conceptions, and to involve them in scenes and events which are wholly unparalleled by any thing that the world has yet witnessed.” Ver: Cf. *Monthly Review*, Mar., 1826.

¹⁰¹ Tradução livre. Trecho original: “That we must deem the tale altogether to be an instance of the strange misapplication of considerable talent is most true. After the first volume, it is a sickening repetition of horrors, and a struggle after the display of morbid feelings which could not exist under the circumstances, nor even in the world as it now exists, with good and evil, joys and woes, mingled together”. Ver: Cf. *The Literary Gazette and Journal of Belles Lettres*, Feb., 1826.

¹⁰² Cf. *Monthly Review*, Mar., 1826.

Apesar de quase todas as críticas terem relacionado o horror no romance ao fato de Mary Shelley ser uma viúva, o horror já estava presente desde seu primeiro romance, *Frankenstein*. Além disso, com *O Último Homem*, as críticas se incomodavam pelo apocalipse ultrapassar os elementos da doença e da morte, adentrando o mundo político, que se esfacela junto de toda a cultura e costumes. O romance, na verdade, parecia também incomodar por relatar o esfacelamento de estruturas sociais e políticas vigentes, assim como acontecia em processos revolucionários. Comparada à Revolução Francesa, vista como uma revolução política, a peste é entendida pelo narrador como uma espécie de revolução natural e implacável da natureza. Como se o mundo estivesse se reinventando. No romance há várias comparações entre esse processo revolucionário natural e o político:

Como no final do século dezoito, os ingleses abriram seu depósito hospitaleiro, para o alívio daqueles impelidos de suas casas pela revolução política; portanto agora eles não recusaram em oferecer ajuda às vítimas de uma calamidade mais extensa¹⁰³.

A revolução natural da peste também é comparada com a democracia e a capacidade de dissolução de classes. Na crítica da *Monthly Review* (1826) a estrutura da fantasia, do processo imaginativo, o tema do fim dos tempos e o significado político de se pensar a dissolução do sistema se tornam pautas, indicando suas tentativas de adentrar pelos territórios da filosofia e da poesia:

Essa ideia de “*O último homem*” já tentou o gênio de mais de um de nossos poetas e, na verdade, é um tema que parece abrir um campo magnífico e ilimitado à imaginação. Mas temos apenas que considerá-lo por um momento, a fim de estar convencidos de que a mente do homem pode se esforçar para descrever as transações que estão ocorrendo em qualquer um dos incontáveis planetas que estão suspensos além do nosso, como antecipar os horrores do dia que verá a dissolução do nosso sistema¹⁰⁴.

Essa imaginação “ilimitada” era atribuída comumente ao ofício do poeta, lembremos o que já demos na obra *Defense of Poetry*, de Percy B. Shelley, e a ideia do poeta criador, aquele que tem a capacidade de reinventar o mundo. O tema do fim da humanidade presente no romance *O Último Homem* não era novidade dentre os poetas. Mas entre os romancistas ele já havia aparecido? A crítica da revista *The Literary Gazette and Journal of Belles Lettres* destacou o tema como algo dos poetas: “Dois dos poetas mais bem-sucedidos da época, Byron

¹⁰³ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *O Último Homem*. op. cit., p. 254.

¹⁰⁴ Tradução livre. Trecho original: “This idea of ‘The last man’ has already tempted the genius of more than one of our poets, and, in truth, it is a theme which appears to open a magnificent and boundless field to the imagination. But we have only to consider it for a moment, in order to be convinced that the mind of man might as well endeavour to describe the transactions which are taking place in any of the countless planets that are suspended beyond our own, as to anticipate the horrors of the day which shall see the dissolution of our system.” Ver: Cf. *Monthly Review*, Mar., 1826.

e Campbell, ousaram apenas abordá-lo em algumas linhas destacadas; e, no entanto, aqui temos três volumes de prosa dedicados a ele por uma escritora”¹⁰⁵. Segundo essas críticas, o tema dos últimos dias da humanidade, com sua relação com a dissolução do sistema político, tinha sido trabalhado apenas em poemas, não em um extenso romance de três volumes.

A publicação da *Monthly Review* é um exemplo do incomodo político causado por Mary Shelley, de um romance que representava “a dissolução do nosso sistema”¹⁰⁶. O crítico se refere ao sistema em vários sentidos, não apenas no de ruína da humanidade causada por ação incontrolável da natureza, ou seja, da peste, mas de queda de sistemas políticos como consequência de ações humanas e de um clamor revolucionário:

Sua história começa por volta do ano de 2073, quando o último de nossos reis deve ter abdicado 'em conformidade com a força gentil dos protestos de seus súditos, e uma república foi instituída.' A opinião, no entanto, que a Sra. Shelley dá dos efeitos práticos desse sistema, não é de forma alguma convidativo; todo o período que ela descreveu é notável pelos conflitos civis e, tão difícil, que ela achou administrar essa parte de seu assunto, que ela foi obrigada a mudar de cena para a Grécia, na libertação final da qual ela emprega uma de seus heróis - pois ela tem vários deles. Este evento realizado (esperamos, no entanto, que essa parte de sua narrativa seja antecipada mesmo em nossos próprios tempos), seus *dramatis personae* retornam à Inglaterra, onde a pestilência logo destrói toda a população, com exceção de cerca de quatorze ou quinze centenas de almas que emigram para a Suíça¹⁰⁷.

A ideia de dissolução era ampla e política, a desestruturação da ordem das coisas ultrapassava os limites de um rompimento único causado pela peste. Apesar da crítica ter menosprezado a imaginação de Mary Shelley, os elementos políticos não foram ignorados por completo. São dois momentos revolucionários destacados no trecho sobre o romance: a queda da monarquia inglesa, com a consequente instauração de uma república e a revolução liberal grega. Conforme afirma Betty T. Bennett, em *Mary Wollstonecraft Shelley – An Introduction*, pensar em uma República Inglesa na época da publicação de *O Último Homem* poderia ser um problema para a autora:

¹⁰⁵ Tradução livre. Trecho original: “Two of the most successful poets of the day, Byron and Campbell, have dared only just to touch upon it in a few detached lines; and yet here we have three volumes of prose devoted to it by a female writer.”. Ver: Cf. *The Literary Gazette and Journal of Belles Lettres*, Feb., 1826.

¹⁰⁶ Cf. *Monthly Review*, Mar., 1826.

¹⁰⁷ Tradução livre. Trecho original: “Her story commences about the year 2073, when the last of our kings is supposed to have abdicated ‘in compliance with the gentle force of the remonstrances of his subjects, and a republic was instituted.’ The view, however, which Mrs. Shelley gives of the practical effects of this system, is by no means an inviting one; the whole of the period which she described, is remarkable for civil strife, and so difficult did she find it to manage this part of her subject, that she was obliged to change the scene to Greece, in the final liberation of which she employs one of her heroes—for she has a number of them. This event accomplished (we hope, however, that this part of her tale will be anticipated even in our own times), her *dramatis personae* return to England, where pestilence soon destroys the whole population, with the exception of some fourteen or fifteen hundred souls who emigrate to Switzerland.” Ver: Cf. *Monthly Review*, Mar., 1826.

Em uma era pós-napoleônica, quando a Europa conservadora restaurou os monarcas aos tronos, quando uma classe média queria sua parcela de poder dentro de uma ordem recém-estabelecida que desejava controlar e quando as classes média e alta na Inglaterra estavam assustadas com os levantes da classe trabalhadora, o modelo de governo republicano substituindo a monarquia era, mesmo em teoria, agudamente destrutivo para o *status quo*¹⁰⁸.

Entretanto, segundo Betty T. Bennett, a Inglaterra republicana de *O Último Homem* não foi um problema para Mary Shelley, pois sua república inglesa estava longe de ser uma desejada utopia¹⁰⁹. Betty T. Bennett tem essa conclusão baseada na crítica publicada na *Monthly Review*, que de fato analisou a república no romance como um sistema político falho e não exemplar. Contudo, vamos mais além, questionemos Betty T. Bennett e o crítico da *Monthly Review* propondo a seguinte questão: será mesmo que o problema do sistema político do romance está em torno da república? Ou do sistema parlamentarista tal qual existia? O que nem a crítica de época ou Bennett destacaram ao analisar *O Último Homem*, é que o sistema parlamentarista, em seu modelo exclusivamente elitista, sem voto e participação popular, era um dos problemas candentes no romance. A monarquia no romance caiu com um acordo entre a família real e a elite nobre e econômica, não pelo clamor ou participação popular. Em termos práticos, no romance a discussão é deslocada de monarquia ou república, para a forma vigente da estrutura parlamentarista. O *status quo* se mantém nessa transição da monarquia para a república, porque se mantém a antiga estrutura parlamentar. Aprofundaremos nessa discussão ao longo dos próximos capítulos, em que analisaremos detalhadamente o romance.

O crítico da *Monthly Review* percebeu em *O Último Homem* um romance diferente daqueles que analisava comumente. Ele comenta o perpassar por teorias filosóficas, a imaginação inspirada em acontecimentos históricos da realidade – identificados pela própria crítica, como, por exemplo, a Revolução Grega – e ao mesmo tempo a criação de um mundo novo, reestruturado politicamente:

A Sra. Shelley, fiel ao gênio da sua família, encontrou este mundo respirável e as operações e cenas que o animam, tão pouco digno da sua fantasia ascendente, que se aventura uma vez mais a criar um mundo próprio, a governá-lo com seres modelados pela sua própria mão, e a governá-lo por leis tiradas das teorias visionárias que há tanto tempo lhe foram ensinadas a admirar como a perfeição da sabedoria. Ela própria parece pertencer a uma esfera diferente daquela com a qual estamos familiarizados. A sua imaginação

¹⁰⁸ BENNETT, Betty T. “Chapter Three: Return to England, 1823—1837”. In: **Mary Wollstonecraft Shelley – An Introduction**, op. cit., p. 78-79.

¹⁰⁹ BENNETT, Betty T. “Radical Imaginings: Mary Shelley's "The Last Man"”. **The Wordsworth Circle**, Vol. 26, No. 3 (SUMMER, 1995). p. 149.

parece deliciar-se com invenções que não têm fundamento em acontecimentos comuns, e nenhum encanto para as simpatias comuns da humanidade¹¹⁰.

A autoria de Mary Shelley incomodou a crítica de época, com o lugar de agente da criação que a escritora ocupou naquele universo ficcional. Além disso, podemos perceber como a crítica relaciona a escritora a seus pais, “gênio de sua família”, o que parecia estar relacionado a pensamentos radicais. O vínculo entre filosofia e poesia no romance é repudiado pelo crítico, uma vez que, segundo ele, ela teria produzido uma obra com base em teorias visionárias e políticas, escapando daquela simplicidade das dimensões comuns da vida privada e da moral do indivíduo. O crítico continua a afirmar seu desconforto:

A Sra. Shelley frequentemente tenta dar a seu estilo uma concisão rítmica e uma cor poética, que consideramos ter sido as principais causas do bombardeio que desfiguram quase todos os capítulos desse romance inalterável¹¹¹.

A forma poética, criativa e política de Mary Shelley escrever seu romance gerou grande parte dos apontamentos negativos da crítica. Esse movimento de análise nos ajuda a compreender parte das expectativas conservadoras em torno do gênero literário, e até, sobre a profissionalização de mulheres escritoras. Portanto, há o entendimento do crítico de que a forma de imaginação da autora n’*O Último Homem* era típica dos poetas.

Entendemos que no romance a ideia de rompimento aparecia, assim, como central na obra, vinculado à volatilidade das sociedades humanas. Nesse sentido, a escritora se inspirava nas revoluções de seu passado recente e presente que demonstravam, em termos práticos, a possibilidade de mobilidade social. No romance de Shelley há um entendimento filosófico de que os poderes naturais, como a peste, não são mais os únicos capazes de romper sistemas, de dissolver estruturas das classes sociais e de derrubar tiranos. Os seres humanos são entendidos como agentes possíveis dessa mudança, podendo criar e reinventar a ordem e o mundo. A queda de sistemas políticos é viável em *O Último Homem* e nem sempre acontece por meio de forças naturais. A crítica publicada na *Monthly Review* pode até ter demonstrado insatisfação com a ideia de uma República na Inglaterra, além de ter minimizado a capacidade criativa da autora

¹¹⁰ Tradução livre. Trecho original: “Mrs. Shelley, true to the genius of her family, has found this breathing world and the operations and scenes which enliven it, so little worthy of her soaring fancy, that she once more ventures to create a world of her own, to people it with beings modelled by her own hand, and to govern it by laws drawn from the visionary theories which she has been so long taught to admire as the perfection of wisdom. She seems herself to belong to a sphere different from that with which we are conversant. Her imagination appears to delight in inventions which have no foundation in ordinary occurrences, and no charm for the common sympathies of mankind.” Ver: Cf. *Monthly Review*, Mar., 1826.

¹¹¹ Tradução livre. Trecho original: “Mrs. Shelley frequently attempts to give her style a rhythmical conciseness, and a poetical colouring, which we take to have been the main causes of the bombast that disfigures almost every chapter of this unamiable romance.” Ver: *Monthly Review*, Mar., 1826.

ao mudar o cenário do romance para a Revolução Grega. Contudo, o autor da crítica entendeu a premissa sobre a capacidade humana de mudar o mundo e os sistemas políticos presentes na obra. O romance foi estruturado em meio a grandes questões sobre o melhoramento do sistema político britânico. É verdade que o absolutismo da monarquia britânica havia caído com a Revolução Inglesa, no século XVII, mas a radicalização – em termos intelectuais e práticos – da Revolução Americana e Francesa sugere a possibilidade de ultrapassar ou aperfeiçoar o modelo monarquista parlamentar constitucional, existente no Reino Unido.

O tema do “fim” se desloca, então, com frequência para reflexões políticas e suas consequências práticas. A narrativa do romance não deixa de ser um movimento de imaginar as estruturas políticas, sociais e culturais se transformando, rompendo, se esfacelando e se recriando. Em *Athenaeum* (1798), do já citado Friedrich Schlegel, há a atenção para uma série de mudanças que estavam impactando a produção artística, moderna e romântica, bem como uma expectativa no poder da transformação e mudança:

A revolução francesa, a doutrina da ciência de Fichte e o Meister de Goethe são as maiores tendências da época. Quem se escandaliza com essa lista não vê importância em nenhuma revolução que não seja ruidosa e material, ainda não se alçou a uma perspectiva ampla e elevada da história da humanidade¹¹².

Para Friedrich Schlegel, o processo histórico da Revolução Francesa, que ainda estava em curso, concomitante a formulação de uma base teórica romântica, representava uma revolução na própria maneira de pensar o mundo, inclusive na arte. A produção intelectual gerada durante a Revolução Francesa, e outras do período, propõe novos debates sobre os direitos humanos – apesar de a princípio terem sido pouco aplicados, conforme o trabalho já citado de Lynn Hunt -, a possibilidade de ampliação da participação política de outros sujeitos, além da capacidade do processo revolucionário de gerar e alimentar a mudança por meio da ruptura¹¹³. A grande dificuldade de Mary Shelley estaria em participar de um debate tipicamente da filosofia política ou do campo poético através do romance, um gênero literário menosprezado historicamente pela crítica clássica ou conservadora.

Para Friedrich Schlegel, e para considerável parte da crítica literária, havia um debate sobre até que ponto o romance como gênero literário conseguiria alcançar o estatuto da poesia, em que se chegaria ao engrandecimento humano por meio da singularidade do autor, sua originalidade e imaginação. Em *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*, tem-se uma exposição de debates ao estilo socrático:

¹¹² SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. op. cit., p. 103-105.

¹¹³ HUNT, op. cit., p. 15.

o romântico não é tanto um gênero quanto um elemento da poesia, que nela predomina em maior ou menor grau, mas nunca deve faltar completamente. É preciso que lhe esclareça por que, segundo meu ponto de vista, exijo de toda poesia que seja romântica, mas detesto o romance, na medida em que ele se pretenda um gênero específico¹¹⁴.

O estilo enigmático da escrita de Friedrich Schlegel pode nos levar a crer em uma desvalorização do gênero romance. Contudo, se tratava de um debate socrático que pretendia colocar em embate ideias opostas com a finalidade de se chegar a conclusões elevadas. Segundo Constantino Luz de Medeiros, Friedrich Schlegel defendia a construção de uma futura forma literária poética chamada de “romance absoluto”, que seria:

A unidade entre o fantástico (imaginação criativa), o sentimental (a reflexão crítico-literária e filosófica) e o mímico (a representação da realidade na arte) remete à concretização do ideal poético (e humano) em uma forma futura de literatura¹¹⁵.

A teoria romântica propunha a possibilidade de uma ampliação do campo considerado poético, desde que a obra assumisse determinadas características. É preciso que pontuemos que parte das críticas recebidas pelo romance *O Último Homem*, pelos seus tons falados tons poéticos e filosóficos, tem relação direta com um embate teórico entre a crítica de bases clássicas e a romântica.

Mary Shelley conhecia essa discussão sobre as funções e os objetivos possíveis para o romance, seus diários registram leituras dessa teoria literária romântica e das críticas literárias da sua época publicadas na imprensa. De acordo com Charlotte Gordon, a escritora estudava muito sobre teoria literária e literatura de várias regiões do globo¹¹⁶. Com esse conhecimento, Mary Shelley foi contratada para o trabalho de crítica literária e biografia na enciclopédia *Lardner's Cabinet Cyclopeadia*¹¹⁷. O romance é uma construção resultante do diálogo com essa herança romântica e um amplo conhecimento sobre literatura. A obra constantemente se expande para os campos da filosofia política e Mary Shelley demonstra um vasto conhecimento literário com citações diretas, de antigas epopeias gregas à tragédia moderna.

¹¹⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. op. cit., p. 67.

¹¹⁵ MEDEIROS, C. L. de. *A teoria do romance de Friedrich Schlegel*. op. cit., p. 240.

¹¹⁶ GORDON, op. cit., p. 292.

¹¹⁷ Dionysius Lardner, editor da enciclopédia *Lardner's Cabinet Cyclopeadia*, contratou Mary Shelley por seu amplo conhecimento literário de diferentes regiões da Europa. Para esta obra, a autora escreveu biografias sobre mulheres como Madame Marie Jeanne Phlipon Roland (1754-1793), Madame Anne Louise Germaine Necker de Stael (1766-1817), além de textos sobre a literatura da Península Ibérica, como as de obras de Luís Vaz de Camões. Mary Shelley foi a única mulher a trabalhar no projeto que era voltado para o público masculino. Sobre o tema, ver MORRISON, Lucy. “Writing the Self in Others' Lives: Mary Shelley's Biographies of Madame Roland and Madame Staël”. *Keats-Shelley Journal*, Vol. 53 (2004), pp. 127-151.

As críticas que Mary Shelley recebeu pelo romance *O Último Homem* não ignoraram a escrita política, mesmo que tenham utilizado do gênero da escritora como artifício para argumentar negativamente sobre a obra. Esses debates aparecem especialmente na crítica publicada na *The Panoramic Miscellany e Monthly Review*, com menos frequência na *The Literary Gazette*, que teve enfoque na influência da autoria de uma mulher na estrutura e temas da obra. E, por fim, temos a crítica da *The Knickerbocker*, de apenas um parágrafo, que não prolongou a crítica para assuntos específicos trabalhados na obra, centralizou em ataques pessoais a autora e a seus companheiros. Diante todo exposto até aqui, qual pode ter sido o centro da insatisfação dos críticos?

A questão acima não é de simples resolução. A análise realizada até aqui nos permite chegar em mais de uma resposta. Como já foi demonstrado, é notável que todos os críticos, sem exceção, se incomodaram com o fato do romance ser escrito por uma mulher, pela forma como Mary Shelley conduziu sua imaginação criativa e política, pela construção dos personagens masculinos, e, por fim, pela sua moral e imagem pública em círculos conservadores da sociedade. Segundo Karen Bloom Gevirtz, mulheres que trabalhavam com literatura, no século XVIII e XIX, enfrentavam críticos que as julgavam como inferiores e pretendiam tirar delas autoridade¹¹⁸. Isso apareceu em todas as críticas analisadas de *O Último Homem*. Mary Shelley incomodou e gerou estranhamento por criar um romance que não era só sobre amor, vida privada e moral do indivíduo, que apesar de ter o amor como um de seus elementos, como um mecanismo de crítica a condição de vida das mulheres de sua época¹¹⁹, o amor perde a centralidade dentre intrigas políticas, conflitos de classe e contendas revolucionárias. Além disso, havia um embate com a tradição literária clássica, que possuía determinadas noções sobre o papel e estrutura do romance, dos seus limites imaginativos, que se diferenciava dos novos modos românticos de produção literária poéticos, filosóficos e políticos. Nessas críticas, é complicado a separação desses pontos. A conclusão é que todos esses fatores se misturam e, em determinados momentos, o problema do romance está no estilo criativo, gótico, filosófico, político ou poético, de modo que essas escolhas artísticas frequentemente aparecem misturadas ao fato da escritora ser uma mulher e viúva.

¹¹⁸ BLOOM, op. cit., p. 69.

¹¹⁹ Essa é uma das dimensões importantes de *O Último Homem* de Mary Shelley, que não excluiu o amor, a vida privada e a moral do indivíduo, mas lida com as situações típicas do romance de forma crítica. A herança de escritoras que em suas obras – ficcionais ou não – escreveram sobre a violência contra a mulher, seja na vida pública quando na privada do casamento, em temas como participação política pública, os abusos da vida doméstica, o casamento livre da escolha familiar, a violência contra a mulher em tempos de guerra, e por fim, a exploração de prerrogativas jurídicas por parte de maridos, como por exemplo, o uso da falsa justificativa da loucura para a internação de esposas. Temas que também aparecem nas obras de sua mãe Mary Wollstonecraft.

1.5. Mary Shelley e românticos: literatura, liberalismo e política

A rebeldia da literatura romântica costumava incomodar a crítica literária de bases clássicas. De acordo com Rene Welleck, não existia na época de Mary Shelley movimento romântico enquanto consciência de grupo, nem o reconhecimento enquanto “românticos”¹²⁰. Entretanto, já existia um esforço coexistente de criação de uma teoria da literatura romântica, que englobava escritores de diferentes partes do globo e o conhecimento sobre o tema circulava entre países como Inglaterra e Alemanha. Era comum entre escritores das duas nacionalidades o estudo da literatura europeia como um todo. Os irmãos Schlegel conheciam bastante da literatura inglesa e a utilizaram nas suas formulações sobre o romantismo e a poesia. O mesmo pode ser dito sobre muito dos escritores ingleses e sua relação com o restante da literatura europeia. Mary Shelley leu e citou obras ou formulações dos românticos alemães, inclusive em *O Último Homem*, como as escritas por Johann Wolfgang Von Goethe¹²¹. O interesse de Mary Shelley pelos escritos que hoje são chamados de românticos é notável. No romance *O Último Homem*, por exemplo, a autora cita obras de vários expoentes daquela dimensão artística, tais como Samuel Taylor Coleridge¹²², William Wordsworth¹²³, Percy B. Shelley¹²⁴ e Lord Byron¹²⁵. Conforme já foi apresentado nesse capítulo, há trechos de críticas feitas ao romance na *Literary Gazette and Journal of Belles Lettres* e *The Knickerbocker* que estabeleceram um paralelo entre Mary Shelley e os escritores românticos ingleses, como, por exemplo, a de Percy B. Shelley e George G. Byron. Todos eles escritores que ficaram conhecidos pela relação que estabeleceram entre arte e política, se envolvendo em polêmicas e frequentemente atacados publicamente pela imprensa e crítica literária conservadora, principalmente por seus poemas e por suas atitudes consideradas radicais.

Não existia uma escola romântica no começo do século XIX, nem mesmo uma unidade de ideias. Victor-Piere Stirnimann, na sua análise da obra de Friedrich Schlegel, concluiu de forma similar a Rene Wellek, afirmando que nem mesmo os irmãos Schlegel, que formularam uma teoria romântica, tentaram criar uma escola literária romântica. Friedrich Schlegel “prezava – a divergência, a disputa de opiniões antagônicas, o gracejo ácido que lhe custou

¹²⁰ Welleck, op. cit., p. 99.

¹²¹ SHELLEY, Mary. *O Último Homem*. op. cit., p. 47.

¹²² *Kubla Khan*, de Samuel Taylor Coleridge. Ver: Ibidem p. 453.

¹²³ *Baladas Líricas*, de William Wordsworth. Ver: Ibidem p. 60.

¹²⁴ *Mask of Anarchy*, de Percy Shelley. Ver: Ibidem p. 217.

¹²⁵ A Peregrinação de Childe Harolde. Ver: Ibidem p. 185.

tantas rupturas”¹²⁶, a base da sua teoria do romantismo defende a busca pela originalidade do indivíduo. É preciso, então, cuidado com afirmações gerais sobre a relação das obras de Mary Shelley e os românticos. Em primeiro lugar, porque não existia essa singularidade criada pela ideia de escola literária. Depois, porque parte do vínculo estabelecido pela crítica de época e os românticos está relacionado a determinados preconceitos. Há uma tendência de leitura das obras da Mary Shelley através das figuras masculinas de sua vida, muitas delas poetas românticos. Contudo, ao rompermos com essa visão “doméstica” ou mesmo privada sobre Mary Shelley e suas relações pessoais, e investigarmos as cartas, diários e outras obras da autora, encontraremos um compartilhamento de interesses, de ideias políticas e literárias com esses(as) escritores(as), que contemporaneamente chamamos de românticos. Ou seja, o que precisa ser enfatizado são as relações intelectuais que ela estabelece com um determinado grupo com o qual dialoga em suas produções artísticas. Parte da crítica de época olhou para Mary Shelley apenas como uma espécie de fantasma de seus companheiros. Após a morte de Percy B. Shelley (1822) e George G. Byron (1824), ela e suas obras foram entendidas como parte viva deles, um resquício radical e romântico. Tentaremos olhar para ela como um sujeito atuante e não apenas como o reflexo da produção de outros. A ideia de grupo não tem um sentido sólido, singular e imutável, mas a aceitamos somente como um espaço de debate, de compartilhamento de ideias e interesses político literários. A ideia de grupo permeia a de pluralidade de opiniões, inclusive.

Rene Welleck dá um bom exemplo de como os românticos possuíam visões diferentes sobre alguns assuntos que se tornaram centrais em suas produções. Ele concluiu que a ideia de literatura e poesia de Percy B. Shelley e George G. Byron não eram iguais e se diferenciavam em suas bases estruturantes¹²⁷. Contudo, se há distinções no entendimento da forma literária e poética, por outro, no campo político havia pautas e temas em comum, ou seja, um entendimento similar da relação entre arte e política, ou ainda, a função política da arte e seu poder de transformação sociedade. Entre as pautas políticas e literárias de tais escritores, incluindo Mary Shelley, estavam as heranças legadas pelas revoluções Francesa e Americana, bem como as revoluções liberais e a formações nacionais contemporâneas a seus escritos. Além disso, o grupo insistentemente debatia as possibilidades existentes de modelos políticos e de sociedade, a formação de uma cidadania de direito e representação mais ampla, as mudanças sociais derivadas do avanço do capitalismo na Inglaterra e a formação dos bairros pobres no

¹²⁶ STIRNIMANN, Victor-Pierre. “Schlegel, carícias de um martelo”. In: SCHLEGEL, Friedrich. **Conversa sobre a poesia e outros fragmentos**. Tradução: Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda., 2020. p. 17.

¹²⁷ WELLECK, op. cit., p. 111-112.

país. Segundo Patrizia Piozzi, o escritor Percy B. Shelley, por exemplo, dedicou-se à produção de poemas dramáticos que eram um “retrato sombrio das condições de vida dos pobres”, além de denunciar os “crimes dos ricos e poderosos na sociedade burguesa”¹²⁸. Obras com abordagens sentimentais, que também falavam sobre amor, mas que nem por isso se separavam dos temas políticos.

O grupo compartilhava, então, uma série de debates e atuavam muito conjuntamente. Dividiam espaços de discussões, redações de periódicos, trocavam cartas e obras, além de ser comum a leitura, correção e comentário dos trabalhos uns dos outros, antes da publicação. Mary Shelley, por exemplo, lia e comentava as obras do marido e teve papel essencial na construção da permanência e herança de Percy Shelley após sua morte. A autora organizou o livro *Posthumous Poems* (1824), com poemas antes fragmentados e incompletos dos cadernos do poeta. O *Posthumous Poems* foi publicado originalmente como sendo de organização anônima para evitar a revolta do sogro Timothy Shelley, que, quando descobriu a obra: “[...] exigiu a supressão das cópias não vendidas e sua promessa de não publicar mais nenhuma das obras de P. B. Shelley durante sua vida como requisito para o subsídio para o sustento de Percy Florence”¹²⁹. Percy Florence era o único dos filhos dos Shelleys que sobreviveu a maioridade. O sogro foi desafiado e a obra publicada. Importante dizer que, até a atualidade, parte da crítica literária de P. B. Shelley tem dado pouca ênfase na edição de Mary Shelley desses poemas, que realizou um trabalho completo de construção de sentido em anotações completamente fragmentadas e desconexas.

O exemplo mais evidente de trabalho coletivo desses românticos ingleses, englobando Mary Shelley, Percy Shelley, George Byron e Leigh Hunt ocorreu no ano de 1822, com a revista literária *The Liberal: Verse And Prose From The South*, escrita na cidade de Viena e publicada pela editora inglesa de John Hunt. Percy Shelley morreu pouco antes do lançamento da primeira edição do *The Liberal*, mas viveu tempo suficiente para possuir poemas preparados para a revista. Além de trabalhos na edição, Mary Shelley fez três publicações no *The Liberal*: “A Tale Of The Passions, Or The Death Of Despina”; “Madame d’Houtetôt” e “Giovanni

¹²⁸ PIOZZI, P. Entre utopia libertária e realismo político: Godwin e Shelley diante da revolução. TRANS/Form/Ação: Revista de Filosofia, [S. l.], v. 19, p. 35–46, 1996. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/12414>. Acesso em: 19 maio. 2022. p. 42.

¹²⁹ Tradução livre. Trecho original: “His father, however, demanded the suppression of the unsold copies and her promise not to publish any more of P. B. Shelley’s works during his lifetime as requisite for the repayable allowance for Percy Florence’s support”. Ver: BENNETT, Betty T. “Chapter Three: Return To England, 1823—1837”. In: Mary Wollstonecraft Shelley – An Introduction, London: The Johns Hopkins University Press, 1998. p. 69.

Villani”¹³⁰. Segundo Lisa Vargo, a revista pretendia defender um amplo escopo de reformas liberais. Mary Shelley teria, então, visto no *The Liberal* e em seus leitores, homens e mulheres, “um lugar para a mulher pensar em reforma social e política”¹³¹. O termo “liberal” adquire várias facetas durante a história e essa pesquisa não analisará a amplitude do conceito, mas sim atentar para o significado que a própria revista confere a palavra “liberal” – se é que entenderam como um conceito -, ou melhor, como o objetivo da revista está entrelaçado às ideias de liberalismo. Assim, se torna fundamental entendermos algumas das perspectivas ou interesses que esse grupo possuía com sua produção literária. No prefácio da primeira edição do *The Liberal*, escrito em uma mescla de primeira pessoa do plural e singular, encontramos:

O objeto de nosso trabalho não é político, exceto na medida em que todos os escritos de hoje em dia devem envolver algo nesse sentido, tendo sido descoberta a conexão entre a política e todos os outros assuntos de interesse da humanidade, para nunca mais ser eliminada. Desejamos fazer nosso trabalho em silêncio, se as pessoas nos permitirem, - contribuir com nossas liberalidades na forma de Poesia, Ensaio, Contos, Traduções e outras amenidades, das quais os próprios reis podem ler e lucrar, se não tiverem medo de ver seus próprios rostos em todas as espécies de tinteiros. A Literatura Italiana, em particular, será um dos nossos assuntos preferidos; e o mesmo aconteceu com o alemão e o espanhol, até que perdemos o talentoso erudito e amigo que deveria compartilhar nossa tarefa [...]¹³².

A frase inicial pode enganar o leitor desavisado com tamanha objetividade, entretanto, o *The Liberal: Verse And Prose From The South* era uma revista que tinha essência política, apesar de negar, a princípio. Isso aparece intrínseco a todo o prefácio, e principalmente, nas publicações literárias. Isso porque, como eles mesmos dizem, há conexão entre política e “todos os assuntos da humanidade”¹³³. No trecho, há uma breve definição da relação entre política e literatura, de modo que a política é entendida positivamente como algo inerente à produção literária. O objetivo e o sentido que “liberalidades” ganha no prefácio é amplo e Lisa Vargo concluiu que a palavra na revista se assemelhava a “radical”. Segundo ela, o grupo:

¹³⁰ Cf. *The Liberal: Verse and prose from the South*, 1823.

¹³¹ Tradução livre. Trecho original: “...suggests a place for woman in thinking about social and political reform”. Ver: VARGO, Lisa. “Writing for The Liberal”. In: **Mary Shelley: Her Circle and Her Contemporaries**. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2010. p. 132.

¹³² Tradução livre. Trecho original: “The object of our work is not political, except inasmuch as all writing now - a - days must involve something to that effect, the connexion between politics and all other subjects of interest to mankind having been discovered, never again to be done away. Wish to do our work quietly, if people will let us, —to contribute our liberalities in the shape of Poetry, Essays, Tales, Translations, and other amenities, of which kings themselves may read and profit, if they are not afraid of seeing their own faces in every species of inkstand. Italian Literature, in particular, will be a favorite subject with us; and so was German and Spanish to have been, till we lost the accomplished Scholar and Friend who was to share our task; (...)”. Ver: Cf. *The Liberal: Verse and prose from the South*, 1822.

¹³³ Cf. *The Liberal: Verse and prose from the South*, 1822.

via "liberal" em termos de soberania nacional associada aos movimentos de libertação da Espanha e da Itália, em vez de refletir uma reforma social mais geral; Byron pode ter recebido significado através da publicação de *Lord Holland El Espagnol* (1810-1814) e seu uso da palavra "liberales". Além dessas questões transnacionais mais amplas, o uso inglês de "liberal" muda de significado durante o período, de ser associado a "pessoas de posição social superior" e de conotações de generosidade e licenciosidade, para ter associações políticas específicas que o tornam sinônimo de palavra "radical"¹³⁴.

Em grande medida, o uso do termo "liberal" por esses escritores estava relacionado ao apoio de uma série de revoluções liberais que, desde a Revolução Francesa, se intensificaram pelo globo, como, por exemplo, a Revolução Grega que inspirou Mary Shelley na produção de *O Último Homem*. Entretanto, apesar da existência daqueles que radicalizaram o termo liberal, é errôneo a ideia de que o uso se tornou sinônimo de "radical". A própria ideia de que o suporte a Revoluções Liberais no Reino Unido ocorreu por parte apenas de radicais é errônea, já que em muitos casos, como a Revoluções Grega, grupos conservadores e do partido *Tory*, por motivos econômicos, demonstraram apoio à independência dos gregos¹³⁵. No *The Liberal*, para além do interesse na política externa, na liberdade de países dominados por forças estrangeiras e na queda de governos absolutistas remanescentes, o grupo escreveu sobre "liberalidades" também no âmbito da política interna britânica. Discorreram sobre mudanças jurídicas que permitissem a liberdade de expressão e a ampliação da cidadania por meio de mudanças constitucionais, permitindo, assim, a melhora das condições de vida das populações em estado precário.

Por meio do prefácio conseguimos, então, entender a relação que a revista fazia entre arte e política, na medida em que, como outras coisas do mundo, o objeto artístico não se separava do político. A melhor forma de entendermos o que o grupo estava chamando de "liberal" e as mudanças que esperavam atingir com uma arte "liberal", é olharmos para os exemplos dados no prefácio entendidos como uma contribuição das "liberalidades".

¹³⁴ Tradução livre. Trecho original: "viewed "liberal" in terms of national sovereignty associated with Spanish and Italian liberation movements, rather than reflecting a more general social reform; Byron might have receive this meaning through Lord Holland's publication *El Espagnol* (1810-1814) and its use of the word "liberales". Beyond this larger transnational matters, the English use of "liberal" shifts in meaning during the period, from being associated with "persons of superior social station" and with connotations of generosity and licentiousness, to have specific political associations that make it synonymous with the word "radical". Ver: VARGO, op. cit. p. 132.

¹³⁵ Segundo Hobbsbawm, após as guerras napoleônicas parte dos investidores britânicos, de diferentes vertentes políticas, entenderam na necessidade de recuperação econômica de governos e nos emergentes revolucionários liberais, como na América do Sul e Grécia, como uma oportunidade de empréstimo com altas taxas de juros. Esses empréstimos movimentaram inúmeras discussões na *House of Commons*, sobre o apoio a Revoluções Liberais. Ver: HOBBSBAMM, Eric. **A Era das Revoluções: Europa 1789-1848**, op. cit., p. 63-64.

O primeiro exemplo é justamente a descentralização existente no cenário literário. A vida na literatura precisaria, segundo eles, ser entendida para além dos nobres, dos ricos e da realeza. Esse é um movimento político de olhar para a composição social nacional e para além daqueles que desempenhavam funções políticas de Estado e ostentavam riquezas. A proposta seria trazer toda uma nova estética e nova pauta literária, olhando para a vida no campo e a vida dos indivíduos desconhecidos nas grandes cidades que se desenvolviam. Esse movimento se torna político e assume o sentido de “liberalidades”, se entendermos que trazer esses sujeitos como pertencentes a uma constituição nacional é entendê-los como sujeitos atuantes de um país e, como tais, deveriam ter direitos liberais enquanto cidadãos:

Há outras coisas no mundo além de reis, ou mesmo bajuladores. Há uma coisa em particular que devemos ajudar a familiarizar o mundo educado, que é a NATUREZA. A vida realmente não consiste inteiramente em clubes e salões de baile, em um colar feito por Wilkins e no extremo oeste de uma cidade¹³⁶.

Para além da relação com a natureza, comum ao romantismo inglês, há um movimento político de se afastar do universo da glamourização da realeza, nobreza e da riqueza. No trecho sobre se afastar da “*west end of a town*”, expressão utilizada para denominar a região rica de Londres, local de casas das altas classes, de teatros famosos e do Palácio de Westminster, sede do poder britânico, se subentende que na literatura buscavam outros indivíduos e classes sociais que pertenciam àquela nação. Em *Os Românticos na Era Revolucionária*, de Edward Palmer Thompson, o historiador percebe um movimento similar realizado por William Wordsworth:

Wordsworth mudou não apenas seu próprio ponto de vista, mas também o daqueles que vieram a seguir. Fechando a distância entre ele próprio e o homem comum, alinhou-se com o homem comum em sensibilidade e abriu uma distância entre eles dois e a cultura refinada. A própria palavra “comum” — “um Homem com o mais comum” — adquire, de modo significativo, novas conotações: colocamo-nos com o comum e contra a cultura... [...]. E esta não é apenas a renúncia convencional ao poder e à riqueza, embora se valha dessa tradição. Os valores aos quais somos conduzidos são aqueles que pertencem — com dignidade e solidariedade despreziosa — mais ao homem comum que a seus superiores¹³⁷.

William Wordsworth era um dos escritores ingleses mais famosos da época. Tendo começado a carreira algumas décadas antes de Mary Shelley, junto aos seus pais, suas obras se

¹³⁶ Tradução livre. Trecho original: “There are other things in the world besides kings, or even sycophants. There is one thing in particular with which we must help to bring the polite world acquainted, which is NATURE. Life really does not consist, entirely, of clubs and ballrooms, of a collar made by Wilkins, and of the west end of a town.”. Ver: Cf. *The Liberal: Verse and prose from the South*, 1822.

¹³⁷ THOMPSON, E. P. *Os românticos: a Inglaterra na era revolucionária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 24-25.

tornam uma inspiração aos românticos, principalmente aqueles trabalhos anteriores a seu afastamento da política durante a Revolução Francesa¹³⁸. A herança dessa mudança literária romântica promovida por William Wordsworth, dentre outros ingleses, do final do século XVIII, se expandiu ao longo das décadas do século XIX, tornado um interesse literário os sujeitos “comuns” e o afastamento da glamourização da riqueza e do poder das classes altas. E o *The Liberal* propunha esse olhar político descentralizado, para outras dimensões das cidades ou para os campos. Londres não apareceria apenas em seus espaços de riqueza, mas em seus bairros pobres e na vida dos trabalhadores, bem como o campo e seus diferentes costumes ganhariam destaque moral. Não é por acaso que o antes radical William Wordsworth, que na época do *The Liberal* já havia se afastado fazia duas décadas de uma escrita mais radical, comentou:

Byron, Shelley, Moore, Leigh Hunt ... estão para colocar suas cabeças juntas em alguma cidade da Itália, com o propósito de conduzir um Jornal que é diretamente contra tudo na religião, na moral e provavelmente no governo e literatura, que nossos antepassados estão acostumados a reverenciar¹³⁹.

Os antepassados citados por William Wordsworth remetem a Revolução Francesa, a toda parte uma geração de artistas da esquerda inglesa, políticos e intelectuais, que viram no processo revolucionário uma oportunidade de radicalizar no Reino Unido. Talvez o próprio William Wordsworth tenha se identificado ao falar em antepassados.

O Último Homem, de Mary Shelley, em grande medida surgiu em diálogo com essa visão literária, já que a obra se propõe a adentrar em núcleos plurais da vida britânica, do campesinato e da cidade. Se, por um lado, o centro político e os grandes palácios aparecem em suas obras, eles surgem constantemente em oposição à pobreza da vida comum. Como, por exemplo, quando Mary Shelley, em *O Último Homem*, leva o cenário para os grandes bairros da região pobre da classe trabalhadora londrina, como no episódio instigante em que ela opta colocar uma das princesas do romance, a grega Evadne, morando nesta região, passando fome e demonstrando, por meio da ficção, que a diferença entre classes estava fundamentada sobre bases sociais e econômicas¹⁴⁰.

¹³⁸ Segundo E. P. Thompson, William Wordsworth não teve uma guinada conservadora em sua carreira, mas um “rejeite igualmente o filósofo revolucionário e o filósofo conservador. Não é um movimento da “Esquerda” para a “Direita”: no máximo é um movimento que se afasta das duas, na direção de uma antipolítica e de uma antifilosofia”. Ver: THOMPSON, E. P. Os românticos: a Inglaterra na era revolucionária. op. cit., p. 125.

¹³⁹ Tradução livre. Trecho original: “Byron, Shelley, Moore, Leigh Hunt ... are to lay their heads together in some Town of Italy, for the purpose of conducting a Journal to be directed against everything in religion, in morals and probably in government and literature, which our Forefathers have been accustomed to reverence”. Ver: WORDSWORTH apud VARGO, 2010, p. 133.

¹⁴⁰ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *O Último Homem*. op. cit., p. 121.

Ao longo do prefácio do *The Liberal* há outras exemplificações sobre o que consideravam essa escrita a favor de “liberalidades”. O texto era quase um ensaio que demonstrava, em termos práticos, o sentido de “liberal”. No prefácio se diz querer manter afastado dos objetivos da revista o espírito de “bajuladores” e “escravos” de tiranos. Como exemplo disso, citam personalidades como “King Henry the Eighth”, “King Jamie”, “King Charles”, dentre outros. Portanto, o *The Liberal* pretendia se distanciar e ajudar a afastar do poder os tiranos políticos. E posteriormente apontam para aqueles que os inspiravam por seu progressismo liberal:

[...] mas vocês Miltons e vocês Marvells, vocês HOADLEYS, ADDISONS e Steeles, vocês SOMERSES, Dorsets e Piores, e todos os que lançaram luz e vida sobre o homem, em vez de trevas e morte; que fizeram dele uma coisa de esperança e liberdade, em vez de desespero e escravidão; um ser progressivo, em vez de uma criatura rastejante retrógrada: -se não temos pretensões ao seu gênio, pelo menos reivindicamos o mérito de amá-lo e admirá-lo, e de desejar seguir seu exemplo¹⁴¹.

No trecho começamos a delinear como aquele grupo pertencente à revista lidou com a ideia de “liberal” na produção literária. O sentido, a nosso ver, era mais amplo do que indica a análise da pesquisadora Lisa Vargo. Não se tratava apenas de um apoio generalizado às revoluções liberais, mas uma liberdade progressiva que se opunha a um amplo sentido de escravidão. Esse sentido geral da palavra é afirmado em outros trechos:

Tudo o que queremos dizer é que somos defensores de todas as espécies de conhecimento liberal, e que, por uma consequência natural nestes tempos, vamos até o fim em questões de opinião com grandes grupos de homens que são chamados de LIBERALS. Ao mesmo tempo, quando dizemos a extensão completa, queremos dizer algo muito diferente do que certos pretensos liberais, e todos os iliberais, vão pensar que seja, pois é pela própria razão de ir tão longe, em sua forma liberal mais extrema¹⁴².

O prefácio começa com a frase de que o objetivo da revista e de suas produções literárias não era político, mas ao longo do texto há outros contornos. O grupo se anuncia como o extremo

¹⁴¹ Tradução livre. Trecho original: “but ye Miltons and ye Marvells, ye HOADLEYS, ADDISONS, and Steeles, ye SOMERSES, Dorsets, and Priors, and all who have thrown light and life upon man, instead of darkness and death; who have made him a thing of hope and freedom, instead of despair and slavery; a being progressive, instead of a creeping creature retrograde: -if we have no pretensions to your genius, we at least claim the merit of loving and admiring it, and of longing to further its example.” Ver: *Cf. The Liberal: Verse and prose from the South*, 1822.

¹⁴² Tradução livre. Trecho original: “All that we mean is, that we are advocates of every species of liberal knowledge, and that, by a natural consequence in these times, we go the full length in matters of opinion with large bodies of men who are called LIBERALS. At the same time, when we say the full length, we mean something very different from what certain pretended Liberals, and all the Illiberals, will take it to be, for it is by the very reason of going to that length, in its most liberal extreme.” Ver: *Cf. The Liberal: Verse and prose from the South*, 1822.

liberal, se distanciam até mesmo de grande parte dos membros do partido liberal *whig* quando assumem a extremidade.

Até certo ponto do prefácio, o significado de “extremo liberal” tinha contornos abstratos, como o trecho supracitado. Entretanto, o texto ganha sentidos mais práticos, como, por exemplo, o apoio à causa da independência da Irlanda, tema delicado no núcleo político britânico: “Eu dei, por exemplo, cinco guinéus das receitas da minha sinecura para os sofrendores irlandeses, mas isso é entre nós.”¹⁴³. A revista sabia estar cruzando linhas politicamente delicadas e o apoio aos irlandeses apareceu como se fosse um diálogo informal, uma confissão de segredos ao leitor.

No prefácio do *The Liberal*, o grupo adotou tons de crítica irônica com o parlamento, o governo britânico, os ministros e até o rei. Há uma postura intimista de conversa com o leitor, por meio da ironia à demonstração de insatisfação com a imobilidade e imutabilidade do sistema político britânico:

Você dizer que há bons companheiros de coração em todos os partidos, e que o grande negócio é equilibrá-los adequadamente, deixar as pessoas falarem, desde que não causem danos, e permitir que os governos continuem como fazem, fizeram e farão para sempre. [...] Corte SOUTHEY o quanto quiser. Todos nós o consideramos um grande antiquado como você, e ele nos aborrece até a morte, mas poupe o rei e os ministros e tudo isso, particularmente lorde CASTLEREAGH e o duque de WELLINGTON¹⁴⁴.

Contudo, para que não caiamos em uma interpretação vazia da frase, é preciso entender o contexto e sobre o que se fazia referência, nesse caso aos eventos que geraram o Massacre de Peterloo (1819). De acordo com o historiador Richard J. Evans, em *The Pursuit of Power Europe (1815-1914)*, o massacre ocorreu em:

Uma reunião de protesto público em massa em agosto (1819) de até 60.000 pessoas em St Peter's Fields em Manchester foi abatida pelos militares em uma ação popularmente apelidada de "Massacre de Peterloo", uma referência irônica à Batalha de Waterloo; quinze manifestantes foram mortos¹⁴⁵.

¹⁴³ Tradução livre. Trecho original: “I gave for instance five guineas out of the receipts of my sinecure to the Irish sufferers, but that is between ourselves.” Ver: Cf. *The Liberal: Verse and prose from the South*, 1822.

¹⁴⁴ Tradução livre. Trecho original: “You mean, that there are good hearty fellows in all parties, and that the great business is to balance them properly, to let the people talk, provided they do no harm, and to let Governments go on as they do, have done, and will do for ever. (...) Cut up SOUTHEY as much as you please. We all think him as great a coxcomb as you do, and he bores us to death, but spare the King and the Ministers and all that, particularly Lord CASTLEREAGH and the Duke of WELLINGTON.” Ver: Cf. *The Liberal: Verse and prose from the South*, 1822.

¹⁴⁵ Tradução livre. Trecho original: “A mass public protest meeting in August (1819) of up to 60,000 people at St Peter's Fields in Manchester was shot down by the military in an action popularly dubbed ‘the Peterloo Massacre’, an ironic reference to the Battle of Waterloo; fifteen protesters were killed.” Ver: EVANS, Richard J.. **The Pursuit of Power Europe (1815-1914)**. Londres: Penguin UK, 2016. p. 34.

O evento foi a supressão das reivindicações da classe trabalhadora de ampliação da cidadania e do direito de escolha dos parlamentares, que conseqüentemente levou à instauração de legislações autoritárias, tais como os Six Acts. Segundo Richard J. Evans, os *Six Acts* “(...) proibiu manifestações de protesto, censurou a imprensa e suspendeu o habeas corpus, permitindo a prisão sem julgamento”¹⁴⁶. A ampliação da representatividade e da cidadania, além da liberdade de imprensa, eram pautas importantes para esses ditos liberais extremos, Mary Shelley, Percy Shelley, George Byron e Leigh Hunt, que, para além das obras, deixaram vários vestígios em suas cartas sobre o tema.

Os citados no trecho supracitado do *The Liberal*, Lord Castlereagh e Duke Wellington, foram articuladores contrários a liberdade de manifestação e as pautas de reformas no sistema político de representação, apoiaram o Massacre de Peterloo e, posteriormente, a construção dos *Six Acts*. Na continuidade do texto, Duke Wellington é elogiado enquanto oficial de guerra, mas sua atuação na corte é ridicularizada e ele é convidado a se retirar do mundo político. Lord Castlereagh, que havia morrido poucos meses antes da publicação da primeira edição do *The Liberal*, teve sua morte comemorada:

Quanto a Lord CASTLEREAGH, ele foi um dos estadistas mais antiliberais e vingativos [...]. Vejam seus famosos *Six Acts*! Veja como ele trata Bonaparte, seu patrocínio a jornais famosos como o Beacon, sua predileção por aprisionar e pelo que sua fraca obstinação chama de outras medidas fortes. Mas ele está morto, e as pessoas agora são chamadas a serem liberais!¹⁴⁷.

Lord Castlereagh foi chamado de inimigo da liberdade, entendido como tirano e formulador dos *Six Acts*, mas ele estava morto e sua morte era uma vitória para a causa do *The Liberal*. A revista tinha, então, a proposta de chamar e conquistar outros para essa causa por meio da literatura. O intuito era político, suas demandas ultrapassavam as de apoio às revoluções liberais, externas ao governo inglês, e a política interna era objeto de atenção: “As conseqüências das ações de Lorde Castlereagh morreram com ele? Os *Six Acts* estão mortos? Milhares de irlandeses estão vivos? Daremos um exemplo da liberalidade desses novos demandantes de liberdade.”¹⁴⁸. Essa era a intensão do *The Liberal*, as causas que pretendiam

¹⁴⁶ Tradução livre. Trecho original: “(...) banned protest gatherings, censored the press, and suspended habeas corpus, allowing imprisonment without trial”. Ver: EVANS, op. cit., p. 108.

¹⁴⁷ Tradução livre. Trecho original: As to Lord CASTLEREAGH, he was one of the most illiberal and vindictive of statesmen [...] Look at his famous *Six Acts*! Look at his treatment of Bonaparte, his patronage of such in famous journals as the Beacon, his fondness for imprisoning, and for what his weak obstinacy calls his other strong measures. But he is dead, and people are now called upon to be liberal! *The Liberal*. Ver: Cf. *The Liberal: Verse and prose from the South*, 1822.

¹⁴⁸ Tradução livre. Trecho original: “Have the consequences of Lord Castlereagh's actions died with him? Are the *Six Acts* dead? Are thousands of the Irish living? We will give a specimen of the liberality of these new demanders of liberality.” Ver: Cf. *The Liberal: Verse and prose from the South*, 1822.

trabalhar na literatura. A revista nas suas três edições comemorou a morte de Lord Castlereagh, na primeira edição publicou a epigrama *Epigrams on Lord Castlereagh*, de George G. Byron: “Ah, CASTLEREAGH! tu és um patriota agora; / [...] Tu cortas a tua garganta, para que a Grã-Bretanha possa ser salva. / [...] Então Ele finalmente cortou a garganta! Ele! Quem? / O homem que cortou o seu país há muito tempo.”¹⁴⁹. Um texto forte, um louvor ao suicídio de Lord Castlereagh e o que isso significava para as causas liberais na Grã-Bretanha. Os ataques assumiam também um perfil pessoal, o prefácio era de luto a Percy Shelley, marido de Mary Shelley que tinha morrido meses antes, isso porque Lord Castlereagh havia comemorado publicamente a morte do poeta¹⁵⁰.

Os organizadores da *The Liberal* se posicionaram politicamente, o prefácio da revista foi um manifesto político. As pautas desse extremo “liberal”, para além das obras de Mary Shelley, Percy Shelley, George Byron e Leigh Hunt, aparecem em vários registros, como nas cartas desses escritores apoiando as reivindicações. Olhar para o *The Liberal* nos permite entender mais sobre esse coletivo de escritores interessados em escrever sobre política, sobre pautas em torno do que chamavam de “extremo liberal”. Não é pelo fato de Mary Shelley ter participado do *The Liberal* que tomaremos a revista como um guia de análise para as suas obras, mas é inegável que ela compartilhava com o grupo muito de seu entendimento sobre a relação entre literatura e política, ou ainda, a função política da literatura. Além das próprias obras de Mary Shelley, suas cartas trocadas com os outros escritores do *The Liberal* são vestígios desse compartilhamento de ideias e interesses. Em carta destinada aos Hunt, em 24 de março de 1820, pouco antes da primeira edição do *The Liberal*, logo após a instauração dos *Six Acts*, Mary Shelley comentou cheia de ironias:

(...) tão docemente cercada pelo mar não é mais a Inglaterra, mas a terra de Castlereagh ou a terra de *New Land Castlereagh*, – o céu me defenda de ser uma mulher *Castlereaghish* (...) Todos aqueles que desejam tornar-se súditos do novo reino devem ser obrigados a tomar um juramento de cidadania não como inglês irlandês ou escocês, mas como *Castlereaghish* — todos os que se recusaram deveria ser colocados na lista de estrangeiros — além do governo deveria ter o direito de recusar súditos — que reino de piquenique ele se tornaria!¹⁵¹.

¹⁴⁹ Tradução livre. Trecho original: “Oh, CASTLEREAGH! thou art a patriot now; / (...) Thou cut'st thy throat, that Britain may be saved. / So He has cut his throat at last! He! Who? / The man who cut his country's long ago.”. Ver: Cf. *The Liberal: Verse and prose from the South*, 1822.

¹⁵⁰ Cf. *The Liberal: Verse and prose from the South*, 1822.

¹⁵¹ Tradução livre. Trecho original: “so sweetly surrounded by the sea is no longer England but Castlereagh4 land or New Land Castlereagh,—heaven defend me from being a Castlereaghish woman. (...) Il those who wish to become subjects of the new kingdom ought to be obliged to take an oath of citizenship not as Irish English or Scotch but as Castlereaghish—all that refused shd be put on the alien list—besides the Government should have

Mary Shelley compartilhava com seus companheiros do futuro *The Liberal* sua indignação com a política opressora imposta na Inglaterra por conservadores e reacionários, tendo também se indignado com a atuação pública de Lord Castlereagh. Naquele momento, para Mary Shelley, o reacionário Lord Castlereagh e suas políticas governamentais eram a representação de um passo retrógrado e indesejado para o futuro inglês, para as suas relações internas e externas. No decorrer da carta, explica utilizando de ironias o que significava a ascensão de Lord Castlereagh:

Uma das primeiras coisas seria importar uma carga de súditos de todos os vários países oprimidos da terra - não para libertá-los, mas como bons exemplos para o resto - Um homem só teria que se tornar um escravo - um tolo - um fanático —& um tirano onde pode; se tornar um *Castlereaghishman*. A forma de seu juramento deve ser: O rei terá minha riqueza - Castlereagh minha obediência - seu parlamento meu amor - o correio minha confiança - o *Quarterly* minha crença - Murray meu costume - abaixo com os *Whigs* e Radicais [...]¹⁵².

Mary Shelley se posicionou de forma similar aos textos que encontramos no *The Liberal*, demonstrando indignação com o avanço do poder dos conservadores dentro da Grã-Bretanha, enquanto havia perseguição aos liberais e radicais. Ela ironiza utilizando o que chamou de “súditos de todos os vários países oprimidos da terra”¹⁵³. Esses súditos citados por ela eram de países ainda governados pelo sistema absolutista e aqueles que estavam sobre domínio de nações estrangeiras. Assim, a escritora faz entender que estes súditos seriam um bom exemplo de como o governo inglês, com sua faceta reacionária, desejava que seu povo se comportasse.

Ao longo dos outros capítulos dessa dissertação encontraremos mais dessa Mary Shelley interessada e produzindo sobre essas pautas políticas e revolucionárias, principalmente em seu romance *O Último Homem*. Mary Shelley não estava sozinha na sua forma de trabalho, no seu

the right to refuse subjects—what a picnic kingdom it wd become!”. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 24 Abr. 1820, Pisa [para] HUNT, Marianne. London.

¹⁵² Tradução livre. Trecho original: “(...) so sweetly surrounded by the sea is no longer England but Castlereagh land or New Land Castlereagh,—heaven defend me from being a Castlereaghish woman (...) All those who wish to become subjects of the new kingdom ought to be obliged to take an oath of citizenship not as Irish English or Scotch but as Castlereaghish— All that refused should be put on the alien list—besides the Government should have the right to refuse subjects—what a pic nic kingdom it would become! One of the first things would be to import a cargo of subjects from all various oppressed countries of the earth—not to free them but as good examples for the rest— A man would only have to enter himself a slave—a fool—a bigot—& a tyrant where he can; to become a Castlereaghishman. The form of their oath should be—The King shall have my wealth—Castlereagh my obedience—his parliament my love—the Courier my trust—the Quarterly my belief—Murray my custom—down with the Whigs & Radicals (...)”. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 24 Abr. 1820, Pisa [para] HUNT, Marianne. London.

¹⁵³ Tradução livre. Trecho original: “subjects from all various oppressed countries on the earth”. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 24 Abr. 1820, Pisa [para] HUNT, Marianne. London.

evidente entendimento político da literatura, que marcou a sua construção de romances. Diferente de seus companheiros, ela não publicava poemas, mas escrevia principalmente romances que fugiram das expectativas da críticos. Entretanto, se ela não era a única a ter esse entendimento da literatura, por que as críticas de *O Último Homem* foram amplamente negativas? Como demonstramos durante esse capítulo, a resposta não é única. Outros dos escritores românticos com os quais Mary Shelley compartilhou espaços de produção foram constantemente atacados pela crítica e pelos jornais ingleses de teor conservador. Mas é inegável que havia distinções nas críticas que ela recebeu, advindas do fato dela ser uma mulher que escrevia sobre política em romances. Mary Shelley não utilizou pseudônimos para publicar romances, sua autoria foi utilizada pelos críticos como um artifício para inferiorização da obra e da escritora, e, até mesmo, para descentralizar do tema político as críticas de *O Último Homem*. Contudo, o âmbito político não foi completamente ignorado, os críticos comentaram e se incomodaram com a presença de política na obra. Eles esperavam uma “love-tale” comum aos romances burgueses da época, mas esbarraram com os tons “poéticos”, “políticos” e “teorias visionárias”. *O Último Homem* não foge por completo da forma literária comum aos romances, mas utiliza-se dela para debater sobre política, liberdade, igualdade e revolução.

2. MARY SHELLEY E *O ÚLTIMO HOMEM*: O SIGNIFICADO DA REVOLUÇÃO

Como discutido no primeiro capítulo desta dissertação, Mary Shelley fez parte de um movimento artístico e literário romântico. Em *O Último Homem*, nas suas formas e sentidos, há um exercício de repensar e interpretar as heranças e mudanças provocadas pelas revoluções do século XVIII na sociedade europeia do século XIX. A ideia é, por meio da obra literária, compreender o modo com que intelectuais como Mary Shelley não apenas estão olhando para o passado ou para o debate histórico sobre a memória dos processos revolucionários, tais como a Francesa ou Americana (um recontar marcado pelo conflito entre jacobinos, liberais moderados e conservadores no século XIX), mas estão buscando compreender como o legado ou as questões levantadas nesses acontecimentos ainda assombavam ou desafiavam a Europa. O objetivo deste capítulo é analisar como os intelectuais oitocentistas interpretaram sua época, articulando com as virtudes e/ou erros desse passado revolucionário, que acabou se transformando num dos pilares ocidentais da modernidade. Acreditamos que as revoluções e suas consequências políticas são o motor principal do enredo do romance de *O Último Homem*. Em 1839, Mary Shelley, então com 42 anos de idade, escreveu um curto texto, geralmente secundarizado ou não citado nas pesquisas sobre a autora: uma nota ao poema *Hellas* de Percy Shelley, seu marido, que é um precioso resquício da própria escritora. Nesse texto, ela comentava o contexto da década de 1820, as suas motivações políticas literárias e de seus companheiros, retomando as esperanças liberais e democratas inspiradas pelas revoluções do século XVIII:

O Sul da Europa estava em estado de grande agitação política no início do ano de 1821. A Revolução Espanhola havia sido um sinal para a Itália; sociedades secretas foram formadas; e, quando Nápoles se levantou para declarar a Constituição, o chamado foi atendido de Brindisi aos pés dos Alpes. Para esmagar essas tentativas de obter a liberdade, no início de 1821, os austríacos despejaram seus exércitos na Península: a princípio, sua vinda parecia adicionar energia e resolução a um povo há muito escravizado. Os piemonteses afirmaram sua liberdade; Gênova se livrou do jugo do rei da Sardenha;¹.

¹ Tradução livre. Original: “The South of Europe was in a state of great political excitement at the beginning of the year 1821. The Spanish Revolution had been a signal to Italy; secrete societies were formed; and, when Naples rose to declare the Constitution, the call was responded to from Brundusium to the foot of the Alps. To crush these attempts to obtain liberty, early in 1821 the Austrians poured their armies into the Peninsula: at first their coming rather seemed to add energy and resolution to a people long enslaved. The Piedmontese asserted their freedom; Genoa threw off the yoke of the King of Sardinia;” Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **Notes to The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley**. Londres: The Project Gutenberg, 2002. *E-book* (65p.) color. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/4695/4695-h/4695-h.htm>. Acesso em: 7 ago. 2022.

A década de 1820 começou, assim, cheia de expectativas revolucionárias para Mary Shelley e seus companheiros, herdadas de processos como a Revolução Francesa, que pareciam se reacender dentro do continente Europeu. Primeiro na Espanha e na Itália, com suas respectivas revoluções liberais, que na época, segundo Mary Shelley, os: “amante da liberdade, via as lutas na Espanha e na Itália como decisivas dos destinos do mundo, provavelmente nos próximos séculos”². Um novo mundo parecia estar a surgir em meio a insurgentes e revoluções. A autora nos conta das esperanças sobre a queda de estados ainda absolutistas e seus déspotas, ou, ainda, de povos que estivessem subjogados por forças estrangeiras reconquistassem sua autonomia. Uma época de esperança, dúvida e repressão:

Vimos a ascensão e o progresso da reforma. Mas a Santa Aliança estava viva e ativa naqueles dias, e poucos podiam sonhar com o triunfo pacífico da liberdade. Parecia então que a afirmação armada da liberdade no sul da Europa era a única esperança dos liberais, pois, se prevalecesse, as nações do norte imitariam o exemplo. Felizmente o inverso provou o fato³.

No começo da década de 1820, a Santa Aliança, principalmente o Império Austríaco, conteve os insurgentes no solo europeu, até que uma nova revolução surgisse na Grécia, em 1821. Em sua nota, Mary Shelley conta que o poema *Hellas* havia sido feito no entusiasmo desse momento. Muita da fama que Percy Shelley alcançou após sua morte se deve aos esforços da Mary Shelley de organizar e comentar suas obras, sem esconder as intenções políticas da arte do marido, sem obliterar suas rimas construídas na empolgação do estouro revolucionário de 1820. Entretanto, é preciso notar que a escritora não apenas comenta a obra de Percy Shelley, mas, ao realizar tal movimento, ela se colocava como parte daquele passado político e artístico. Embora ela não cite a si mesma diretamente, a escritora usa no texto termos que indicam coletividade e compartilhamento de ideias e experiências contidas ali. Há poucos vestígios da autora comentando publicamente suas obras, principalmente se tratando do contexto ou conteúdo político delas. Porém, como é possível observar nos trechos acima, ela fez de outras formas, nos espaços que achou possíveis para isso.

O Último Homem (1826) é o romance de Mary Shelley construído nesse e sobre esse contexto político referenciado na nota ao poema *Hellas*. Ou seja, *O Último Homem* não foi

² Tradução livre. Original: “lover of liberty, looked upon the struggles in Spain and Italy as decisive of the destinies of the world, probably for centuries to come”. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **Notes to The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley**. op. cit., p. 38.

³ Tradução livre. Original: “We have seen the rise and progress of reform. But the Holy Alliance was alive and active in those days, and few could dream of the peaceful triumph of liberty. It seemed then that the armed assertion of freedom in the South of Europe was the only hope of the liberals, as, if it prevailed, the nations of the north would imitate the example. Happily the reverse has proved the fact”. Ver: *Ibidem* p. 38.

escrito no início entusiasmado da revolução, mas em um momento no qual os insurgentes na Espanha e da atual Itália haviam fracassado, e os gregos caminhavam para seu quinto ano de guerra. Para além do entusiasmo inicial, acumulavam-se derrotas e longas batalhas ainda em curso em tais revoluções.

Como foi discutido anteriormente, mulheres que escreviam profissionalmente não eram comumente bem-vistas por setores mais conservadores da sociedade britânica oitocentista, sobretudo aquelas que se aventuravam a escrever sobre política⁴. O romance era muitas vezes entendido, no mercado editorial da época, por suas funções morais da vida privadas, sendo geralmente vinculado ao público feminino. Mary Shelley, ao comentar sobre política e fugir de algumas expectativas estruturais do gênero literário, lidou com uma recepção majoritariamente negativa. Entretanto, percebemos, ao analisar a recepção do romance no Capítulo I, que a irritação dos críticos ultrapassava o indivíduo feminino que produziu o romance, adentrando no campo do conteúdo e dos sentidos políticos adotados pela autora na obra. Diante desta constatação, restava compreender o que exatamente havia incomodado a crítica, em termos políticos. Teria sido o movimento de Mary Shelley de interpretar, imaginar e dar sentido ao seu contexto contemporâneo revolucionário? Ou ainda, o debate proposto no romance?

Tentaremos entender como esse contexto político foi fundamental nessa construção de sentidos literários da autora. Há indícios, para além da sua literatura, de Mary Shelley analisando os processos de transformação política e sociais desencadeados pela explosão revolucionária do século XVIII. Em documentos privados, como suas cartas e diários, encontramos uma autora que insistentemente pensava seu próprio tempo, que então estava convulsionado por projetos de reformas e revoluções liberais. Assim, neste capítulo analisaremos como Mary Shelley lidou com as revoluções liberais, investigando seus comentários sobre eventos políticos contemporâneos. Nos interessa descobrir, na medida do possível, como ela articulou sua experiência histórica com tais processos revolucionários, registrada em cartas com amigos e nas suas obras, com a sua produção de sentido ficcional sobre as revoluções e suas consequências históricas. Diante disso, como a obra tem sido interpretada no que tange seus sentidos em torno das revoluções? Quais temas e questões tem movido as análises? Para além do romance, quais vestígios podem nos ajudar nesse processo de análise do interesse de Mary Shelley sobre as revoluções? De que forma esses vestígios nos

⁴ GEVIRTZ, Karen Bloom. "Ladies Reading and Writing: Eighteenth-Century Women Writers and the Gendering of Critical Discourse", *Modern Language Studies*, Vol. 33, No. 1/2 (Spring - Autumn, 2003), p. 70.

ajudam no processo de investigação sobre a obra? Como Mary Shelley estaria articulando e construindo sua originalidade na relação com outros que decidiram escrever sobre o tema?

2.1. Shelley: debate entre utopias e distopias revolucionárias

No Capítulo I desta dissertação demonstramos que Mary Shelley lidou com uma dupla dificuldade na publicação de *O Último Homem*. Por um lado, a crítica literária que analisou o romance e se incomodou com os sentidos e os temas políticos presentes na obra, por outro, as insatisfações com o fato de ser uma mulher escrevendo profissionalmente sobre tais assuntos. Percebemos como Mary Shelley, com sua obra *O Último Homem*, rompeu determinadas expectativas em torno da função moral privada do romance e da escrita de mulheres, uma vez que os críticos esperavam um romance que fosse uma *love tale*, que alcançasse o que, em tese, seriam os gostos femininos de leitura, o público-alvo do gênero segundo o mercado editorial. Levando em conta esses pressupostos, nenhuma das críticas de época considerou *O Último Homem* um bom romance. Entretanto, uma outra dimensão dessas críticas é essencial para esse trabalho, a que os críticos tentaram diminuir, mas não ignoraram por completo: a constatação de que o romance versava sobre política e revolução, ao contrário de ser uma obra apenas de histórias familiares e de amor. Não se podia negar que o romance tinha um enredo profundamente marcado pelas transformações políticas.

O tema das revoluções, na vida e obra de Mary Shelley, tem sido debatido por pesquisadores sob diferentes motivações ao longo das últimas décadas⁵. No caso de *O Último Homem*, talvez, uma das motivações mais frequentes tenha sido Mary Shelley citar diretamente eventos revolucionários na França, Estados Unidos e Inglaterra. Outro ponto constantemente destacado por pesquisadores é a inserção da Revolução Grega no romance. Como veremos a seguir, as heranças intelectuais dos processos revolucionários do século XVIII, bem como a familiar dos trabalhos de Mary Wollstonecraft e William Godwin, tem sido interesse de estudo. Dentre as perguntas levantadas estavam: para Mary Shelley a explosão revolucionária era um fato interpretado como positivo ou necessário? A escritora era pode ser considerada uma revolucionária ou uma reformista da emenda? O romance, *O Último Homem*, é uma visão

⁵ Uma reflexão sobre a bibliografia que trabalhou o tema Revolução e Mary Shelley pode ser encontrado em artigo de Charlotte Sussman. Ver: SUSSMAN, Charlotte. "Daughter of the Revolution: Mary Shelley in Our Times" *Journal for Early Modern Cultural Studies* 4, no. 1 (2004). Accessed March 24, 2020. www.jstor.org/stable/27793781.

negativa de utopias criadas em meio a expectativas progressistas imaginadas durante as grandes revoluções? Não há consenso entre os estudiosos da obra, há conflitos interpretativos sobre as perspectivas políticas e conclusões do romance em questão. Conforme Karen Bloom comenta, a construção da imagem de um artista se dá, em grande medida, após a sua vida. Exemplo é o caso de Shakespeare, cujos leitores posteriores fizeram com que a imagem dele - e de sua obra -, fosse relacionada à representação nacional britânica⁶. Nesse mesmo sentido apontado sobre Shakespeare, há um movimento conflituoso de construção de sentido sobre Mary Shelley e sua relação com as revoluções da época.

A partir da década de 1970, há o começo de uma mudança nos estudos sobre Mary Shelley, uma época que coincide com algumas reformulações e revisões literárias, que geralmente destinavam à escritora e aos seus romances um lugar social de “sombra” do marido, Percy Shelley. Os novos estudos de gênero foram um ponto inicial nesse exercício, com a constatação de que “a escrita das mulheres” deveria “refletir a vida das mulheres”⁷. A priori, as análises sobre a autora se centraram na relação entre o papel de escritora e a maternidade. Mais tarde, novos temas surgiram, tais como o objetivo de “compreender a experiência intelectual de nascer e continuar o legado do pensamento feminista”⁸, ou seja, a herança intelectual de M. Wollstonecraft, filósofa que, dentre outros temas, trabalhou com o direito das mulheres e foi uma das precursoras do feminismo. Principalmente por meio desse movimento de análise que olhava de forma mais autônoma para Mary Shelley, surgiram cada vez mais pesquisas que consideravam o lado político de suas obras, interessadas em entender como a escritora interpretou os processos desencadeados pelas revoluções de seu tempo.

Importante destacar que mesmo com as revisões, ainda existem críticas que mantêm heranças oriundas de uma crítica literária oitocentista, principalmente com a ideia de um “*self-written*”⁹. Por exemplo, em 2003, apesar de Kari E. Lokke ter avançado na análise, considerando questões políticas a partir da bibliografia contemporânea, ela manteve a ideia, surgida já no século XIX, que compara personagens do romance aos homens da vida privada da autora, entre

⁶ GEVIRTZ, Karen Bloom. “Ladies Reading and Writing: Eighteenth-Century Women Writers and the Gendering of Critical Discourse”, *Modern Language Studies*, Vol. 33, No. 1/2 (Spring - Autumn, 2003), pp. 60-72.

⁷ Tradução livre. Original: “corollary here is that women's writing should reflect women's lives”. SUSSMAN, Charlotte. “Daughter of the Revolution: Mary Shelley in Our Times” *Journal for Early Modern Cultural Studies* 4, no. 1 (2004). Accessed March 24, 2020. www.jstor.org/stable/27793781. p. 162.

⁸ Tradução livre. Original: “understand intellectual experience of being born into and carrying on legacy of feminist thought”. Ver: *Ibidem* p. 167.

⁹ A ideia de “*self-written*” ou *roman à clef* estava na análise de parte da crítica de época de *O Último Homem*. Ver: Cf. *The Panoramic Miscellany, or Monthly Magazine and Review of Literature, Sciences, Arts, Inventions, and Occurrences*, Mar., 1826.

eles Percy Shelley, como Adrian, Byron, como Lorde Raymond e até a própria escritora, como “inconfundivelmente” uma mistura entre Verney e Perdita¹⁰. Ainda é muito comum encontrarmos análises com metodologias que estabelecem um vínculo autobiográfico entre o romance e a autora, sendo, talvez, algo que tenha sido o ponto mais herdado da crítica oitocentista pelos trabalhos contemporâneos.

Dentre as mais densas investigações sobre Mary Shelley, estão as de Betty T. Bennett, principalmente pela ampla experiência de organização das cartas privadas da autora. Ela organizou, editou e analisou as missivas de Shelley, publicou o livro pela The Johns Hopkins University Press, na década de 1980¹¹, uma fonte essencial para estudiosos de Mary Shelley. Bennett escreveu biografia sobre Mary Shelley¹² e analisou obras da literata por meio da relação entre as cartas e os romances. Através desse método relacional, encontrou Mary Shelley interessada em assuntos políticos e comentando sobre revoluções. No artigo “Radical Imaginings: Mary Shelley's "The Last Man”, (1995), a pesquisadora comenta como a crítica de época diminuiu os elementos políticos de *O Último Homem*. Para Bennett, um dos objetos de Mary Shelley era o debate radical, público e político, as transformações derivadas das revoluções contemporâneas¹³. Diante disso, *O Último Homem* seria construído de “imagens radicais”, ou seja, inspirado na radicalização política existente na virada do século XVIII para o XIX. Nesse sentido, o romance seria fruto de debates sobre república e monarquia que pretendiam encontrar o modelo político ideal. Para Bennett, a obra seria uma manifestação de apoio aos revolucionários no período posterior à queda de Napoleão Bonaparte, quando se iniciaram uma série de revoluções liberais pelo globo. A estudiosa argumenta ainda que há no romance uma defesa da ampliação de direitos constitucionais individuais e coletivos, especialmente das mulheres. Para ela, Mary Shelley “exibiu um antimonarquismo veemente e uma crença inabalável na liberdade do indivíduo”¹⁴, o que seria um dos objetos da sua arte. Bennett concluiu sobre a relação direta entre Mary Shelley, política e revolução:

¹⁰ LOKKE, Kari E.. *The Last Man*. In: **The Cambridge Companion to Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press 2003. p. 117.

¹¹ BENNETT, Betty T. **The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley Volume I: “A Part of The Elect”**. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1980.

¹² BENNETT, Betty T.. **Mary Wollstonecraft Shelley: An Introduction**. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1998. p. 177

¹³ BENNETT, Betty T. “Radical Imaginings: Mary Shelley's "The Last Man””. **The Wordsworth Circle**, Vol. 26, No. 3 (SUMMER, 1995). p. 147.

¹⁴ Tradução livre. Original: “display a vehement antimonarchism and an abiding belief in the freedom of the individual”. Ver: BENNETT, Betty T. *Introduction*. In: **The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley Volume I: “A Part of The Elect”**. op. cit, p. XIV.

As cartas de 1814-27 demonstram sua preocupação inicial e consistente com os acontecimentos políticos; (...) As muitas cartas que ela escreveu expressando apoio entusiástico às revoltas contra os atos tirânicos do governo na Espanha, Itália, Grécia e Inglaterra¹⁵.

Nesse sentido, Bennet tinha uma resposta para questão sobre reforma ou revolução: Mary Shelley era uma revolucionária. Bennett, contudo, não foi a única a perceber que Mary Shelley analisou o tema das revoluções e suas consequências por meio de sua literatura.

Janile Pequeno Soares comenta que o momento histórico vivido por Mary Shelley foi propício para a criação de uma distopia. Segundo sua interpretação, a escritora foi uma precursora dentre mulheres que abordaram o tema do fim do mundo¹⁶. *O Último Homem* estaria esteticamente ligado tanto ao cenário da Revolução Francesa quanto ao das revoluções subsequentes. Janile Pequeno Soares argumenta que, com a obra, surgia uma estética literária de “desolação”:

Mary Shelley escreve sua obra sobre ‘o fim’ juntamente com as de seus contemporâneos diante das sensações e medos vigentes sobre os horrores das revoluções, principalmente da Revolução Francesa, a subsequente carnificina das guerras napoleônicas e as incertezas metafísicas e culturais sobre os ataques da era-romântica endereçados às questões comportamentais, políticas e sociais do contexto inglês¹⁷.

Nesse sentido, para Janile Pequeno Soares, a relação de Mary Shelley com as revoluções era representada de forma distópica. A sequência de décadas de guerras teria sido entendida, dessa forma, como um fator para a criação de uma obra literária que representasse o fim do mundo, e, disso, surgiria um cenário de “solidão em meio a uma humanidade que se destrói paulatinamente”¹⁸. Janile Pequeno Soares, em grande medida, se inspira nas formulações de Adam Roberts, que entende que, na virada do século XVIII para o XIX, com o estouro das revoluções, havia um cenário propício para “fantasias futurísticas”, ou seja, para se imaginar um futuro distópico estimulado por um passado recente e presente conturbado¹⁹. Para Janile Pequeno Soares, a Revolução Francesa foi motivação para uma construção distópica de Shelley. Nesse sentido, já há uma distinção com relação aos argumentos de Bennett, que não entendeu *O Último Homem* como uma distopia política²⁰.

¹⁵ Tradução livre. Original: “The letters of 1814-27 demonstrate her early and consistent concern with political events; (...) The many letters she wrote expressing enthusiastic support of uprisings against tyrannical acts of government in Spain, Italy, Greece, and England”. Ver: BENNETT, Betty T. *Introduction*. In: **The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley Volume I: “A Part of The Elect”**. op. cit, p. XIV.

¹⁶ SOARES, Janile Pequeno. **O Último Homem (1826): Distopismo e Profecia Feminina no Romance de Mary Shelley**. 2020. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa. 2020. p. 15.

¹⁷ *Ibidem* p. 15.

¹⁸ *Ibidem* p. 15.

¹⁹ *Ibidem* p. 102.

²⁰ Contudo, Janile Pequeno Soares explicita em sua argumentação, que a Revolução Francesa também motivou

Lee Sterrenburg, em *The Last Man Anatomy of Failed Revolutions* (1978), foi um dos primeiros pesquisadores a analisar o tema das revoluções em *O Último Homem*. Apesar de não falar em distopia, sua análise segue caminhos similares, ou ainda mais drásticos, trazendo a ideia de apostasia. Ao contrário de Bennet, que interpretou *O Último Homem* relacionando-o com os indícios políticos encontrados nas cartas e literatura, Sterrenburg não analisou as missivas, mas construiu sua análise por meio de estudos dos conceitos e metáforas em torno das revoluções. Para isso, o autor recorreu principalmente às heranças literárias e filosóficas da época da Revolução Francesa e da relação com autores de sua contemporaneidade, como, por exemplo, as obras de Percy Shelley e Lord Byron²¹. Segundo Sterrenburg, há uma metáfora na base estrutural literária de *O Último Homem*, advinda do embate construído pelos escritos de Mary Wollstonecraft, William Godwin²² e Edmund Burke²³:

Mary Shelley frequentemente envolve questões políticas no nível da metáfora. Ela trabalha dialeticamente, adaptando velhas metáforas para novos fins. Em *Frankenstein* (1818), ela lida com as heranças conflitantes de William Godwin, Mary Wollstonecraft e Edmund Burke, reformulando uma metáfora política familiar, o monstro parricida que destrói seu próprio criador. Ela faz algo análogo a isso em *O Último Homem*. Ela retoma um conjunto de metáforas da natureza - doenças e pragas - que escritores anteriores usaram como símbolos esperançosos do processo revolucionário. Ela reinterpreta esses símbolos de maneira pessimista e apocalíptica e, ao fazê-lo, rejeita as visões políticas melhorativas da geração de seus pais²⁴.

literatos a construções utópicas, advindas de esperanças futuras positivas em meio a Revolução Francesa. Ver: *Ibidem* p. 190-191.

²¹ Apesar de não utilizar as cartas como documentação, Sterrenburg considerou *O Último Homem* como tendo traços de um *roman à clef*, ou seja, a existência de personalidades intelectuais da vida cotidiana da autora representadas na ficção. Essa ideia não se baseia na análise das cartas, mas em uma concordância com a crítica de época, no caso a já analisada *The London Literary Gazette*. Ver: Cf. *The Literary Gazette and Journal of Belles Lettres*, Feb., 1826.

²² O inglês, William Godwin era o pai de Mary Shelley, era filósofo político, romancista e jornalista. Segundo Patrícia Piozzi, ele na década de 1790 fez parte de um grupo de “[...] jovens escritores progressistas que travaram com os conservadores um acirrado debate em torno de questões então candentes”. Já o historiador Edward Palmer Thompson, em seu trabalho *Os Românticos*, afirma que Godwin foi um teórico que pensou o “Estado, a Lei, a Punição, o Casamento, a Propriedade, o Destino” no campo dos conceitos, pouco pensando em sua aplicabilidade. Ver: PIOZZI, Patrícia. “Entre utopia libertária e realismo político: Godwin e Shelley diante da revolução”. **TRANS/FORM/AÇÃO**: Revista de Filosofia, [S. l.], v. 19, p. 35–46, 1996. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/12414>. Acesso em: 19 maio. 2022. p.35; e THOMPSON, E. P. **Os românticos**: a Inglaterra na era revolucionária. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

²³ O irlandês, Edmund Burke ficou conhecido como filósofo e teórico político sobre revoluções (dentres elas a Inglesa, Americana e a Francesa), além de sua atuação política no parlamento britânico no partido *Whig*. O autor ficou conhecido por seus conflitos políticos sobre o tema revolucionário com Mary Wollstonecraft e William Godwin. De acordo Lowy e Sayre, Edmund Burke era um romântico conservador durante a Revolução Francesa, na obra *Reflections on the Revolution* (1790), ele se opôs aos liberais revolucionários. Ver: LOWY, Michael e SAYRE, Robert. **Romantismo e Política**. Tradução: Eloísa de Araújo Oliveira. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993. p. 48.

²⁴ Tradução livre. Original: “Mary Shelley often engages political issues on the level of metaphor. She works dialectically, adapting old metaphors to new ends. In *Frankenstein* (1818), she grapples with the conflicting

Nesse sentido, Mary Shelley teria utilizado um simbolismo construído na erupção de acontecimentos da Revolução Francesa. Durante o subsequente movimento intelectual comum aos escritores do século XIX, de repensarem esses eventos em relação a contemporaneidade, ou de reinterpretar o presente na relação com esse passado, a metáfora filosófica assumia formas literárias. H. L. Malchow, nos dá outra interpretação desse suposto recuo de Mary Shelley do radicalismo dos textos de seus pais. Segundo ele, a resposta estaria no próprio contexto histórico de repressão a escrita radical: “Mary Shelley cresceu em uma atmosfera intelectual e política altamente carregada na qual o radicalismo revolucionário estava na defensiva”²⁵. Segundo Eric Hobsbawm, a receptividade de jacobinos britânicos após o início da Revolução Francesa se transformou, com o passar do processo, dando lugar à repressão, principalmente após a imagem do terror (1793-1794), da guilhotina e das cabeças cortadas de centenas de antirrevolucionários ter ganhado força na Inglaterra e ameaçado a ordem social vigente²⁶. Além disso, após anos de guerras europeias com o Império de Napoleão Bonaparte, simpatizantes dos franceses se tornaram mais escassos ou reprimidos. De acordo com E. P. Thompson, grande parte dos jacobinos britânicos, da década de 1790, sofreram com um recuo radical, como, por exemplo, o caso de Wordsworth e Coleridge: “Esse momento criativo poderia ser definido como um jacobinismo-em-recuo ou jacobinismo-da-dúvida. Devo insistir em ambos os lados da definição”²⁷. Esse recuo ocorreu tanto por perseguições políticas e jurídicas, quanto por uma insatisfação ou medo com os rumos que a Revolução Francesa assumiu após seus anos iniciais²⁸.

Charlotte Sussman entendeu o elemento distópico em *O Último Homem* diferentemente daqueles citados anteriormente, pois para ela não se tratava de um recuo ao conservadorismo ou a rejeição de princípios jacobinos. Citando os trabalhos de Charles Robison e Garry Kell, Sussman tentará exemplificar a tese de que Mary Shelley, ao escrever *O Último Homem*, não construiu utopias sobre o futuro pós-Revolução Francesa, pois não viveu a sua empolgação

heritages of William Godwin, Mary Wollstonecraft, and Edmund Burke by recasting a familiar political metaphor, the parricidal monster who destroys his own creator. She does something analogous to this in *The Last Man*. She takes up a set of nature metaphors -diseases and plagues-which previous writers had used as hopeful symbols of the revolutionary process. She reinterprets those symbols in a pessimistic and apocalyptic way and, in so doing, rejects the meliorative political views of her parents' generation””. Ver: STERRENBURG, Lee. “The Last Man: Anatomy of Failed Revolutions”. In: **Nineteenth-Century Fiction**, Vol. 33, No. 3 (Dec., 1978). p. 328.

²⁵ Tradução livre. Original: “Mary Shelley grew to maturity in a highly charged intellectual and political atmosphere in which revolutionary radicalism was on the defensive”. Ver: H. L. Malchow. “Frankenstein's Monster And Images Of Race In Nineteenth-Century Britain”. **Past & Present**, Volume 139, Issue 1, May 1993. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/651092>. Acesso em: 10 set. 2022. p. 94.

²⁶ HOBBSAWM, Eric. **Ecos da Marselhesa**. São Paulo: Companhia das letras, 1996.

²⁷ THOMPSON, Edward Palmer. **Os românticos: a Inglaterra na era revolucionária**. op. cit. p. 55.

²⁸ *Ibidem* p. 56.

liberal inicial. Pelo contrário, segundo Sussman, Mary Shelley estaria ali fazendo uma reavaliação de seu próprio presente na relação com os futuros imaginados pelos intelectuais da década de 1790²⁹. Portanto, para Sussman, Mary Shelley não teria escrito sobre o que foi a Revolução Francesa, nem criado uma literatura que falseasse a “experiência humana” com uma idealização ficcional utópica das expectativas sobre o mundo reformado. Pelo contrário, para ela, a escritora teria almejado construir obras que tivessem:

[...] um tom elegante que sugere um "lamento por um futuro prometido na ação revolucionária, mas ainda não realizado" (27). Em Shelley, "a literatura . . . torna-se a verdadeira ou final ou o único lar do sujeito revolucionário" (29). Para estes críticos, a trajetória de Shelley como filha é uma trajetória de retiro.³⁰

Ou seja, segundo a autora, Mary Shelley se expressava artisticamente como se não estivesse a viver os sonhos pensados décadas antes por seus pais e os jacobinos. Um contraponto interessante, que costuma aparecer em determinadas análises comparadas entre as obras de Mary Shelley e seu marido, está na relação entre utopia e distopia, em que ele tende a ser lembrado por seus poemas de empolgação com o estouro revolucionário da década de 1820. Sem citar Mary Shelley, o historiador E. P. Thompson comenta sobre essa fama utópica de Percy Shelley, afirmando que desejava que o escritor tivesse um pouco menos de empolgação em suas composições: “Desejo às vezes que o verso de Shelley (Percy) tivesse sido endurecido por um toque de desencantamento, que ele tivesse escrito uma ode ao vento leste”³¹. Percy Shelley ficou muito conhecido pela admiração que tinha pelas utopias teóricas de William Godwin, aquelas criadas na empolgação democrata inicial da Revolução Francesa. Por outro lado, Mary Shelley, constantemente estudada na sua relação com esses românticos britânicos, ficou conhecida por um romantismo com visões mais sórdidas e realistas sobre o futuro. Por que isso ocorre? Seria a resposta ao que Sussman pontua sobre a frustração com um futuro não realizado?

Mary Shelley, em sua nota de *Hellas* de 1839, que citamos no começo desse capítulo, nos traz alguns indicativos. Os famosos poemas revolucionários de Percy Shelley, sobre a Revolução da Espanha, Nápoles e da Grécia, foram escritos no calor da empolgação do momento inicial. *O Último Homem* foi escrito quando a Revolução na Espanha e em Nápoles

²⁹ SUSSMAN, op. cit., p. 173

³⁰ Tradução livre. Original: “(...) have an elegiac tone that suggests a "lament for a future promised in Revolutionary action but not yet realized" (27). In Shelley, "literature . . . becomes the true or final or only home of the revolutionized subject" (29). For these critics, Shelley's trajectory as a daughter is one””. Ver: Ibidem p. 173

³¹ THOMPSON, Edward Palmer. **Os românticos: a Inglaterra na era revolucionária**. op. cit. p. 94.

já haviam fracassado, e quase cinco anos após o início do processo revolucionário na Grécia, quando as questões e pautas de Mary Shelley poderiam já ser outras. Para refletir sobre isso é preciso ir ao próprio romance, aos escritos dela no período de produção e às pautas políticas sobre o tema na imprensa de época. Essas indagações ainda serão investigadas nessa dissertação.

A análise de E. P. Thompson sobre a arte romântica nos traz alguns indicativos interessantes. Nela, a frustração não é sinônimo de ceticismo ou recuo do pensamento radical, mas pode ser entendida como uma forma de expressão política, um modo de demonstrar insatisfação com o presente. E. P. Thompson escreve que há uma diferença fundamental entre desencantamento e apostasia: a primeira ideia não é a renúncia a uma crença, e como tal, não é “hostil à poesia”³². Mary Shelley, em *O Último Homem*, retoma muito dos trabalhos produzidos por seus contemporâneos, cita as obras produzidas em meio a Revolução Francesa por Godwin, Wollstonecraft, Burke e Wordsworth. O desencantamento não é sinônimo de recusa ou rejeição, pode ser uma reavaliação do presente com base em expectativas formuladas no passado. Nesse sentido, a questão de Sussman era: ela vivia o futuro imaginado pelos radicais da década de 1790? Entretanto, outra questão também é plausível, Mary Shelley - que imagina o porvir em *O Último Homem*, uma literatura que se passa no futuro distante - questiona que futuro é reservado para uma sociedade que falhe em se reformar?

De acordo com Karampela Elli, é justamente a relação de Mary Shelley com a democracia que dá o tom desse insucesso ou incompletude em *O Último Homem*. Mary Shelley e outros de seus contemporâneos produziram obras acerca das mudanças do período revolucionário, com fortes influências de tratados de direitos humanos e democracia do início da Revolução Francesa, que propunham a ampliação da cidadania, a melhora da condição humana e a “reconfiguração do corpo político”. Entre essas obras estavam, por exemplo, *Vindication of the Rights of Men* (1789), de Mary Wollstonecraft, e sua *Vindication of the Rights of Women* (1792), bem como *Rights of Man* (1791), de Thomas Paine, e *Inquiry Concerning Political Justice*, de William Godwin (1793)³³. Na década de 1820, trinta anos após o *boom* inicial desses debates políticos, não se tratava apenas de se empolgar com o futuro,

³²THOMPSON, Edward Palmer. **Os românticos: a Inglaterra na era revolucionária**. op. cit. p. 94.

³³ Tradução livre. Original: “Mary Wollstonecraft's *Vindication of the Rights of Men* (1789) and her *Vindication of the Rights of Women* (1792), as well as Thomas Paine's *Rights of Man* (1791) and William Godwin's *Enquiry Concerning Political Justice* (1793)”. Ver: ELLI, Karampela. “Chapter 2 Mary Shelley's *The Last Man*: Narrative, Nationhood, and the Body Politic”. In: **Dissecting the Body Politic: Nationhood and Otherness in Mary Shelley's *Frankenstein* and *The Last Man***. Dissertação (Mestrado em Artes) – Department of English Literature and Culture, School of English, Faculty of Philosophy, Aristotle University Of Thessaloniki. Salonica. p. 13-14.

mas de refletir sobre o que de fato havia se transformado e o que ainda parecia prevalecer na organização social dos países europeus.

Segundo Hobsbawm, aqueles que viveram entre 1780-1830, utilizavam amplamente o termo “revolução”³⁴, sabiam que estavam vivendo um contexto histórico revolucionário generalizado e longo, que não havia se encerrado com a queda do Império de Napoleão Bonaparte. Segundo o historiador, “as pessoas acreditavam que viveram ou que estavam vivendo em uma era de revolução - um processo de transformação que já havia convulsionado o continente e continuaria a convulsioná-lo”³⁵. A década de 1820 era, então, um momento marcado pela supressão de movimentos pelo sufrágio universal e das manifestações iniciais pela melhora das condições de vida dos trabalhadores britânicos. Além disso, a conquista dos direitos das mulheres continuava a passos lentos. A aplicação dos direitos humanos ainda parecia muito longínqua. Novas revoluções liberais surgiam. A Revolução Francesa mudou a história do mundo, acelerou a modernidade e delineou a base política dos séculos posteriores. Contudo, não seria de se estranhar que uma escritora, do início do século XIX, questionasse, duvidasse e se desiludisse com a velocidade com que as mudanças de melhoramento social eram efetivamente aplicadas. Acreditamos ser essa uma das questões essenciais em *O Último Homem*.

2.2 *O Último Homem*: entre a peste e a revolução

O enredo de *O Último Homem* se passa em meio a três cenários, mais ou menos divididos entre os três volumes: o primeiro, é a Inglaterra durante um processo de construção de um novo Estado político, uma república parlamentar; o segundo, é uma revolução na Grécia, insurreição que avança em direção a Constantinopla, o centro do domínio estrangeiro otomano; por fim, o terceiro, é o avanço de uma peste por todo o globo, que assume o perfil apocalíptico. *O Último Homem* começa com a apresentação de Lionel Verney, um dos narradores do romance que, junto de sua irmã Perdita, ambos órfãos e sem “parentes para cuidar deles, eram forasteiros, pobres, sem amigos, a quem a mais escassa misericórdia era uma questão de favor e que eram tratados simplesmente como filhos de camponeses, ainda mais pobres do que os miseráveis”³⁶. No início da história, Lionel Verney morava “longe das frenéticas ocupações dos homens e o

³⁴ HOBBSAWM, Eric. **Ecos da Marselhesa**, op. cit. p. 12.

³⁵ Ibidem. p. 14.

³⁶ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **O último homem**. Tradução de Marcella Furtado. São Paulo: Editora Landmark, 2007.p. 19.

rumor de guerras ou de mudanças políticas chegava como um mero sussurrar às montanhas onde residíamos”³⁷. Aos poucos, ambos as personagens estreitam relações com a antiga família real inglesa, num mundo onde a monarquia havia sido extinta. Sua descrição não se limita apenas ao indivíduo, mas comenta a região onde nasceu:

SOU NATIVO de um recanto cercado pelos mares, uma terra obscurecida pelas nuvens que, quando a superfície do globo, com seu oceano sem praias e continentes perdidos, apresenta-se à minha mente, surge apenas como um grão desprezível no imenso todo; e ainda, quando medido na escala do poder mental, ultrapassa em muito países de maior extensão e de população mais numerosa. Tão verdadeiro isso é, que a mente humana sozinha criou tudo o que é bom ou grande para o homem, e que a Natureza em si foi apenas seu primeiro-ministro³⁸.

O romance, desde o começo, parecia adentrar em temas que encontramos anos antes em *Frankenstein*: homens e natureza, civilização e barbárie, poder do intelecto e poder divino, debates característicos de um período de aceleração da modernidade nas esferas políticas e econômicas. O destino trágico de Victor Frankenstein, as lições sobre os limites do domínio humano que se contrapunham aos poderes naturais, parecem ensinamentos ainda não apreendidos por Lionel Verney. Em *Frankenstein*, temos no desenvolvimento de uma Criatura por Victor Frankenstein, construída dos retalhos de corpos humanos, uma grande reviravolta trágica. A Criatura, pela rejeição, incompreensão e egoísmo humano (incluindo Victor Frankenstein), se tornou uma ameaça a seu próprio criador que se recusava a entendê-la como humana. Em *O Último Homem*, a reviravolta trágica ocorre no avanço de uma peste global, de um elemento natural, incontrolável e arrasador.

O movimento realizado pela peste se mistura com os caminhos dos grandes embates políticos, a natureza e a humanidade entram em conflito. A Revolução Grega surge em meio ao turbilhão devastador da peste e o processo revolucionário é o principal cenário do romance em seu segundo volume. Esse momento da narrativa é quando Lord Raymond, o então Protetor da república inglesa, decide abandonar a Inglaterra para assumir funções militares de comando no insurgente governo grego. Lord Raymond desde o começo da obra possuía projetos políticos de um conquistador³⁹. Nesse ambiente revolucionário, com o envolvimento estrangeiro, há a aparição da peste. Alguns dos personagens acompanhariam Lord Raymond na sua jornada até a Grécia, como sua esposa Perdita, sua filha Clara e Lionel Verney, o cenário do romance

³⁷ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **O último homem**. op. cit., p. 27.

³⁸ Ibidem p. 15.

³⁹ O personagem Raymond afirma: “Pretendo me tornar um guerreiro, um conquistador, o nome de Napoleão será oculto pelo meu”. Ibidem p. 66.

temporariamente se passaria dos embates políticos entorno do poder inglês para a revolução na Grécia. Quando a peste aparece, há um grande medo assolando todos os personagens: “[...]PESTE. Esse inimigo da raça humana começara, no início de junho, a erguer sua cabeça de serpente nas margens do Nilo; partes da Ásia, geralmente imunes a esse mal, estavam infectadas”⁴⁰ Não apenas no Egito, mas como Lionel Verney continua a narrar: “Era em Constantinopla;”⁴¹. A peste surge no romance em um dos centros estatais conhecidos por suas estruturas despótica, no Império Otomano, com seus aliados egípcios e aqueles que representavam uma força militar que tentava conter o sucesso da Revolução Grega⁴². Constantinopla era a capital do Império Otomano e havia, no romance, algo pestilento surgindo daquele núcleo político, algo que não tinha apenas consequências biológicas.

Muitos estudiosos da obra argumentam que o avanço da peste, que nas últimas décadas foi interpretado de diferentes formas, é central na obra de Shelley. Sterrenburg foi um dos primeiros a tentar entender o sentido político da peste no romance, estabelecendo uma relação com metáforas da Revolução Francesa. Para ele, a peste era tratada no livro como uma forma autoral de analisar a contemporaneidade, rejeitando drasticamente o otimismo revolucionário das gerações anteriores⁴³. De acordo com Sterrenburg, na transição do século XVIII-XIX, havia uma tradição filosófica que relacionava o percurso de um processo revolucionário e suas sociedades a um organismo vivo ou a um ciclo natural de vida⁴⁴. O debate era desenvolvido em torno de termos médicos simplificados e, nesse sentido, Sterrenburg argumenta que era uma forma de se escrever sobre revolução sem a exposição do autor através de uma densa teoria conceitual: “Politicamente, a metáfora da doença tem sido a favorita entre aqueles que não desejam abraçar uma ‘teoria da revolução’ total ou permanente”⁴⁵. Para Sterrenburg, essa terminologia se popularizou por meio do interesse dos escritores de não se comprometerem com uma teoria complexa da revolução, um processo de constante mutabilidade e instabilidade.

⁴⁰ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **O último homem**. op. cit., p. p. 191.

⁴¹ Ibidem p. 191.

⁴² Ambos os estados eram geralmente lembrados por suas ações de supressão de revolucionários, o que é notável em jornais britânicos que comumente publicavam notícias e artigos de perfil liberal. Ver: GIBBON, E.; SAUNDERS, D. A. **Declínio e queda do império romano**. [s.l.] São Paulo Companhia Das Letras, 1989.

⁴³ STERRENBURG, op. cit. p. 346-347.

⁴⁴ Essa é uma tradição que faz parte do debate desde o século XVIII, encontrada em obras como *Declínio e Queda do Império Romano*, de Edward Gibbon. Conforme foi registrado no diário de Mary Shelley o livro foi lido durante o período de 1815-1818, o que não seria estranho devido a seu alto sucesso no campo da história e política. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft e SHELLEY, Percy Bysshe. **The journals of Mary Shelley Volume II: 1814-1844**. Edited by Paula R. Feldman And Diana Scott-Kilvert. Oxford at The Clarendon Press, 1987. p. 648; GIBBON, E.; SAUNDERS, D. A. **Declínio e queda do império romano**. [s.l.] São Paulo Companhia Das Letras, 1989.

⁴⁵ Tradução livre. Original: “Politically, the disease metaphor has been a favorite among those who do not wish to embrace a total or permanent ‘theory of revolution’”. Ver: Ibidem p. 328.

Entretanto, é possível apontar para outras possibilidades: a simplicidade no campo filosófico pode indicar a intenção de popularização de determinada ideia⁴⁶, ou ainda, a construção da peste em *O Último Homem* como uma metáfora política. Pode, ademais, significar uma forma indireta de escrever sobre política na literatura, fugindo de censuras e repressões comuns a textos mais radicais que debatessem sobre democracia.

Em *Ecos da Marselhesa*, Hobsbawm sustenta que a Revolução Francesa continuava viva nos dois séculos que se seguiram à queda de Napoleão Bonaparte, em 1815. Viva não apenas como centro da disputa de uma determinada memória do passado, mas como base política para repensar o presente, sobre a possibilidade de reformas ou revoluções⁴⁷. Sterrenburg escreveu seu ensaio sobre *O Último Homem* dezoito anos antes da obra de Hobsbawm, mas fundamentou sua análise por meio de uma obra que já trazia um pouco dessa dimensão das disputas simbólicas acerca da Revolução Francesa e dos seus usos na política do presente. O livro em questão intitulava-se *The Anatomy of Revolution* (1938), do historiador francês Crane Brinton, uma inspiração para o título de seu artigo. Em sua obra, Briton analisava a influência da Revolução Francesa na construção de metáforas políticas por parte da intelectualidade em fins do século XVIII e começo do XIX, um debate que mesclava ideias médicas com teorias políticas⁴⁸. No período, era comum o debate político de que sociedades fossem entendidas como organismos vivos, que poderiam estar saudáveis ou adoecidas e que, caso doentes, era necessário mudanças estruturais e remédios. A partir da:

[...] década de 1790, natureza e política são intimamente identificadas. O modelo de revolução de Brinton coloca uma ênfase tradicional na recuperação e regeneração. [...] o curso natural das doenças sugere, por analogia, o curso natural das revoluções⁴⁹.

O que era estar saudável ou adoecido? O que era a cura? Tudo dependia da perspectiva política de partida⁵⁰. Nesse sentido, para um liberal moderado, por exemplo, a doença poderia

⁴⁶ Um exemplo é a análise realizada por Maria Luísa Ribeiro Ferreira, que entende Mary Wollstonecraft, mãe de Mary Shelley, se preocupava em escrever livros de filosofia com termos simples, para ser entendida por um público mais amplo, a obra pretendia ser didática. Encontramos outros exemplos do uso dessas metáforas médicas didáticas na imprensa da época de escrita de *O Último Homem*, na revista *The Examiner*, segundo levantamento realizado nas cartas e diário, era uma das revistas mais lidas por Mary Shelley. Ver: FERREIRA, Maria Luísa Ribeiro. “Capítulo IX: Mary Wollstonecraft e a educação da humanidade pelas mulheres”. In: **As Mulheres na Filosofia**. Lisboa. Colibri, 2009.

⁴⁷ HOBBSAWM. **Ecos da Marselhesa**, op. cit., p. 69.

⁴⁸ STERRENBURG, op. cit. p. 330.

⁴⁹ “e 1790's, nature and politics are closely identified. Brinton's model of revolution places a traditional emphasis upon recovery and regeneration. His references to the natural course of diseases suggest, by way of analogy, the natural course of revolutions” Ver: STERRENBURG, op. cit. p. 330.

⁵⁰ Hobsbawm também cita alguns exemplos que remetem a essas metáforas durante o século XIX, e até mesmo no início do século XX. Ver: HOBBSAWM. **Ecos da Marselhesa**, op. cit. p. 88.

ser ao mesmo tempo a democracia e a antiga ordem absolutista; para um democrata, por sua vez, poderia ser o absolutismo e a nova ordem burguesa; e por fim, para os conservadores e absolutistas, a própria revolução. Dependendo daquele que argumentava, o processo revolucionário aparecia como uma cura social ou como a própria doença.

Segundo Sterrenburg, durante a Revolução Francesa, havia pelo menos dois grupos de intelectuais britânicos que utilizavam a metáfora médica para analisar o processo revolucionário: os que a entendiam como uma doença capaz de destruir o corpo político inglês, devendo ser isolada em quarentena longe do solo britânico; e outros, que não a compreendiam como uma doença, mas como um remédio dolorido, necessário, como se fosse uma febre de capacidades restauradoras⁵¹. O filósofo político irlandês Edmund Burke (1729-1797), inclusive citado por Mary Shelley em seu romance⁵², era um dos que interpretaram tal evento por meio do ideário de que a revolução era uma doença no ciclo de vida das sociedades. De acordo com Sterrenburg, Burke e outros simpatizantes que

[...] concebem a revolução como uma doença são às vezes os herdeiros do universalismo do século XVIII. Eles consideram o entusiasmo dos rebeldes como uma febre passageira. Eles sabem, de seu elevado ponto de vista histórico, que tudo já aconteceu antes e provavelmente acontecerá novamente, como as erupções periódicas de uma doença. Espera-se que a sociedade se recupere de suas revoluções, assim como os organismos naturais se recuperam de doenças e febres⁵³.

Burke se destacou por suas análises da Revolução Francesa, principalmente em *Reflections on the Revolution* (1790), desenvolvida durante o processo revolucionário. Nela, ele entendeu que a revolução era a própria doença que precisava ser evitada, extirpada e colocada de quarentena, não era uma força de restauração. Hobsbawm comenta que o filósofo entendia que a Revolução Francesa “havia rompido drasticamente com a tradição e, portanto, retirado todas as garantias contra a anarquia”, ou ainda, contra a democracia⁵⁴. Dinah Birch e Katy Hooper, no mesmo sentido de Sterrenburg, comentam sobre como Burke foi um dos

⁵¹ Mary Wollstonecraft e Edmund Burke ficaram famosos nesse debate. A primeira no que tange o entendimento da revolução como esse remédio ou febre, o segundo, entendendo a revolução como a própria doença. Ver: STERRENBURG, op. cit. p. 328.

⁵² Mary Shelley cita duas obras de Edmund Burke: *A Letter to a Noble Lorde* e *Reflexões sobre a Revolução Francesa*. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *O Último Homem*, op. cit., p. 176 e 240.

⁵³ Tradução livre. Original: “conceive of revolution as a disease are sometimes the heirs of eighteenth-century universalism. They regard the enthusiasm of rebels as a passing fever. They know, from their lofty historical vantage point, that it has all happened before and will probably all happen again, like the periodical eruptions of a disease. It is expected that society will recover from its revolutions, just as natural organisms recover from sickness and fevers. Politically, the disease metaphor has been a favorite among those who do not wish to embrace a total or permanent 'theory of revolution'”. Ver: STERRENBURG, op. cit. p. 328.

⁵⁴ Ver: HOBSBAWM, Eric. *Ecos da Marselhesa*, op. cit. p. 87.

pilares filosóficos de interpretações negativas da Revolução Francesa, uma voz britânica contrária aos avanços democratas, principalmente através do seu *Reflections on the Revolution*. Segundo eles, Burke repudiou essa “doutrina constitucional e contrastou os direitos herdados, que os ingleses prezavam”, com os “direitos do homem” dos revolucionários franceses, baseados em “especulações extravagantes e presunçosas”, inconsistentes com uma sociedade ordenada e levando à pobreza e ao caos”⁵⁵. O entendimento da revolução como doença social é um dos legados de Burke, que valorizava a tradição política britânica (pós-Revolução Inglesa), em que se misturava uma constituição liberal e os direitos de classe herdados. De acordo Lowy e Sayre, Burke defendeu um liberalismo que misturava os direitos nobres, herdados com as necessidades da alta burguesia, sob premissas antirrevolucionárias que estabeleciam um “compromisso entre a burguesia e os proprietários de terra, que [regia] a vida do Estado inglês desde a “Revolução Gloriosa”, de 1688 (evento histórico que Burke invocava com fervor)”⁵⁶. Para Burke, a revolução que deveria ser espelhada era a Inglesa ou, como comumente era chamada, a Gloriosa. Para Edmund Burke essa seria a boa revolução, a que não gerava riscos democráticos. A ideia de “boa” revolução de Edmund Burke, do modo inglês em detrimento do revolucionário francês, foi uma das bases de um liberalismo inglês moderado da época, calcado na união entre a aristocracia e a nova burguesia.

Segundo C. F. Thompson, os posicionamentos políticos de Mary Shelley seriam fruto dessa essência liberal inglesa moderada: “A perspectiva política de Mary é, no entanto, característica do liberalismo da classe média de meados do século XIX com o qual ela se identificou e que é, em alguns aspectos, inconsistente com o Cartismo da classe trabalhadora”⁵⁷. Entretanto, como vimos no Capítulo I, e veremos em outros momentos desta dissertação, há vestígios, de diferentes datas, nos textos de Mary Shelley, de um entendimento liberal que ultrapassava os campos moderados, avançando mais pelas perspectivas democráticas, colocando em cheque a tese liberal moderada.

Para C. F. Thompson, a política britânica era marcada pela herança da Revolução “Gloriosa” (Século XVII), pela ideia de que era possível uma revolução “moderada”,

⁵⁵ Tradução livre. Original: “repudiated this constitutional doctrine, and contrasted inherited rights, which the English hold dear, with the ‘rights of man’ of the French revolutionaries, based on ‘extravagant and presumptuous speculations’, inconsistent with an ordered society and leading to poverty and chaos” Ver: BIRCH, Dinah; HOOPER, Katy. *The Concise Oxford Companion to English Literature*. 4. Ed. Oxford: Oxford University Press, 2013. p. 590.

⁵⁶ LOWY e SAYRE, op. cit., p. 48.

⁵⁷ Tradução livre. Original: “Mary’s political perspective is nonetheless characteristic of the liberalism of the mid nineteenth-century middle class with which she identified and which is, in some respects, inconsistent with working-class Chartism”. Ver: THOMPSON, C. F.. **“I am not a person of opinions”**: Mary Shelley’s historical fiction. Calgary: University of Calgary, 2002. p. 7.

controlada, que seria capaz de revolucionar as estruturas por meio de reformas. Uma revolução silenciosa, que, em tese, fugiria de um processo de adoecimento social e instauraria mudanças políticas significativas. Por meio desse ideário britânico se argumentava que:

[...] o Parlamento britânico destronou legalmente um rei e coroou outro, já havia desmascarado a noção do direito divino dos príncipes e colocado limites ao poder da monarquia: na realidade, o Parlamento coroou William e Mary e, ao depor James II, sinalizou sua supremacia para a Coroa. Além disso, a Revolução Gloriosa trouxe a Declaração de Direitos, que estabeleceu o estado de direito (apenas o Parlamento poderia fazer ou mudar a lei), a independência do judiciário e a liberdade de eleições parlamentares e debate da interferência da Coroa⁵⁸.

Para C. F. Thompson, os trabalhos de Shelley dialogariam com uma herança intelectual britânica liberal moderada, um comprometimento com “a proteção das liberdades civis”⁵⁹, entretanto, por outro lado, era um afastamento da democracia. Para Burke, a Grã-Bretanha, séculos antes da França, com a Revolução Inglesa, já havia estabelecido politicamente parte dos avanços constitucionais e estruturais que propunha a Revolução Francesa. Conforme afirma Jamerson Murillo Anunciação de Souza, Burke, com a típica valorização dos modos nacionais britânicos, criticou o sangue derramado e os avanços democráticos da versão francesa do processo. Valorizou aquilo que seria o modo inglês, a “revolução sem revolução”, uma mudança conduzida “pelo alto”, sem a presença das “classes dominadas”⁶⁰. De acordo com Sterrenburg, Burke utilizou a metáfora médica da doença e adoecimento para descrever a revolução aos moldes franceses e americanos, de modo que, para ele, as “boas” mudanças seriam feitas por meio do fortalecimento e da ação parlamentar, sem a participação popular⁶¹. De acordo com Burke, a França errou em não conseguir unir o proprietário de terra e os detentores do dinheiro, a aristocracia e a nova burguesia, como em tese havia acontecido na Grã-Bretanha. Apesar de Burke admirar o poder hereditário dos nobres, não defendeu o poderio de classe por meio de monopólio político, mas de uma divisão com os magistrados e a alta burguesia. Para o filósofo, uma nova revolução não seria necessária ou se justificaria na Grã-

⁵⁸ Tradução livre. Original: “the British Parliament legally dethroned one king and crowned another, had already debunked the notion of the divine right of princes and placed limits upon the power of the monarchy: in effect, Parliament crowned William and Mary and, in deposing James II, signalled its supremacy to the Crown. In addition, the Glorious Revolution had brought about the Bill of Rights, which established the rule of law (only Parliament could make or change the law), the independence of the judiciary, and the freedom of Parliamentary elections and debate from the Crown's interference” Ver: THOMPSON, C. F.. **"I am not a person of opinions":** Mary Shelley's historical fiction. op. cit. p. 8.

⁵⁹ Ver: Ibidem p. 9.

⁶⁰ SOUZA, Jamerson Murilo Anunciação. **Edmund Burke e a gênese conservadorismo**. Serviço Social & Sociedade, n. 126, p. 360–377, jun. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ssoc/a/GqXmyVz6Ws4v9dqnfdbgXNC/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 10 set. 2022.

⁶¹ STERRENBURG, op. cit., p. 330-331.

Bretanha. Caso acontecesse, o processo deveria ser tratado como uma doença a ser extirpada e mantida de quarentena, longe dos britânicos⁶².

Em *O Último Homem* o debate supracitado é parte estruturante, contudo, não me parece crível a ideia de que o romance tenha representado uma aproximação com um liberalismo moderado que pretendia unir o que Burke chamava de tradição nobre e a nova burguesia. Uma contribuição nesse debate é olharmos para a forma como Mary Shelley mobiliza essa discussão no próprio romance e o modo como ela cita *Reflections on the Revolution* (1790), de Edmund Burke. Conforme comentamos no Capítulo I, além do fim do sistema monárquico no Reino Unido, havia grandes disputas no parlamento sobre como deveria se consolidar a nova república. No embate haviam pelo menos três projetos políticos em discussão, construídos em três partidos distintos: os monarquistas, que eram moderados e defendiam o retorno de uma monarquia com bases constitucionais parlamentares; os aristocratas, esses possuíam um caráter reacionário, almejavam um completo retorno aos moldes políticos da monarquia absolutista anterior a Revolução Inglesa; e por fim, os democratas, que, em tese, representam os desejos populares, o fim das divisões de classe fundamentadas na tradição nobre ou a possibilidade de ascensão das camadas populares. É justamente no embate entre esses diferentes projetos políticos que há a citação de *Reflections on the Revolution*. Lionel Verney narra um debate no parlamento inglês ficcional, uma discussão construída em tempos eleitorais, sobre as propostas do partido democrata. A oposição esperava que a proposta democrática perpassasse pela supressão dos privilégios nobres herdados da tradição política inglesa. Entretanto, a realidade se prova outra: é na quebra das expectativas sobre o partido democrata, como com a queda de sua monarquia na Inglaterra, que se mantém as estruturas hierárquicas políticas. Em *O Último Homem* é mantido o que Burke chamava de tradição. A grande questão da discussão era: deve-se instaurar os direitos do homem formulados na Revolução Francesa ou manter um sistema que continue contemplando a tradição dos privilégios da nobreza?⁶³

No romance, nos tempos de eleição ganha força a possibilidade da ascensão do partido democrata que, com seu candidato Ryland, leva ao narrador Lionel Verney o questionamento sobre a ascensão dos supostos democratas: “Poderia ainda a Inglaterra realmente deixar de lado os seus nobres ornamentos e estar feliz com o democrático estilo da América?”⁶⁴. Ao invés de um liberalismo moderado, propomos que no romance há o questionamento dessa união entre nobreza e nova burguesia, herança da Revolução Inglesa. Isso porque há uma dúvida sobre o

⁶² Ver: LOWY e SAYRE, op. cit., p. 48-49.

⁶³ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *O Último Homem*. op. cit., p. 239.

⁶⁴ *Ibidem* p. 239.

valor da tradição, nesse momento pós fase inicial da Revolução Francesa. Seria, em certo sentido, uma discussão que se afastaria da perspectiva de Burke⁶⁵. Lionel Verney, o narrador personagem, de origens camponesas, não participava ativamente da vida parlamentar britânica, mas questiona essa tradição de Burke. Ou seja, a respeito do que o filósofo entendia como o pilar da sociedade britânica, aquilo que amarraria o passado das estruturas da nobreza e a nova burguesia, Verney questiona: “Era o orgulho da ancestralidade, o espírito patricio, as gentis cortesias e os refinados objetivos, os esplêndidos atributos da posição, destinados a ser apagados entre nós?”⁶⁶. Para Burke, a tradição, com a manutenção do direito de nascença, era fundamental. Entretanto, o que é construído no romance é o desmantelamento dessa tradição nobre, a começar pela família real, que havia perdido seus títulos reais. Em segundo, temos a nobreza que, apesar de manter seus títulos, tinha poderes políticos cada vez mais reduzidos, principalmente com a ascensão política da nova burguesia. Na obra, havia um medo por parte dos partidários aristocratas com a possível ascensão do partido democrático: o medo de que os democratas pretendessem instaurar um estado de igualdade plena, que destituísse de vez os privilégios nobres de nascença. Como narra o Lionel Verney em resposta ao questionamento do que aconteceria com o espírito nobre:

Este espírito não poderíamos nunca perder; e era para diluir tal espírito concentrado de origem que a nova lei estava para ser levada adiante. Fomos assegurados que, quando o nome e o título de inglês fossem a patente única da nobreza, todos deveríamos ser nobres; que, quando nenhum homem nascido sob o domínio inglês, sentisse que outro era seu superior em posição, a cortesia e o refinamento tornar-se-iam direito de nascença de todos os compatriotas⁶⁷.

Nessa perspectiva, a posição social seria diluída, os círculos nobres de direito de nascença seriam dissolvidos e, com isso, supunham que uma nova nação seria construída, onde todos nasceriam iguais, todos seriam nobres. Mary Shelley escreve sobre uma política britânica

⁶⁵ Souza afirma que a análise de Burke sobre a Revolução Francesa se tornou uma das bases do conservadorismo atual. Os pilares de Burke no aceite da estabelecida hierarquia social, religiosa e dos direitos de propriedade. Ver: SOUZA, op. cit., p. 361 e 367.

⁶⁶ Na tradução original “rank” foi traduzido como “elite”, por considerar mais adequado traduzi como posição. Original: “Were the pride of ancestry, the patrician spirit, the gentle courtesies and refined pursuits, splendid attributes of rank, to be erased among us?”. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **O Último Homem**. op. cit., p. 239.

⁶⁷ Duas alterações foram realizadas na tradução original por considerar que houve alteração no sentido original do texto de Mary Shelley. Primeiro, no texto original em inglês “when the name and title of Englishman ” que foi traduzido originalmente como “quando o nome e o título do inglês”, foi alterado para “quando o nome e o título de inglês”. Segundo, no texto original em inglês: “that when no man born under English sway, felt another his superior in rank”, foi alterado para “sentisse que outro era seu superior em posição”. Original: “We were assured that, when the name and title of Englishman was the sole patent of nobility, we should all be noble; we should all be noble; that when no man born under English sway, felt another his superior in rank, courtesy and refinement would become the birth-right of all our countrymen.”. Ver: Ibidem p. 239.

globalizada, sobre projetos votados no parlamento que se estenderiam sobre todo o “domínio inglês”. Interpretamos nesse movimento de escrita que há uma forte relação com o mundo colonial, questões que se ampliavam em questionamentos sobre o sistema escravista⁶⁸.

O candidato Ryland, o suposto democrata, ganha uma das eleições do romance e, ao assumir o poder, causa medo dentre os núcleos aristocratas. Contudo, apesar dos seus discursos argumentando pelo fim da nobreza de nascença, na prática seu governo é um fracasso, impedido de prosperar devido a fragilidade dos propósitos de seu governante. Era apenas no campo do debate público que Ryland é um democrata. Desde o começo do romance, Mary Shelley o representa Ryland como um falso democrata, suas ações e políticas efetivas demonstravam isso. O primeiro ponto é que a origem de Ryland não é bem o que seus discursos levavam a crer, é: “um homem de origem obscura e de imensa riqueza, herdada de seu pai, que era industrial”⁶⁹. Ele tinha reais interesses de um grande industrial de alta fortuna. Ao contrário dos reacionários aristocratas, que desejavam o retorno da monarquia em sua forma absolutista, Ryland dizia defender a estrutura republicana: “Ele comparou o espírito real e o republicano; provou como um tendia à escravidão das mentes dos homens; enquanto todas as instituições do outro serviam para elevar até mesmo o mediano entre nós para algo grande e bom”⁷⁰. Entretanto, como descreve o próprio narrador Lionel Verney, seus princípios são facilmente corrompidos: “poucos descobriram alguma covardia e muita fragilidade de propósito sob este imponente exterior”⁷¹. Ryland não desejava um governo popular, não pretendia estabelecer uma reforma que promovesse a ascensão dos direitos políticos da classe trabalhadora, nem mesmo que de fato acabasse com a tradição da nobreza, seus interesses na ascensão política eram comerciais. Isso se escancara quando Lionel Verney cita diretamente *Reflections on the Revolution*, de Burke, para descrever quem de fato compõe o partido democrata:

Aquele partido, porém, dificilmente poderia ser considerado minoria no reino, que glorificava o ornamento da coluna, “a capital da polida sociedade dos Coríntios”; apelava para o preconceito sem conta, para velhos laços e jovens esperanças; para a expectativa de milhares que poderiam ser, algum dia, seus

⁶⁸ O que não seria estranho em obras de Mary Shelley, muitos trabalhos tem demonstrado como se discutiu sobre raça em *Frankenstein*, e como, no século XIX, a obra se tornou espaço para discussão da emancipação dos escravos, citada até mesmo no parlamento britânico como o caso de George Canning, no ano de 1824. Ver: MALCHOW, H. L. “Frankenstein's Monster And Images Of Race In Nineteenth-Century Britain”. *Past & Present*, Volume 139, Issue 1, May 1993. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/651092>. Acesso em: 10 set. 2022.

⁶⁹ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *O Último Homem*. op. cit., p. 67.

⁷⁰ *Ibidem* p. 68.

⁷¹ *Ibidem* p. 260.

pares; eles ergueram-se como um espantalho, um espectro de tudo o que era sórdido, mecânico e baixo nas repúblicas comerciais⁷².

Há um diálogo entre pressupostos de Burke e o partido democrata, uma vez que Ryland, o industrial, pretendia unir a tradição e a nova burguesia. O partido deseja uma república comercial, mas mantém os pilares de poder da antiga tradição nobre, entendendo a nobreza como “ornamento” da “ordem civil”⁷³. Diante de suas próprias promessas eleitorais, o projeto de Ryland é um fracasso. Interpretamos que a aproximação da ficção com Burke não seria uma aproximação com um liberalismo moderado, mas vejo como cerne disso duas questões: É possível um democrata advindo das altas classes industriais? Ryland faria reformas com base na expansão dos direitos civis? É possível um verdadeiro democrata em um sistema parlamentar dividido entre a nobreza de nascença e a nova burguesia? Diante do que apresentamos, a resposta parece ser negativa. No romance a tese liberal moderada de Edmund Burke nos parece falha e, portanto, distanciamos nesse ponto das perspectivas defendidas por Sterrenburg e C. F. Thompson.

O debate em *O Último Homem*, sobre peste e seus sentidos revolucionários adentraria também as formas de utilização filosófica adotadas pela mãe de Mary Shelley, a filósofa Mary Wollstonecraft. Segundo Sterrenburg, os termos utilizados pela filósofa para analisar o processo revolucionário possuíam origens médicas ou de natureza biológica: “cura, saudável, revigorada, regeneração”⁷⁴. Para Wollstonecraft, o adoecimento social era um processo anterior à revolução. Para ela, por exemplo, a Revolução Francesa teria ocorrido como uma dolorosa “febre” com funções restauradoras ou curativas capazes de libertar o povo francês de seu regime absolutista e dos direitos hereditários nobres⁷⁵. Assim como fez Burke, Wollstonecraft escreveu uma obra sobre a Revolução Francesa durante o curso do evento, intitulada *An Historical and Moral View of the Origin and Progress of the French Revolution (1795)*, em que afirmou:

[...] a França cresceu e adoeceu com a corrupção de um estado doente. Mas, como na medicina há uma espécie de enfermidade nas entranhas que trabalha na sua própria cura, e, deixando o corpo saudável, dá um tom revigorado ao sistema, assim há na política⁷⁶.

⁷² SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *O Último Homem*. op. cit., p. 240.

⁷³ Ibidem p. 240.

⁷⁴ Tradução livre. Original: “cure, healthy, invigorated, regeneration”. Ver: STERRENBURG, op. cit., p. 330.

⁷⁵ Ibidem p. 330.

⁷⁶ Tradução livre. Original: “Thus had France grown up, and sickened on the corruption of a state diseased. But, as in medicine there is a species of complaint in the bowels which works it's own cure, and, leaving the body healthy, gives an invigorated tone to the system, so there is in politic”. Ver: WOLLSTONECRAFT, Mary. *An Historical and Moral View of the Origin and Progress of the French Revolution*. J. Johnson, 1795. apud Sterrenburg, op. cit. p. 330

O texto de Wollstonecraft foi uma resposta direta a Burke. Entretanto, como comenta Sterrenburg, apesar de Wollstonecraft e de Burke estarem em constante conflito, ambos concordavam com a ideia de que a Revolução Inglesa (1668) foi “saudável” e que resultou constitucionalmente em uma nova etapa da história moderna inglesa⁷⁷. Wollstonecraft não negava a importância das conquistas da versão revolucionária inglesa, mas a entendia como insuficiente. Para ela, a democracia era o passo seguinte. O historiador E. P. Thompson, em *Os Românticos: A Inglaterra na era revolucionária*, escreve que Wollstonecraft fez parte de um grupo de escritores ingleses jacobinos da década de 1790, como Wakefield, Wordsworth, Blake e Coleridge⁷⁸. Através de uma discussão similar, Courtney Frances Thompson, escreveu que esses britânicos, que se aproximavam dos jacobinos franceses, comumente chamados de novos liberais, incomodaram a elite aristocrática e burguesa por “suas vozes revolucionárias, que soavam em documentos como a Declaração da Independência Americana e a Declaração dos Direitos do Homem, cuja redação marcou o início da Revolução Francesa”⁷⁹. Importante que as metáforas médicas usada tanto por jacobinos, conservadores e liberais moderados eram originárias de uma mesma base interpretativa, mas construíam significados e sentidos diferentes sobre o processo revolucionário e a estrutura do estado.

Segundo Sterrenburg, outra referência intelectual de Mary Shelley foi seu pai, o escritor William Godwin⁸⁰. O filósofo seria um criador de utopias na empolgação inicial da Revolução Francesa. Godwin, em *Enquiry Concerning Political Justice* (1793), imaginou o futuro da humanidade. Por mais que ele tenha considerado a possibilidade de tragédias nesse percurso político, as “convulsões e catástrofes continuavam sendo um tema relativamente menor em *Political Justice*”⁸¹. De acordo com Sterrenburg:

Um de seus argumentos mais utópicos em Justiça política é sua afirmação de que a doença e talvez até a morte podem ser conquistadas e anuladas pelos poderes da mente. “Estamos doentes e morremos”, afirma Godwin, “... porque consentimos em sofrer esses acidentes”. Ele anseia por um futuro “melhoramento da mente” quando seremos capacitados ‘para resistir à doença e até à morte’. Quando esse futuro utópico chegar, Godwin afirma com confiança, “não haverá doença, angústia, melancolia e ressentimento”. Os

⁷⁷ STERRENBURG, op. cit. p. 330-331.

⁷⁸ THOMPSON, Edward Palmer. **Os Românticos: A Inglaterra na Era Revolucionária**, op. cit., p. 78.

⁷⁹ Tradução livre. Original: “From the perspective of the British elite, the danger of this new liberalism was not necessarily its basic principles, but its revolutionary voices: the American Declaration of Independence and the Declaration of the Rights of Man, the drafting of which marked the beginning of the French Revolution”. Ver: THOMPSON. “I am not a person of opinions”: Mary Shelley's historical fiction. op. cit., p. 8.

⁸⁰ STERRENBURG, op. cit. p. 328.

⁸¹ Tradução livre. Original: “convulsions and catastrophes remain a relatively minor theme in *Political Justice*”. Ver: *Ibidem* p. 330

seres humanos não serão apenas livres de doenças, mas, além disso, especula ele, eles "talvez sejam imortais"⁸².

Sterrenburg não considerou a possibilidade de Godwin estar escrevendo de forma metafórica sobre doenças, assim como a filosofia de Burke e Wollstonecraft. Godwin imaginava um futuro de perfeição, sem o que chamou de doença. Termo que poderia ter conotações políticas, em um momento que muitos de seus conterrâneos estavam imersos no debate revolucionário e utilizando desses termos metaforicamente. Godwin escreve sobre um adoecimento coletivo “consentido”, diferente da ideia de doença biológica, enquanto algo incontrollável⁸³. Nos parece que o filósofo fala em termos políticos, ao afirmar que a sociedade sofre uma doença consentida. Assim, é possível dizer que Mary Shelley, em *O Último Homem*, realiza um movimento similar de imaginar o futuro político por meio de sua literatura.

De acordo com Sterrenburg, *O Último Homem* (com sua forma literária) seria como uma reversão negativa da utopia de Godwin. Mary Shelley teria, então, trabalhado com a catástrofe em detrimento da utopia: “Desastres deslocam especulações utópicas”⁸⁴. Para o autor, o fim de mundo, pela peste, seria a elevação da morte a sua potência máxima, o inverso da teoria Godwiniana, seria a derrota do projeto godwiniano. Ou, ainda, um olhar cético em torno da possibilidade de melhoramento social, algo que seria possível no debate travado entre Wollstonecraft, Godwin e Burke. Nesse sentido, o romance seria “apolítico”, o fim das esperanças democráticas, reformistas ou revolucionárias. Em tese, seria a elevação da metáfora do adoecimento político e social na sua máxima expressão⁸⁵.

Entendemos que essa inversão ou negação da utopia de Godwin não parece ser central no romance, mas possivelmente uma aproximação com a teoria revolucionária de Wollstonecraft. Em *O Último Homem*, na medida que ocorre o adoecimento global, não se tem uma negação de uma futura utopia. Podemos interpretar como um mundo pré-utópico, que falhou em se reformar e estava fadado ao adoecimento social, assim como Wollstonecraft interpretou o adoecimento das sociedades pré-revolucionárias de sua época. Em *O Último Homem* o adoecimento social advém em grande medida do que estava sendo chamado de

⁸² Tradução livre. Original: “One of his most utopian arguments in *Political Justice* is his contention that disease and perhaps even death can be conquered and canceled out by the powers of mind. “We are sick and we die,” Godwin asserts, “. . . because we consent to suffer these accidents”” He looks forward to a future “improvement of mind” when we will be empowered ‘to resist disease and even death. When that utopian future arrives, Godwin confidently asserts, “there will be no disease, no anguish, no melancholy and no resentment”” Humans will not merely be freed from disease, but in addition, he speculates, they “will perhaps be immortal”” Ver: STERRENBURG, op. cit., p. 333-334.

⁸³ Ibidem p. 333-334.

⁸⁴ Tradução livre. Original: “Disasters displace utopian speculations”. Ver: Ibidem p. 335.

⁸⁵ Ibidem p. 328.

“tirania”, da expansão absolutista e do fracasso dos sistemas de se reformarem por si mesmos. Entendemos que o adoecimento global não é isento de sentido político, argumento que será aprofundado no Capítulo III.

Em 1978, Sterrenburg abriu esse debate sobre *O Último Homem* e a figura da morte, da peste e o fim do mundo como expressões políticas sobre o contexto revolucionário e a formação dos estados modernos, algo ainda debatido na academia. Outros partiram desse debate, como Karampela Elli, por exemplo, que articulou teorias sobre a construção nacional, formuladas por E. J. Hobsbawm e Homi Bhabha⁸⁶, retomando a tradição analítica do corpo político e a relação de Mary Shelley com a morte da mãe, marido e filhos. De acordo com Elli, o debate ao qual Mary Shelley participou lidava com noções espaciais de império e nação, de modo que ela teria repensado, de forma literária, as revoluções que ocorreriam durante o século XIX⁸⁷. A pesquisadora argumenta que Shelley:

[...] lida com a ideia da política do corpo saudável versus o corpo morto, em relação à própria ideia de nacionalidade como um corpo viável [...] a ideia de nacionalidade consolidada no contexto da expansão imperial, especialmente após o século XIX, parece fortemente contestada por um esforço simultâneo de autodefinição e expansão, e *The Last Man* ecoa muito essas preocupações, revela a problemática da nacionalidade/imperialismo e discute a possibilidade de reafirmar a nação inglesa mesmo em um mundo pós-apocalíptico. Isso deve ser feito através da manutenção da memória cultural pelo povo inglês⁸⁸.

Com essa tese, de que Mary Shelley pensou a formação do corpo político inglês, Elli questiona, analisando *O Último Homem*: o que constituía aquela nação e o que aconteceria se suas bases estruturais fossem destruídas? Com a destruição do Reino Unido, existindo apenas poucos sobreviventes nômades, se manteria a essência cultural britânica? O trabalho de Elli dialoga com o produzido por Sterrenburg, deslocando o debate relativo à revolução sob a perspectiva de uma solução restaurativa ou a própria doença do corpo político, para o que chamou de utilidade linguística da metáfora do corpo político, uma figura de linguagem capaz de pensar o que seria o corpo político inglês e suas exclusões.

⁸⁶ Que entenderam nacionalidade como historicamente fluida, quando estourou a Revolução Francesa e Americana, a definição mais corrente “era o corpo de cidadãos cuja soberania coletiva os constituía um Estado que era sua expressão política”. Ver: HOBBSAWM, E. J. **Nations and Nationalism Since 1780: Programme, Myth, Reality**. Cambridge UP, 1990. apud ELLI, op. cit. p.10.

⁸⁷ Ver: ELLI, op. cit., p. 23.

⁸⁸ Tradução livre. Original: “handles the idea of the healthy versus the dead body politic, in relation to the very idea of nationhood as a viable body [...] the idea of consolidated nationhood in the context of imperial expansion especially after the 1800s seems heavily contested by a simultaneous effort for self-definition and expansion, and *The Last Man* greatly echoes these concerns, reveals the problematics of nationhood/imperialism, and discusses the possibility of re-affirming the English nation even in a post-apocalyptic world. This is to be done through the maintenance of cultural memory by the English people” Ver: *Ibidem* p. 17.

A herança da Revolução Francesa, do adoecimento social e das revoluções, é estrutural no romance e nos permite avançar na interpretação. Em *O Último Homem*, mesmo que o Reino Unido tivesse se tornado uma república, ocorreu a manutenção do que Burke classifica como tradição nobre, com suas estruturas de classe e representação política inspiradas nos modos da Revolução Inglesa, em detrimento da radicalização democrata da versão francesa. Portanto, uma sociedade que adocece, mesmo mantendo o que Burke classificava como essência do povo britânico, não estaria se mostrando politicamente insuficiente? A estrutura estatal britânica da ficção seria insuficiente para quem? Essas são questões que acreditamos alicerçarem o romance. Isso porque os núcleos da nobreza e da nova burguesia se mostravam saudáveis, dividiam o poder político e econômico, mas não eram os únicos a comporem nacionalmente o Reino Unido. A vida nos bairros pobres de Londres foi descrita na obra: “A pobreza, a sujeira e a repulsiva miséria caracterizavam sua aparência. [...] estava abatida pela fome. [...] suas vestes eram humildes”⁸⁹. Argumentamos que é justamente na representação das camadas populares, dos bairros pobres industriais e nas pequenas propriedades camponesas, que se percebe a insuficiência daquele estado, fundamentado apenas na elite, de suprir as necessidades de outras camadas da sociedade. Ou, ainda, é onde se percebe a deficiência de um sistema político comandado exclusivamente por homens da nobreza e da nova burguesia. Uma das possibilidades interpretativas é que o Reino Unido adocece politicamente como o restante do globo e que as ilhas rodeadas pelo oceano atlântico não impediram esse processo.

O debate em torno das obras de Mary Shelley constantemente estabeleceu reflexões que se relacionavam com os trabalhos de seus pais e de outros que, por meio de expectativas construídas durante a Revolução Francesa, pensaram um futuro mundo reformado. Os debates acadêmicos tem tentado entender acerca do que Mary Shelley estaria valorizando desse passado revolucionário, ou como ela estaria reavaliando essa herança. Hilary Strang analisa *O Último Homem* tendo como base esses estudos anteriores do romance e argumenta que o debate tem caminhado principalmente no que diz respeito à relação da obra com o liberalismo, ou seja, sobre “uma problemática liberal de individualidade e liberdade”⁹⁰. Contudo, Strang afirma que o âmbito da discussão sobre a democracia necessita ser centralizado como parte fundamental das décadas oitocentistas que se seguiram à Revolução Francesa, em especial no que diz respeito às produções como as de Mary Shelley. Para Strang, o mote do romance giraria em

⁸⁹ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *O Último Homem*. op. cit., p. 121-122.

⁹⁰ Tradução livre. Original: “a liberal problematic of individuality and liberty”. Ver: STRANG, Hillary. “COMMON LIFE, ANIMAL LIFE, EQUALITY: ‘THE LAST MAN.’” *ELH* 78, no. 2 (2011). Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41236550>. Acesso em: 10 out. 2021. p. 409.

torno da discussão sobre democracia, igualdade e sua relação com a metáfora da peste. A pesquisadora estuda como Mary Shelley se utilizou do “tropo” da morte, um fenômeno que, independentemente de qualquer distinção social existente em vida, é capaz de igualar os indivíduos. Tal constatação indicaria a presença de um debate sobre democracia no campo de sentidos metafóricos⁹¹. Sua interpretação percorre caminhos diferentes daqueles que temos apontado nesse capítulo, uma vez que a pesquisadora realiza uma análise sobre elementos democráticos na representação da peste. Em contrapartida, apontamos para a relação da peste com a ideia de adoecimento social, e com isso, a aproximação com a obra de Mary Wollstonecraft.

Sterrenburg defendeu que *O Último Homem* é uma obra antipolítica, uma ficção construída por meio do ceticismo e da recusa da capacidade humana de melhoramento social. Já Strang nega tal argumentação e sustenta que o romance foi construído a partir da dramatização de um período histórico de transição entre movimentos históricos democratas, sendo eles: as expectativas igualitárias geradas durante a Revolução Francesa e o momento de discussão de novas propostas políticas no pré *Reform Bill*⁹² “para a reforma democrática”⁹³. Nesse sentido concordamos com Strang, quando afirma que *O Último Homem* foi construído diante de um momento de tensão política interna, de incertezas sociais que tendiam ao avanço democrático. Entretanto, discordamos de seu argumento de que a peste é um elemento biológico que representa a radicalização da democracia, ou seja, a morte das populações como algo que igualaria a todos. Nessa lógica de Strang, o cerne do romance seria um questionamento a respeito das possibilidades existentes naquela sociedade em um novo contexto mais igualitário:

[...] o que será perdido quando a riqueza e a posição social forem rebaixadas ao lote comum, ou em termos burkeanos do desaparecimento da tradição e da ordem social que dela se baseia; no futuro distante de *The Last Man*, a Inglaterra já é uma república e os símbolos, rituais e forma de Estado se mostram repetidamente manipuláveis em nome de vários esquemas de melhoria social⁹⁴.

⁹¹ STRANG, op. cit., p. 411.

⁹² Segundo o historiador Robert Gildea: “Na Inglaterra, uma revolta dos trabalhadores agrícolas e uma greve dos fiadores de algodão, juntamente com a organização de sindicatos políticos por mercadores, fabricantes e comerciantes em grandes cidades como Birmingham, convenceram os Whigs, que venceram as eleições de novembro de 1830, que as concessões teriam que ser feitas para reformar a fim de impedir a revolução. O Reform Bill de 1832 redistribuiu assentos de bairros pobres para cidades e condados populosos e aumentou o eleitorado de 478.000 para 814.000. A elite endinheirada, manufatureira e instruída foi ‘amarrada à constituição’ ao lado do interesse fundiário como a melhor maneira de reforçá-lo”. Ver: GILDEA, Robert. **Barricades and Borders – Europe 1800-1914**. New York: Oxford University Press, 1987. p. 63.

⁹³ Tradução livre. Original: “pre-Reform Bill projects for democratic reform”. Ver: STRANG, op. cit., p. 410.

⁹⁴ Tradução livre. Original: “what will be lost when wealth and rank are lowered to the common lot, or in Burkean terms of the disappearance of tradition and the social order that relies on it; in *The Last Man*’s distant future

Segundo Strang, Mary Shelley estabeleceu uma reflexão sobre o que aconteceriam se as bases culturais, políticas e sociais fossem rompidas ou passassem por um drástico processo de mudança. Entretanto, entendo que as bases políticas do Reino Unido no romance, mesmo que tenha ocorrido a ascensão de uma república, não haviam se alterado drasticamente, o que ocorre é a manutenção dos poderes divididos entre a nobreza e a nova burguesia, sem a inclusão do restante majoritário da população. Argumentamos que não é a radicalização da democracia em sua forma biopolítica que causa a destruição da sociedade, mas a incapacidade do estado de reformar suas estruturas que causam o metafórico adoecimento social. Se seguirmos a análise de Strang, o romance seria uma crítica a radicalização da democracia, uma obra que consolida uma visão liberal moderada, pensada através do estudo de Mary Shelley sobre democracia, a república e revoluções. Para Strang, transparece na obra que a democracia fracassa em sua forma biopolítica, representada como a peste em sua capacidade exacerbada.

Saindo um pouco do âmbito metafórico da peste e da revolução, encontramos o processo revolucionário como palco do próprio romance. Isso acontece com a Revolução Grega se tornando central na narrativa⁹⁵. Alexander Grammatikos argumenta que, na década de 1820, quando estouraram as movimentações revolucionárias gregas, multiplicaram-se trabalhos sobre o tema na literatura, no teatro, na imprensa e na produção panfletária. Obras sobre a temática foram escritas como, por exemplo, *Hellas*, do marido da escritora, Percy Shelley, *The Isles of Greece* (1821), do seu amigo Lord Byron, bem como peças teatrais, entre elas *The Son of Erin or the Cause of the Greeks* (1823), de George Burge e, *The Maid of Athens; or, the Revolt of the Greeks* (1829), de John Baldwin Buckstone⁹⁶. Há ainda livros de história contemporâneos à revolução, livros que estavam em circulação conforme vemos noticiado na seção comercial do *The Times*, datado de 10 novembro 1824: “O Sr. Blaquiere está preparando uma segunda edição do seu Revolução Grega”⁹⁷, obra do oficial britânico que criou o Philhellenic Committee of London⁹⁸. O debate em torno da legitimidade da luta pela independência e sobre a

England is already a republic and the symbols, rituals and form of the state are shown to be repeatedly manipulable in the name of various schemes of social betterment”. Ver: STRANG, op. cit., p. 415.

⁹⁵ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **O último homem**. op. cit., p. 183-184.

⁹⁶ GRAMMATIKOS, Alexander. “Staging Transcultural Relations: Early Nineteenth-Century British Drama and the Greek War of Independence”. **The Journal of Modern Hellenism**, [S.l.], v. 34, p. 17-42, maio 2019. Disponível em: <https://journals.sfu.ca/jmh/index.php/jmh/article/view/329>. Acesso em: 13 Apr. 2021. p. 18-19.

⁹⁷ Tradução livre. Original: “Mr. Blaquiere is preparing a second edition of his Greek Revolution”. Ver: Cf. *The Times*, 10 nov., 1824.

⁹⁸ London Greek Committee foi uma organização filo-helênica formada principalmente por parte da intelectualidade e políticos britânicos como: John Bowring, Edward Blaquiere, John Hobhouse, Lord Byron, dentre vários outros. Eles defendiam publicamente a Revolução Grega, enviavam ingleses para apoiar a guerra, recebiam capital privado de investimentos para realizar empréstimos ao governo grego com o intuito de pagar tropas, mantimentos e armamentos –o “greek loan” gerou dívidas aos insurgentes gregos, com altas taxas de juros -. As ações do comitê eram divulgadas por parte da imprensa londrina, como os jornais que investigamos *The Times* e *The Examiner*.

possibilidade de interferência da Inglaterra no conflito, ganharam o caráter público⁹⁹. Como veremos, principalmente no Capítulo 3, a pauta sobre a possibilidade de interferência britânica ou russa na Revolução Grega estourou na imprensa inglesa na época da produção do romance (1824-1826), se tornando pauta de muitas obras literárias que tematizaram a revolução.

Mary Shelley escrevia e publicava o romance que tinha como um de seus temas a Revolução Grega, inspirada em uma revolução real que ocorria concomitantemente. No Volume II do romance, os personagens começam a se envolver de forma mais densa no cenário revolucionário, em especial o que ocorria na Grécia, anos após o início do processo. Lord Raymond, o Protetor que citamos ao longo desse capítulo, após deixar o protetorado convida seu amigo para a Grécia e diz:

Adrian, estou prestes a retornar para a Grécia, tornar-me novamente um soldado, talvez um conquistador. Quer me acompanhar? Você observará novos cenários; verá um novo povo; testemunhará o aguerrido combate que lá se trava entre civilização e barbárie; observe e talvez dirija os esforços de uma população nova e vigorosa rumo à liberdade e à ordem. Venha comigo. Eu aguardei-o. Esperei por este momento; tudo está preparado; - você me acompanhará?¹⁰⁰.

Há alguns indicativos importantes na fala de Raymond, o general. Primeiro, destaca-se uma aversão ao oriente, entendido como bárbaro, em contraposição a um povo que estava a renascer, carregando as marcas de origem da civilização moderna. Segundo, há por parte de Raymond, que pouco antes havia comandado o Reino Unido, intenções evidentes de domínio do povo grego e de seus inimigos otomanos. No romance, a representação estrangeira na Grécia ocorre sempre se relacionando com o ato de conquista, o “conquistador”¹⁰¹. A Revolução Grega se torna pauta literária inglesa e, além disso, a interferência estrangeira no conflito se torna zona de debate entre intelectuais. Assim, representar os erros dos revolucionários gregos na relação com estrangeiros não era sinônimo de se posicionar contrário a liberdade grega.

Lord Byron e Percy Shelley, companheiros de Mary Shelley, imaginaram em sua literatura os fins da Revolução Grega, o seu sucesso¹⁰². *O Último Homem* representa uma revolução ainda em curso, com todas as suas dificuldades e consequências. A fala supracitada de Raymond sobre a causa grega se parece com a análise idealizada de Percy Shelley, construída

Sobre o tema, ver: Grammatikos, Alexander. “Introduction”. In: **British Romantic Literature and the Emerging Modern Greek Nation**. London: Palgrave Macmillan, 2018. p. 24-25.

⁹⁹ GRAMMATIKOS, Alexander. “Staging Transcultural Relations: Early Nineteenth-Century British Drama and the Greek War of Independence”. op. cit., p. 18-19.

¹⁰⁰ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **O último homem**. op. cit., p. 166.

¹⁰¹ Ibidem p. 66.

¹⁰² Com poemas como *Hellas: A Lyrical Drama*, de Percy Shelley.

no prefácio de *Hellas*, no qual ele afirma que o poema era: “[...] a cena inacabada, figuras de delineamento indistinto e visionário que sugerem o triunfo final da causa grega como uma parte da causa da civilização e da melhoria social”¹⁰³. Uma visão sonhada na explosão esperançosa do início da revolução, onde encontramos esse retorno ao passado com a ideia de berço da civilidade, lei, arte e religião. Entretanto, a forma de representação do conflito por Mary Shelley assumia, por sua vez, contornos mais realistas em meio ao processo de uma guerra revolucionária. O personagem de *O Último Homem*, Adrian, ex-príncipe do Reino Unido antes de seu pai perder o poder, aceita o convite de Lord Raymond para lutar pela Grécia em sua revolução, mas sua participação na Revolução Grega duraria apenas um ano, quando Adrian retorna para os amigos em Londres e proclama:

“Está bem”, disse Adrian, “falar sobre a guerra nestes tons agradáveis e com muito óleo mal gasto fazer um a exibição da alegria, pois muitos de nossos semelhantes deixam com dor este doce ar e sua terra natal. Não devo ser suspeito de ter aversão à causa grega; eu conheço e sinto sua necessidade; é, além de qualquer outra, uma boa causa. Eu defendi-a com a minha espada e desejava que meu espírito exalasse-se em sua defesa; a liberdade é de mais valia do que a vida e os gregos fazem bem em defender seu privilégio até a morte”¹⁰⁴.

Adrian, até esse ponto, concordava com a visão que Lord Raymond construiu sobre o conflito antes de sua entrada, de fato, na guerra. Há uma conotação popular e nacional no movimento dos gregos, isso porque, a despeito do objetivo final ser a liberdade de um povo, havia na realidade do processo uma fuga dos sonhos de Adrian, que o traz de volta a Inglaterra:

[...] não nos deixem os enganar. Os turcos são homens; cada fibra, cada membro sente-se como se fossem nossos, e cada espasmo, seja mental ou corpóreo, é tão verdadeiramente sentido no coração ou no cérebro de um turco como no de um grego. A última ação na qual estive presente era a tomada de... Os turcos resistiram até o fim, a guarnição de defesa perecera pelos muros e entram os em assalto. Cada criatura que respirava dentro dos muros foi massacrada. Pensam que, entre os gritos da inocência violada e da infância desamparada, eu não sentia em cada nervo o clamor de um ser semelhante?¹⁰⁵.

Essas representações mais realistas sobre o processo em si, não apenas dos sonhos de uma civilização futura, permeiam todo o romance. Adrian mistura expectativas de avanço político-social que viriam do fim da revolução e o desgosto com o percurso da guerra. Massacre, dissolução do núcleo familiar e estupros aparecem na trama:

¹⁰³ Tradução livre. Original: “(...) the unfinished scene, such figures of indistinct and visionary delineation as suggest the final triumph of the Greek cause as a portion of the cause of civilization and social improvement”. Ver: SHELLEY, Percy Bysshe. **Hellas: A Lyrical Drama**. Londres: The Shelley Society, 1886.

¹⁰⁴ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **O Último Homem**. op. cit., p. 175.

¹⁰⁵ Ibidem p. 175.

Eram homens e mulheres, sofrendo, antes de serem maometanos e quando erguerem-se sem o turbante dos túmulos, com exceção de suas boas ou más ações, serão melhores ou piores do que nós? Dois soldados lutavam por um a garota, cujo rico vestido e extrema beleza excitavam os apetites brutais daqueles infelizes que, talvez bons homens em suas famílias, estavam transformados pela fúria do momento em demônios encarnados. Um velho homem, com uma barba prateada, decrépito e calvo, que podia ser o avô da garota, intercedeu para salvá-la; o machado de batalha de um deles abriu seu crânio. Corri para defendê-la, mas a fúria tornou-os cegos e surdos; eles não distinguiram minhas vestes cristãs ou atentaram para as minhas palavras [...]¹⁰⁶.

A representação da guerra era trágica e na ficção não havia apenas o olhar para as intenções em relação aos fins da revolução, mas os sujeitos que compunham a batalha. Mary Shelley traz as mulheres e a figura da mãe para o debate sobre a guerra e o soldado, por vezes, é entendido como um filho ou esposo. Lionel Verney narra: “as mulheres, sacrificando seus caros ornamentos, fornecendo seus filhos para a guerra”¹⁰⁷. Há a ênfase no sacrifício, não apenas na conquista. O relato de Adrian sobre a guerra diz muito nesse sentido:

Aprendi, na Grécia, que um homem, mais ou menos, é de pequena importância, enquanto os corpos humanos continuam a preencher as minguidas patentes da soldadesca; e que a identidade de um único homem pode passar despercebida para que os registros dos oficiais contenham todos os números¹⁰⁸.

A impessoalidade da guerra é quebrada no romance, há um rompimento da mística dos grandes oficiais e generais. Não há heróis no romance e aqueles que tentaram ser se transformaram em tiranos, estrangeiros que pretendiam se tornar conquistadores. Mary Shelley se utiliza de figuras do passado, como Napoleão Bonaparte e Oliver Cromwell, para representar os sonhos de conquista de Raymond: “o nome de Napoleão será oculto pelo meu; e os entusiastas, ao invés de visitar sua tumba e exaltar os méritos do caído, deverão adorar minha majestade e expandir minhas ilustres conquistas”¹⁰⁹. A figura do grande general, herói e representante da revolução, é quebrada, visto mais como a ruína do processo, uma vez que ele corrompe a causa revolucionária primária.

Sterrenburg é um dos autores que interpretou a Revolução Grega em *O Último Homem* como uma recusa da causa da liberdade grega. Para ele, com sua análise das metáforas antirrevolucionárias, Mary Shelley teria sido uma voz dissonante daquelas que vimos no Capítulo I, que trabalharam com ela na revista *The Liberal*. Ela teria negado as expectativas de

¹⁰⁶ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *O Último Homem*. op. cit., p. 175.

¹⁰⁷ Ibidem p. 174.

¹⁰⁸ Ibidem p. 175.

¹⁰⁹ Ibidem p. 66.

seus companheiros, como as de seu marido Percy Shelley, que expressava “a sua esperança de que os revolucionários do início de 1820 provariam ser uma "nova raça" que poderia derrubar a "santa aliança" dos "déspotas" que reinavam em toda a Europa¹¹⁰. Nessa interpretação, diferente do marido, Mary Shelley teria sido cética quanto aos avanços políticos possíveis ou que se concretizaram após as revoluções liberais, se aproximando de escritores ingleses desiludidos como P. J. Green e W. H. Humphrey, “que descrevem os revolucionários gregos como “monstros” que são “rebaixados, degradados ao mais baixo poço da barbárie””¹¹¹. Entratanto, discordamos de Sterrenburg, pois uma representação realista da guerra no romance, não transformou os revolucionários gregos em monstros e a luta dos gregos por sua liberdade é apresentada como justa, mesmo que o processo seja doloroso. Esse tipo de interpretação não seria exclusivo de Mary Shelley. Sua mãe, Mary Wollstonecraft, como comentamos anteriormente, entendeu a revolução como uma “febre”, que possuía suas consequências ao longo do processo, mas que era necessária para o reestabelecimento de uma sociedade saudável.

Grammatikos defende que Mary Shelley participou, através de *O Último Homem*, de um movimento romântico helênico de valorização da Grécia, que misturava um olhar idealizado para o passado intelectual grego com a luta contemporânea de libertação do país do Império Otomano¹¹². Nesse sentido, o romance teria uma função política bem definida:

Devido ao seu potencial para atingir milhares de espectadores a cada apresentação, o drama romântico britânico estava em uma posição única para influenciar as ideias britânicas sobre os gregos e sua guerra de independência. A leitura dessas peças hoje fornece aos estudiosos do helenismo romântico ainda mais informações sobre as maneiras pelas quais os escritores românticos britânicos pensavam sobre a Grécia, bem como através da Grécia, a fim de abordar as questões e decisões nacionais, políticas e culturais que confrontavam seu próprio país¹¹³.

Por meio dessa perspectiva, Grammatikos vai entender o movimento realizado por Mary Shelley como um modo de repensar a Grécia como pertencente ao mundo ocidental Europeu. Uma forma de reestruturar as bases políticas conservadoras que dominavam o continente após a queda de Napoleão Bonaparte, que tendiam a reprimir movimentos liberais como os que ocorriam na Grécia. Nesse sentido, criar uma literatura sobre a independência grega poderia ter

¹¹⁰ Tradução livre. Original: “voices his hope that the revolutionaries of the early 1820's would prove to be a "new race" who could overthrow the "holy alliance" of "despots" reigning throughout Europe”. Ver: STERRENBURG, op. cit., p. 344.

¹¹¹ “which describes the Greek revolutionaries as "monsters" who are "debased, degraded to the lowest pit of barbarism””. Ibidem p. 345.

¹¹² GRAMMATIKOS, Alexander. Staging Transcultural Relations: Early Nineteenth-Century British Drama and the Greek War of Independence., op. cit., p. 37.

¹¹³ Ibidem p. 37-38.

um sentido maior, de defesa do avanço de outras revoluções pela Europa, contra governos absolutistas ou sob o domínio estrangeiro.

O fato da escritora, desde o começo da Revolução Grega em 1821, trocar correspondências com companheiros defendendo a causa grega de libertação do domínio Otomano, até mesmo em momentos concomitantes a escrita de *O Último Homem*, tem sido utilizado como motor interpretativo de contraposição de análises como a de Sterrenburg. Bennett comenta a herança de Sterrenburg, que argumentava que¹¹⁴: “O romance de 1826 de Mary Shelley, *The Last Man*, [...] caracterizado como uma rejeição do Romantismo Shelleyiano – e, portanto, do próprio Percy Shelley”¹¹⁵, e conseqüentemente, uma recusa de parte dos pressupostos revolucionários de seus pares. Para Bennett, Mary Shelley não se opôs ou negou o trabalho de seus companheiros, mas teria estabelecido diálogos. Charlotte Sussman, ao fazer um balanço dos trabalhos que se dedicaram ao estudo de Shelley e de suas obras, confirma que, nas décadas finais do século XX, havia uma tendência de novas pesquisas utilizando outros documentos da autora além da conhecida obra *Frankenstein*, partindo de iniciativas de incorporar outros comentários políticos ao debate acadêmico. Sussman comenta que é principalmente na expansão das fontes que os pesquisadores pensaram aproximações com esse núcleo mais radical da Revolução Francesa. Shelley era “filha dos ideais revolucionários da década de 1790, incluindo esperanças radicais de mudança na vida social e política das mulheres”¹¹⁶.

Não há um consenso acadêmico sobre as perspectivas políticas de Mary Shelley, sobre a relação que ela teria estabelecido com o contexto revolucionário. Por vezes ela foi taxada de uma liberal moderada, por outras, de democrata, ou ainda, uma cética política que sofria um processo de apostasia. Contudo, como demonstra o trabalho de E. P. Thompson sobre os românticos, um escritor não é uma entidade fixa, imóvel, uma vez que suas opiniões e perspectivas se transformam ao longo da vida. Um escritor poderia ser um jacobino em sua juventude revolucionária e em outro momento um conservador que se aproxima da apostasia¹¹⁷. Por vezes, pesquisadores da relação entre Shelley e revolução, tendem a definir a escritora como uma entidade política imutável temporalmente, uma discussão que geralmente traz poucos

¹¹⁴ Bennett não cita diretamente Sterrenburg, mas cita como exemplo trabalhos que tem como base o artigo de Sterrenburg.

¹¹⁵ Tradução livre. Original: “Mary Shelley’s 1826 novel, *The Last Man*, has been characterized as a rejection of Shelleyan Romanticism – and thereby, of Shelley himself”. Ver: BENNETT, “Radical Imaginings: Mary Shelley’s *The Last Man*”. op. cit. p. 147.

¹¹⁶ Tradução livre. Original: “the daughter of the revolutionary ideals of the 1790s, including radical hopes for change in women’s social and political”. Ver: SUSSMAN, op. cit., p. 177.

¹¹⁷ THOMPSON, Edward Palmer. **Os românticos: a Inglaterra na era revolucionária**. op. cit. p. 94.

benefícios. É preciso considerar que o artista possui momentos de indecisão, que as vezes não possui respostas concretas e que a arte também é feita da dúvida. Além disso, era preciso passar por um duro processo editorial, aceitar mudanças em seus textos e omitir opiniões, principalmente em um gênero literário como o romance, escrito por uma mulher no começo do século XIX. Investigaremos agora, o que a própria Mary Shelley e seus interlocutores disseram sobre as revoluções que estouraram no início da década de 1820.

2.3. A década de 1820: Mary Shelley e suas correspondências revolucionárias

As cartas de Mary Shelley resistem ao tempo por meio de esforços coletivos de organização e publicação. Tais documentos, guardados por seus correspondentes, pela própria escritora e por seus parentes, foram reunidos por Betty T. Bennett na coletânea *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley*¹¹⁸. Maria Luísa Ribeiro Ferreira entende que, em muitos casos, as cartas de mulheres, precursoras no ofício da escrita, representam uma forma de expressão diferente daquela regulada pelo mercado editorial¹¹⁹. O julgamento de uma carta geralmente é individual ou privado, enquanto a publicação de uma obra significava lidar com os olhares públicos, muitas vezes cruéis com a profissionalização de mulheres. Em certo sentido, Shelley expressou suas opiniões políticas nas missivas de forma mais direta que em seus romances, que necessitavam de formas de linguagem específicas. Nesses escritos privados, destinados a amigos(as) e familiares, que extrapolam suas obras literárias, encontramos trechos com alguns anseios políticos de Shelley pela liberdade de povos que se insurgiam contra a subjugação de domínio estrangeiro, além de apoio a movimentos das classes baixas e médias em torno de pautas democráticas, como a ampliação da cidadania e melhores condições de vida, incluindo a das mulheres inglesas¹²⁰. Com quase vinte anos de atuação no círculo literário (1833), ela retrospectivamente escreveu no diário: “Eu nunca escrevi uma palavra em desfavor do liberalismo [...]. Eu sempre fiz amizade com mulheres quando oprimidas. Correndo todo o risco, fiz amizade e apoiei as vítimas do sistema social”¹²¹. Afirmações contundentes sobre si

¹¹⁸ BENNETT, Betty T. *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley Volume I: “A Part of The Elect”*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1980.

¹¹⁹ FERREIRA, Maria Luísa Ribeiro. “Capítulo VII: Filosofar por correspondência – Elisabeth da Boêmia”. In: **As Mulheres na Filosofia**. Lisboa. Colibri, 2009. p. 87.

¹²⁰ BENNETT, Betty T.. Introduction, op. cit. p. I-XXI.

¹²¹ Tradução livre. Original: “I have never written a word in disfavour of liberalism [...]. I have ever befriended women when oppressed — at every risk I have defended & supported victims to the social system”. SHELLEY, Mary Wollstonecraft e SHELLEY, Percy Bysshe. **The journals of Mary Shelley Volume II: 1814-1844**, op. cit., p. 554-557.

com expressões “nunca” ou “sempre” não atribuem por si só um caráter de veracidade. Por isso, não é possível recortar um trecho de uma carta e entender aquilo, por si só, como um fato. Contudo, a frase pode indicar um desejo ou a forma como Mary Shelley compreendia a sua atuação artística. Mary Shelley trocava correspondências comentando sobre aspirações que compartilhava com outros literatos e intelectuais da época, muitos deles amigos e companheiros de escrita, como por exemplo, Percy B. Shelley, George G. Byron e Leigh Hunt.

Mary Shelley, nas suas cartas, para além de assuntos relacionados a vida privada, que, como o esperado, representa a maior parte dos textos, costumava comentar sobre política e sobre eventos que geralmente lia no jornal ou informações que recebia de terceiros. Como veremos, encontramos em seus assuntos de interesse: as revoluções liberais que ocorriam na Europa e no mundo; algumas opiniões sobre resoluções da House of Commons do Reino Unido; a supressão de revoltas em torno da ampliação da cidadania como o Massacre de Peterloo (1819); a instauração repressiva dos Six Acts (1819); ou, ainda, casos que escancaravam a pobreza de trabalhadores londrinos. Outro momento, já citado no primeiro capítulo, em que ela voltou seu olhar para a política se deu quando sua obra foi citada em debate do parlamento inglês sobre a liberdade dos escravos nas colônias¹²². Por tudo isso, a leitura das cartas de Mary Shelley tem se mostrado um material profícuo nos estudos sobre a autora, uma vez que podem ser entendidos como vestígios de sua interação com o mundo do qual fazia parte, seus interlocutores, temas de interesse e debates políticos e sociais nos quais desejou interpretar ou intervir. Além dos periódicos que lia e os assuntos sobre os quais decidia tratar. Nas cartas e diários podemos encontrar informações sobre uma rotina de leitura de livros de escritores conhecidos por suas tendências liberais e radicais¹²³.

Nas cartas da década de 1820 encontramos uma escritora que se mostrava atenta às revoluções que ocorriam pelo globo, debatendo e comentando os aspectos e as consequências políticas de tais eventos. A Revolução Grega é a que aparece com mais evidência em *O Último Homem*, assim como nas cartas de Mary Shelley. A relação da escritora com a Grécia, assim como a do seu marido Percy Shelley e do amigo Lord Byron, começa antes mesmo da Revolução Grega, ocorrida na década de 1820. Tal como eles, ela se aproximou por meio da atividade intelectual, pelo estudo do idioma, pela leitura dos clássicos políticos e literários dos

¹²² SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 22 mar. 1824, Pisa [para] TRELAWNY, Edward John. Londres.

¹²³ Dentre os autores lidos estavam obras de seus pais, William Godwin e Mary Wollstonecraft, além de companheiros de escrita como Percy Shelley e Lord Byron. Dentre outros. SHELLEY, Mary Wollstonecraft e SHELLEY, Percy Bysshe. **The journals of Mary Shelley Volume II: 1814-1844**, op. cit., p. 631-684.

temas gregos¹²⁴. Havia entre eles uma conhecida parceria literária e o compartilhamento de interesses.

O começo dessa aproximação tornou-se conhecida em um texto amplamente divulgado entre os leitores das obras de Mary Shelley: a introdução feita para a 3ª edição de *Frankenstein*, em 1831, da editora *Standard Novels*. Nesta introdução, ficamos sabendo da relação intelectual dos Shelleys com Byron, que se intensifica a partir do verão 1816 na Suíça. Ao se tornarem vizinhos, ouviram, comentaram e até trabalharam na edição das obras uns dos outros. O grupo propunha temas e desafios literários, e Mary Shelley, em 1816, aceitou o desafio proposto por Byron, que disse, inspirado em histórias de fantasmas alemãs, que eles deviam criar enredos de horror, os poetas:

[...] entediados com a trivialidade da prosa, rapidamente renunciaram à sua incompatível tarefa [...]. Dediquei-me a *pensar em uma história* – uma que rivalizasse com as que nos incitara a realizar essa tarefa. Uma que falasse aos misteriosos medos de nossa natureza e despertasse um eletrizante horror – das que fazem o leitor olhar em volta amedrontado, que gelam o sangue e acelera o coração [...]. Vi o pavoroso fantasma de um homem se esticar e, então, sob a ação de alguma máquina poderosa, mostrar sinais de vida e se mexer com um movimento desajeitado, meio-vivo¹²⁵.

Com tons ficcionais, Mary Shelley conta sobre o começo de sua carreira, que cedo foi impulsionada com a publicação de *Frankenstein*. Nesse texto, a escritora fala também de uma parceria profissional que resultaria em várias obras nos anos seguintes. Esses escritores compartilhariam e debateriam ideias como a herança intelectual revolucionária. Percy Shelley disse: “Nossas leis, nossa literatura, nossa religião, nossas artes têm suas raízes na Grécia [...]. A forma humana e a mente humana atingiram uma perfeição na Grécia que imprimiu sua imagem naquelas produções irrepreensíveis”¹²⁶. Uma relação de ancestralidade grega costumava ser enfatizada de forma política por esses escritores, uma ideia de civilização que teria dado as bases para a sociedade moderna.

A explosão revolucionária grega de 1821, quando os gregos declaram sua independência do Império Otomano, foi especialmente o momento em que esses escritores se dedicaram a produzir obras políticas sobre a Grécia contemporânea e sua liberdade. Uma mistura de admiração sobre um passado intelectual e o uso político desse pretérito no presente, em

¹²⁴ Um exemplo, na carta de 21 janeiro de 1821, enviada a Claire Clairmont, ela comenta sobre estar tendo aulas diárias de grego. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 21 Jan. 1821, Pisa [para] CLAIRMONT, Claire. Florença.

¹²⁵ Ver: SHELLEY, Mary. **Frankenstein: O moderno Prometeu**. Tradução: Doris Goettems. São Paulo: Landmark, 2016. p. 17-21

¹²⁶ Original “Our laws, our literature, our religion, our arts have their root in Greece [...]. The human form and the human mind attained to a perfection in Greece which has impressed its image on those faultless productions”. Ver: SHELLEY, Percy Bysshe. “Preface”. In: **Hellas: A Lyrical Drama**. Londres: The Shelley Society, 1886. p. VIII.

benefício de uma causa contemporânea: “um povo em luta pela identidade em um estado constitucional moderno - em 1821 uma ideia progressista”¹²⁷. Byron publicou o poema *The Isles of Greece* (1821), em que dizia “E meditando ali uma hora sozinho, / Sonhei que a Grécia ainda poderia ser livre”¹²⁸. Percy Shelley, produziu *Hellas* (1821), um poema em êxtase pelo início da revolução, no qual afirmava no prefácio com tons de apoio: “We are all Greeks”¹²⁹. A ideia foi justamente a coletivização ou apropriação da causa, estabelecendo uma relação cosmopolita europeia, conforme afirma Grammatikos: “Os filelenos europeus promoveram uma visão da Guerra da Independência Grega que a tornou um assunto global e não meramente nacional”¹³⁰. Leigh Hunt era outro escritor que saiu em defesa da liberdade grega e que se relacionava politicamente sobre o tema com os Shelleys, devido ao espaço de produção compartilhado no *The Liberal*. Destaca-se também o fato de Leigh ser, juntamente com sua esposa Marianne Kent Hunt¹³¹, um dos sujeitos que mais se correspondeu por cartas com Mary Shelley. Leigh Hunt demonstrava grande excitação pela Revolução Grega na revista semanal *Examiner*¹³².

Conforme vimos no capítulo I, Mary Shelley, diferente dos seus companheiros homens que elaboraram poemas ou escreveram nas páginas dos jornais sobre a Revolução Grega (ou

¹²⁷ Tradução livre. Original: “a people struggling toward identity in a modern constitutional state - in 1821 a progressive idea”. Ver: KIPPERMAN, Mark. “History and Ideality: The Politics of Shelley’s ‘Hellas.’” **Studies in Romanticism** 30, no. 2 (1991): 147–68. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25600889>. Acesso em: 10 mar. 2022.

¹²⁸ Tradução livre. Original: “And musing there an hour alone, I dream’d that Greece might still be free;”. Ver: BYRON, George Gordon. “The Isles of Greece”. In: QUILLER-COUCH, Arthur. **The Oxford Book of English Verse: 1250-1900**. Oxford: Clarendon Press, 1918. p. 691

¹²⁹ Tradução livre. Original: “We are all Greeks”. Ver: SHELLEY, Percy Bysshe. “Preface”. In: **Hellas: A Lyrical Drama.**, op. cit. p. VIII.

¹³⁰ Tradução livre. Original: “European philhellenes promoted a vision of the Greek War of Independence that made it a global rather than merely national affair”. Ver: GRAMMATIKOS, Alexander. **British Romantic Literature and the Emerging Modern Greek**. op. cit. p. 158.

¹³¹ Em 1816, começa a amizade dos Shelleys com os Hunt, com uma ajuda financeira dos primeiros, os Shelleys compactuavam com o perfil político da revista *Examiner* dos irmãos Hunt. Não há muita informação ou pesquisas sobre Marianne Kent Hunt, sua imagem tem sido secundarizada ou ofuscada pela de seu marido poeta e jornalista Leigh Hunt. Apesar de ser uma das mulheres que mais corresponderam com Mary Shelley, Bennett, organizadora da coletânea de cartas não a descreveu com mais informações que “Um de seus hobbies artísticos era cortar silhuetas de perfil em papel”, informação que geralmente é repetida por bibliografias sobre ela. O nome dela aparece nas biografias feitas sobre o seu marido ou sobre o grupo de poetas, em tons de convivências do cotidiano, como por exemplo, em *Young Romantics: The Shelleys, Byron and Other Tangled Lives*, ou ainda, em trabalhos interessados em saber do romance dela com o Hunt, como, por exemplo, em um artigo de 1975, que já em seu nome nos permite conjecturar sobre a centralidade do marido “The Courtship of Marianne Hunt”. Entretanto, apesar disso, como veremos em citações posteriores deste capítulo, Mary Shelley não conversava apenas sobre o cotidiano com Marianne Hunt, mas sobre política. Ver: HAY, Daisy. **Young Romantics: The Shelleys, Byron and Other Tangled Lives**. London: Bloomsbury. 2010.; e BLAINEY, Ann. “The Courtship of Marianne Hunt”, **Books at Iowa**. 23(1). 1975.

¹³² Ver: KIPPERMAN, Mark. *Absorbing a Revolution: Shelley Becomes a Romantic, 1889-1903*. **Nineteenth-Century Literature**, California: University of California Press, ed. 47, ano 1992, n. 2, p. 187-211, Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2933636>. Acesso em: 5 jul. 2019. p. 147.

outras contemporâneas a ela), se utilizou do romance para discutir o processo revolucionário, talvez pelo pouco espaço ou oportunidade profissional para mulheres na publicação de poemas ou na participação com artigos na imprensa¹³³. Ela escreveu *O Último Homem* em um gênero literário (o romance) que parte da crítica de época conhecia como avesso ao debate político, como vimos em capítulo anterior. Shelley, em suas obras, comumente debatia sobre a liberdade individual e coletiva, sobre a estrutura política do Estado, sobre a relação que o governo deveria ter com seu povo e também sobre direitos humanos fundamentais. *O Último Homem* foi um espaço possível de reflexão pública sobre a revolução grega e toda a herança de pautas revolucionárias acumuladas desde o século XVIII. O que se passava na Grécia parecia se transformar em mote perfeito para retomar ou reorganizar antigas discussões e pautas sobre processos revolucionários. Entretanto, algo que muitas das pesquisas sobre o romance não perceberam é como o contexto histórico imediato em que Mary Shelley escreveu seu romance, no qual faz referências à Revolução Grega, impactou sua obra. Nossa hipótese é que, ao olhar para esse contexto imediato de produção, em especial por meio da imprensa, novas questões sobre a relação da autora com as revoluções em curso possam surgir.

Importante lembrar que Mary Shelley não morou apenas na Inglaterra. Antes de escrever *O Último Homem*, a autora havia morado na Escócia, Suíça e em regiões que hoje integram a Itália. Nessas mudanças, Shelley conheceu diversas personalidades, dentre elas sujeitos que atuaram diretamente na Revolução Grega. No final do ano de 1820, por exemplo, quando ela morava em Pisa, devido a um autoexílio com o marido¹³⁴, o casal conheceu o príncipe grego exilado Alexander Mavrocordato e, como os registros indicam, eles trocaram muitas impressões sobre a situação política grega sob o domínio Otomano. Mary Shelley desenvolveu uma relação de aprendizagem com o príncipe, uma vez que ela mesma escreveu; ele “me deu uma aula de

¹³³ Apesar do pouco espaço, vimos no capítulo I, que Mary Shelley insere um poema autoral sobre a Grécia dentro do seu romance *O Último Homem*, o que pode indicar que talvez ela tivesse interesse nesse gênero literário. Sobre a sua atuação na imprensa, se sabe que ela publicou algumas vezes de forma anônima na imprensa Londrina, parte desses documentos podem ser encontrados em *Notes to the Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*. Em suas cartas ela afirma ter se afastado de escrever para a imprensa por falta de “afinidade” com o modelo textual. Não é possível afirmar com precisão o motivo dela ter publicado com mais frequência romances, é possível que tenha sido por poucas oportunidades, mas sabemos que ela chegou a ter trabalhos diversos no mundo das letras, algumas críticas literárias, biografias, enciclopédias e diários de viagem. Ver: SHELLEY, **Notes to the Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley**, op. cit.; BENNET, “Introduction”. op. cit..

¹³⁴ Mary Shelley comenta esse autoexílio em uma carta enviada de Pisa ao já citado jornalista e literato Leigh Hunt que estava em Londres. Ela falou de um exílio por motivos de perseguições políticas de conservadores: “mas talvez nós, exilados, sejamos ultra políticos — mas certamente tenho algumas esperanças de que algo afortunado aconteça em breve para o estado das coisas na Inglaterra”. Se sabe que P. Shelley, que segundo a própria Mary Shelley, era um republicano e democrata, era alvo de críticas constantes dos conservadores ingleses da época, havia um receio das consequências do crescimento do poderio do partido conservador na Inglaterra. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 29 Dez. 1820, Pisa [para] HUNT, Leigh. London. e SHELLEY, Mary. **Notes to the Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley**, op. cit. p. 33-34.

grego”¹³⁵. Em troca, ela lhe ensinava o inglês e daí estabeleceu-se um convívio que se tornou diário. Segundo ele, referindo-se à Shelley: “vem todas as manhãs para me dar uma aula de uma hora e meia”¹³⁶. Pessoalmente, essa relação entre Mary Shelley e Mavrocordato duraria pouco tempo. Em abril de 1821, em carta para sua meia-irmã, Claire Clairmont¹³⁷, Shelley comentava sobre os debates políticos que havia tido com o príncipe grego e, dentre as pautas, estava o estouro de uma revolução que pretendia a independência grega¹³⁸:

Minha querida Claire, a Grécia declarou sua liberdade! O príncipe Mavrocordato nos fez esperar este evento por algumas semanas pas {t}. Ontem ele veio *radiante de alegria* — ele estava doente há alguns dias, mas esqueceu todas as suas dores — Ipselanti, um general grego a serviço da Rússia, reuniu 10.000 gregos e entrou na Wallachia declarando a liberdade de seu país — A Morca Epirus — Sérvia está em revolta. A Grécia certamente será livre. A pior parte desta notícia para nós é que nosso amável príncipe nos deixará - ele naturalmente se juntará a seus compatriotas o mais rápido possível - nunca o homem pareceu tão feliz - mas ele sacrifica a família - fortuna tudo para a esperança de libertar seu país — Tais homens são -recompensados—tal sucesso. (...) Que deleite será visitar a Grécia livre¹³⁹.

Quando estourou a revolução, Mary Shelley não se expressou em poemas ou na imprensa, como seus companheiros Leigh Hunt, Lord Byron e Percy Shelley, mas percebemos em suas cartas privadas uma empolgação com os fatos políticos transcorridos. Mavrocordato, no breve contato com os Shelleys, havia desenvolvido uma relação que permitiu a escritora saber da organização revolucionária antes do início do conflito. Mary Shelley mostrou-se favorável à Revolução Grega, confiante nas promessas de melhoramento social e no desenvolvimento de um povo que estava a romper o domínio estrangeiro. Entretanto, a autora também escreveu com um certo receio a respeito das consequências às vidas humanas que uma

¹³⁵ Tradução livre. Original: “he gave me a greek lesson”. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 14 Fev. 1821, Pisa [para] GISBORNE, Maria.

¹³⁶ Tradução livre. Original: “comes every morning to give me a lesson of an hour and a half”. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 21 Jan. 1821, Pisa [para] CLAIRMONT, Claire. Florença.

¹³⁷ Uma carta conteúdo similar foi enviada três dias depois para a amiga Maria James Reveley Gisborne, uma mulher próxima a família de Shelley, dos seus pais William Godwin e Mary Wollstonecraft. Mary Shelley se aproxima de Gisborne ao se mudar para a região onde hoje temos a Itália, onde ela morava desde 1801. Mary Shelley conta as informações de guerra e demonstra empolgação com o fato político: “Alguma vez você esperou que a Grécia se libertasse em seus dias?”. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 5 Fev. 1821, Pisa [para] GISBORNE, Maria.

¹³⁸ Fato que, em 26 de junho de 1821, levou Mavrocordato às pressas para a Grécia.

¹³⁹ Tradução livre. Original: “My dear Claire, Greece has declared its freedom! Prince Mavrocordato had made us expect this event for some weeks pas {t}. Yesterday he came rayonnant de joie —he had been ill for some days but he forgot all his pains—Ipselanti, a greek General in the service of Russia, has collected together 10,000 Greeks & entered Wallachia declaring the liberty of his country—The Morca Epirus—Servia are in revolt. Greece will most certainly be free. The worst part of this news for us is that our amiable prince will leave us—he will of course join his countrymen as soon as possible—never did Man appear so happy—yet he sacrifices family—fortune everything to the hope of freeing his country—Such men are -repaid—such succeed. (...) What a delight it will be to visit Greece free”. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 5 Fev. 1821, Pisa [para] GISBORNE, Maria.

revolução ocasionária: “Você pode conceber a profunda simpatia que sentimos em sua alegria nesta ocasião: tingida como deve ser com ansiedade pelo sucesso - tornada séria pelo conhecimento do sangue que deve ser derramado nesta ocasião”¹⁴⁰. Naquela época, após o contexto histórico do globo, com várias revoluções, Shelley sabia o que significava um novo conflito. Desde sua primeira expressão sobre a Revolução Grega em um documento, ela demonstrou preocupação com as vidas humanas que seriam perdidas e o tempo que demoraria o conflito.

Essa comemoração inicial de Mary Shelley, impressa em cartas para M. Gisborne e C. Clairmont e misturada com o que ela descreve como “ansiedade” e incerteza, advinha de um contexto em que os gregos não tinham certeza de quais ações ofensivas seriam tomadas pelos Turcos. Mary Shelley comenta na missiva que desejava que o processo revolucionário fosse breve. Na primeira carta a M. Gisborne, ela comenta: “Eles (gregos) não pretendem tentar Constantinopla a menos que os turcos pensem em um massacre e então esperam estar preparados para eles”¹⁴¹. Entretanto, como já se sabe, Constantinopla reagiu, financiou uma guerra de reconquista que contou com um massivo envolvimento de tropas egípcias¹⁴². No segundo ano de revolução, Shelley informava a M. Gisborne sobre os massacres civis e as baixas de soldados, após a morte de Ali Pasha, governante de Janina, território do Império Otomano: “Ali Pasha está morto, e sua cabeça enviada para Constantinopla - a recepção foi celebrada lá pelo massacre de quatro mil gregos”¹⁴³. Apesar de Mary Shelley falar que desejava um conflito breve, pois sabia dos sacrifícios humanos, a revolução começaria a caminhar para seu desdobramento final apenas em 6 de julho de 1827, quando a Grã-Bretanha, a França e a Rússia impuseram um armistício aos turcos, proposta recusada por Constantinopla, em 16 de agosto de 1827. Essa reação provocou uma movimentação naval dos aliados, bloqueando a passagem de qualquer suplemento as tropas turcas na Grécia¹⁴⁴. Ou seja, conflito longo, cheio de episódios que repercutiam no cotidiano dos ingleses por meio de reportagens e da cobertura de guerra na imprensa. Com envolvimento desses países, as ações egípcias e turcas foram perdendo força, até que, em 1829, a Rússia invadiu o Império Otomano e, em 1830, a Grã-

¹⁴⁰ Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 5 Fev. 1821, Pisa [para] GISBORNE, Maria.

¹⁴¹ Tradução livre. Original: “They do not intend to attempt Constantinople unless the Turks should think of a massacre & then they hope to be prepared for them”. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 5 Fev. 1821, Pisa [para] GISBORNE, Maria.

¹⁴² Cf. *The Times*, 29 Jan., 1825.

¹⁴³ Tradução livre. Original: “Ali Pashaw is dead, and his head sent to Constantinople—the reception of it was celebrated there by the massacre of four thousand Greeks”. Ver: Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 6 Abr. 1821, Pisa [para] GISBORNE, Maria.

¹⁴⁴ BENNETT, Betty T. **The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley** Volume I: “A Part of The Elect”. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1980.

Bretanha reconheceu a independência grega. Por fim, os turcos aceitaram a independência em 1832.¹⁴⁵ Encontramos cartas de Shelley apoiando e comentando os fatos da Revolução Grega. Até a conclusão das disputas, ela manteve conversas privadas por meio de cartas com o príncipe Mavrocordato e com os amigos Lord Byron e Edward John Trelawny, que assumiram cargos militares na Grécia¹⁴⁶.

Em 1821, no momento inicial da Revolução Grega, encontramos outros vestígios de participação Mary Shelley no processo revolucionário que transcendem suas obras e comentários privados, depois daquelas cartas inicialmente enviadas para Gisborne e Clairmont. Em 17 de abril de 1821, por exemplo, Shelley envia uma missiva a Londres com documentos contendo informações privilegiadas sobre a insurreição, fornecida por Mavrocordato: “Mando-lhe as últimas notícias da Grécia [...]”¹⁴⁷. O destinatário da carta é o já citado Leigh Hunt, que nessa época ainda não tinha se mudado para Pisa, residia em Londres e trabalhava na *The Examiner*. Portanto, notamos que Mary Shelley não estava fornecendo informações políticas sobre a revolução apenas para Leigh Hunt, mas para a revista em si, na qual o escritor e coproprietário publicava suas colunas políticas. O perfil político geralmente encontrado no *The Examiner* foi de apoio a revoluções liberais que então ocorriam. Mary Shelley sabia o posicionamento político do amigo na revista e o que ele faria com as informações enviadas¹⁴⁸.

O perfil político do *The Examiner* e a familiaridade com Hunt possibilitou que Shelley contribuísse de certo modo com a revista que, desde o estouro da Revolução Grega, escolheu colaboradores que contribuíssem com textos favoráveis aos gregos. Em 15 de abril de 1821, na coluna principal do *The Examiner*, que geralmente se publicavam artigos de opinião política, um texto provavelmente elaborado por Leigh Hunt, temos a primeira nota sobre a Revolução Grega:

Esta é uma era de revoluções. ‘Os gregos se levantaram em armas! Que som inspirador! As outras nações da Europa têm lutado mais ou menos com suas

¹⁴⁵ HOBBSAWM, Eric J. **A Era das Revoluções**: Europa 1789-1848; tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

¹⁴⁶ BENNETT, Betty B. “Introduction”, op. cit. p. XIV.

¹⁴⁷ Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 17 Abr. 1821, Pisa [para] HUNT, Leigh. London.

¹⁴⁸ Mary Shelley mantém nesse ano inicial da revolução uma relação receptora e disseminadora de informações privilegiadas (enviadas pelo príncipe Mavrocordato da Grécia) sobre a Revolução Grega, não apenas para Hunt e sua revista, mas para interlocutoras como a citada Maria Gisborne, outra mulher, que como Shelley, estava interessada que o resultado do conflito fosse favorável aos gregos. Exemplos disso, está nas missivas que Mary Shelley enviou para Gisborne, nos dias 28 de maio de 1821, 30 de novembro de 1821 e 21 de dezembro de 2021. Comentando, em ordem de citação, sobre a movimentação militar da frota grega e turca; a doação da fortuna de Mavrocordato para os revolucionários; e por fim, os massacres promovidos pelos ataques turcos, que levaram Mavrocordato a tentar organizar os insurgentes sobre a bandeira do Governo Provisório da Grécia. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 28 Mai. 1821, Pisa [para] GISBORNE, Maria.; SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 30 Nov. 1821, Pisa [para] GISBORNE, Maria.; SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 21 Dec. 1821, Pisa [para] GISBORNE, Maria.

várias tiranias por eras; mas agora vemos um esforço feito contra seus opressores até mesmo por essa raça mestiça e degradada, os descendentes da população efeminada do Baixo Império Romano, que foram espancados e pisoteados por sucessivas tribos de godos e hunos, e finalmente reduzidos à escravidão abjeta pelos vitoriosos entusiastas da fé maometano¹⁴⁹.

Mary Shelley, quando enviou o que seriam, de certa forma, informações privilegiadas para o *The Examiner*, por intimidade e até proximidade política com a revista dos Hunt, contribuiu politicamente para a construção do material. Durante os anos em que os gregos lutaram para sustentar sua independência, os Hunt publicaram no *The Examiner* textos opinativos similares a este, em que apoiavam pautas que chamavam de “liberais”, como a liberdade por meio revolucionário de povos subjugados por poderes estrangeiros ou internos na ordem de estado absolutista. É fato que, no trecho supracitado, o apoio apareceu de forma a inferiorizar o povo grego, contendo ideias de raça mestiça, degradada e descendente de efeminados. Havia uma percepção de uma suposta superioridade inglesa, definida com bases em preconceitos raciais e de gênero, afirmando serem inferiores os elementos mestiços e femininos. Não era incomum dentre os escritores ingleses que se identificavam como filo-helênicos a relação de hierarquia entre povos, ou, ainda, o estabelecimento de uma necessidade relacional de tutela e resgate por meio da representação como feminino¹⁵⁰. Outro exemplo, é comentado por Grammatikos, que aponta a forma como Lord Byron, com suas obras sobre a Grécia, vista como um modelo artístico para parte daqueles que defenderiam a intervenção política e militar europeia, foi favorável à libertação grega utilizando-se de uma retórica de feminilização da Grécia¹⁵¹.

Para esse grupo de escritores, uma das pautas centrais girava em torno de qual deveria ser a postura política e militar de outras nações europeias na Revolução Grega. Percy Shelley interpretou a causa como uma revolução cosmopolita, que representaria o nascimento de um novo povo Europeu, uma força popular capaz de fortalecer as causas liberais na Europa. Diante

¹⁴⁹ Tradução livre. Original: “This is an age of Revolutions. ‘The Greeks have risen in arms! What an inspiring sound! The other nations of Europe have been struggling more or less with their several tyrannies for ages; but now we see an effort made against their oppressors even by that mixed and degraded race, the descendants of the effeminate population of the Lower Roman Empire, who were beaten and trod upon by successive tribes of Goths and Huns, and finally reduced into abject slavery by the victorious enthusiasts of the Mahometan faith’”. Ver: Cf. *The Examiner*, 5 abr., 1821.

¹⁵⁰ A representação do feminino como um elemento que deveria ser tutelado, resgatado ou dominado, está nas bases da filosofia moderna sobre o progresso. Lucia de La Rocque e Luiz Antonio Teixeira nos demonstram como Mary Shelley foi crítica dessa fundamentação da modernidade em *Frankenstein*. Ver: DE LA ROCQUE, L.R e TEIXEIRA, Luiz Antonio. **Frankenstein, de Mary Shelley, e Drácula, de Bram Stoker: gênero e ciência na literatura.** Hist. cienc. saude-Manguinhos [online]. 2001, vol.8, n.1, pp.11-34. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/nzcGnVjNPrC89Q588ysmrDc/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 10 dez. 2021.

¹⁵¹ GRAMMATIKOS, Alexander. **Staging Transcultural Relations: Early Nineteenth-Century British Drama and the Greek War of Independence.** op. cit. p. 21.

disso, em 1821, questões começam a ser colocadas em pauta: deveria haver interferência externa a favor dos revolucionários gregos? Quais os riscos de os gregos perderem sua autonomia com uma interferência externa? Era possível vencer o Império Otomano sem essa interferência externa? A Grã-Bretanha deveria apenas reconhecer a independência grega ou interferir militarmente? Em 1821, poucos anos após a formulação da Santa Aliança em 1815, quando uma tendência conservadora se instalara nos Estados europeus, o que levaria a crer que os gregos receberiam apoio estrangeiro ao invés de uma contra-revolução estrangeira generalizada? Afinal de contas, o espírito instaurado com a Santa Aliança era contra-revolucionário.

Nos primeiros meses da Revolução Grega, na carta Mary Shelley para Leigh Hunt, do dia 17 de abril de 1825, a escritora parecia ter uma resposta sobre a dúvida da interferência externa. Ironicamente ela comentava a hostilidade do posicionamento inicial da Grã-Bretanha¹⁵²: “— você vê que belo papel. Nós, Ingleses, estamos representando — mas somos tão morais e religiosos que não é de se admirar que ajudemos Turcos e Tiranos contra Cristãos e Pretensos Livres” (grifo no original)¹⁵³. Mary Shelley demonstra preocupação com a atuação dos governos estrangeiros no conflito, ironizando o núcleo conservador antirrevolucionário que comandava as relações exteriores do reinado. Ironizava ainda a relação do governo, e da Inglaterra, com a ortodoxia cristã, que não foi suficiente para convencê-los de que deveriam apoiar os gregos, que eram majoritariamente cristãos, contra um império de maometanos. Na mesma missiva, ela também comenta a possível atuação contrarrevolucionária da Santa Aliança:

Rússia e Áustria se juntaram em uma declaração de que desaprovam a revolta dos gregos - a Áustria o faria se ousasse declarar abertamente pelos turcos - pois ela recusa passaportes para permitir que os gregos dispersos na Europa passem por seus territórios para a Wallachia — (...) Eles param todas as cartas também— Assim, ao mesmo tempo confessando sua hipocrisia perversa em relação à religião, e como sua própria política lhes convém declarando pelo crescente contra a Cruz—Por que eu sou uma cristã melhor do que eles.¹⁵⁴

¹⁵² Segundo Hobsbawm, a posição oficial política do estado britânico foi de “hostilidade” aos insurgentes gregos. Ver: HOBSBAWM, Eric J. **A Era das Revoluções: Europa 1789-1848**, op. cit. p. 122.

¹⁵³ Tradução livre. Original: “—you see what a pretty part We English (Sublinhado Mary Shelley) are acting¹⁵³— but we are so moral & religious that there can be no wonder that we help Turks & Tyrants against Xtians (Christian) & the Would-be-free”. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 17 Abr. 1821, Pisa [para] HUNT, Leigh. London.

¹⁵⁴ Tradução livre. Original: “Russia & Austria have both joined in a declaration that they disapprove of the Revolt of the Greeks—Austria would if she dared declare openly for the Turks—as it is she refuses passports to allow the Greeks dispersed in Europe to pass through her territories to Wallachia— (...) They stop all letters also—Thus at once avowing their wicked hypocrisy with regard to religion, and as their own policy suits them declaring for the crescent against the Cross—Why I am a better Xtian than they”. Ver: Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 17 Abr. 1821, Pisa [para] HUNT, Leigh. London.

Mary Shelley lamentava o posicionamento inicial da Santa Aliança, que poderia estar a se preparar para uma ação direta em solo grego, como já havia feito com outras insurreições. Novamente, assim como ela comentou sobre o caso da posição inicial do Estado britânico, há uma ironia em torno da relação entre política e religião, dos três países oficialmente cristãos, em um conflito com um império maometano¹⁵⁵. A Santa Aliança, poderia ser um problema para a revolução que nascia com os insurgentes de 1821, pois se configurava como uma união política e militar entre Rússia, Áustria e Prússia, que ocorreu após a Revolução Francesa e a guerra de proporções continentais do Império de Napoleão Bonaparte, com o objetivo de conter militarmente qualquer princípio de revolução¹⁵⁶. Percy Shelley criticou em seu prefácio de *Hellas* a interferência da Rússia e da Santa Aliança nesses processos revolucionários: “A Rússia deseja possuir, não libertar a Grécia; e se contenta em ver os turcos, seus inimigos naturais, e os gregos, seus supostos escravos, enfraquecerem um ao outro até que um ou ambos caiam em sua rede”¹⁵⁷. Nesse contexto, no qual grandes forças militares conservadoras estavam prontas para agir a qualquer ato de insubordinação, o apoio europeu à independência grega parecia improvável. Para dificultar ainda mais a situação grega, em 1821, apesar da Grã-Bretanha não ter participado do tratado da Santa Aliança, sabemos que o Secretário dos Assuntos Estrangeiros era o conservador *Tory* Robert Stewart, o Visconde de Castlereach, o antirrevolucionário que, como mostramos no Capítulo I dessa dissertação, fez duras críticas à revista *The Liberal*, na qual participava Mary Shelley. A escritora criticou a atuação do secretário em diversas correspondências privadas¹⁵⁸.

Apesar de todo o cenário, a princípio desfavorável, para o sucesso das revoluções liberais no continente, os interesses políticos internacionais do Império Russo contrariavam as diretivas da Santa Aliança e, posteriormente, em 1822, a Grã-Bretanha teria a efetivação de um

¹⁵⁵ Há ironia quando Shelley se diz uma melhor cristã do que aqueles que se afirmavam como ortodoxos e conservadores. Apesar de não existir consenso sobre o perfil religioso ou a relação espiritual adotada por Shelley, se sabe que a seu vínculo com a religião não era ortodoxa, nem mesmo há um consenso de que ela era cristã. Apesar disso, era notável a amplitude do conhecimento religioso da autora, algo que se evidencia em suas obras. Sobre o tema, Mary Shelley e religião, ver: AIREY, Jennifer L.. **Religion Around Mary Shelley**. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2019.

¹⁵⁶ Hobsbawm conclui que a Santa Aliança tentava estabelecer um controle amplo de qualquer ação ou ideia que considerassem subversiva, partindo de seus princípios cristãos ortodoxos e a estrutura estatal absolutista: os governos genuinamente conservadores se inclinavam a desconfiar de todos os intelectuais e ideólogos, até dos que eram reacionários, pois, uma vez aceito o princípio do raciocínio em vez da obediência, o fim estaria próximo”. Ver: HOBBSAWM, Eric. **A Era das Revoluções: Europa 1789-1848**, op. cit., p. 252.

¹⁵⁷ Tradução livre. Original: “Russia desires to possess, not to liberate Greece; and is contented to see the Turks, its natural enemies, and the Greeks, its intended slaves, enfeeble each other until one or both fall into its net” Ver: SHELLEY, Percy Bysshe. “Preface”, op. cit., p. 3.

¹⁵⁸ Por exemplo, ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 24 mar. 1820, Pisa [para] HUNT, Marianne. Londres.

novo Secretário dos Assuntos Estrangeiros, George Canning, que enfraqueceu a postura internacional conservadora do reinado. Hobsbawm comenta essa transição da Grã-Bretanha e do Império Russo, no caso britânico e, segundo ele, Canning teria entendido que as revoluções de perfil liberal nas ex-colônias sul americanas e na Europa sob o domínio absolutista eram inevitáveis. Hobsbawm chama Canning de “flexível” e Castlereach de “reacionário e rígido”¹⁵⁹.

O interesse da Grã-Bretanha no sucesso de revoluções, como as que ocorriam na América do Sul, tiveram entre seus principais motivos questões comerciais e foram, por conta disso, sustentadas com frotas navais. Já na Grécia, o auxílio veio como forma de impedir que os gregos recebessem apoio unilateral do Império Russo, o que deixaria os russos, sob o comando do imperador Alexandre I, próximos do controle político, militar e comercial do extremo sul da Europa. No caso do Império Russo, que, como um membro da Santa Aliança afirmou, se esperava “todo o seu desgosto pelas revoluções”¹⁶⁰, outra leitura foi feita, já que os russos perceberam que só podiam “se beneficiar com o movimento de um povo ortodoxo, que enfraquecia os turcos”¹⁶¹. Os diplomatas russos entenderam o conflito grego-otomano como uma forma de enfraquecer o império que lhe fazia fronteira e que representava um risco a sua autonomia, além de que uma aproximação com os insurgentes gregos daria aos russos um acesso regional comercial estratégico.

Shelley, anos depois dessa comemoração inicial ao início da revolução, escreveu *O Último Homem* (1826), uma obra que teria pautas diferentes daquelas comemorativas de seus companheiros poetas em 1821. As expectativas expressadas nas cartas iniciais de que a revolução fosse breve não haviam sido cumpridas, a relação da Inglaterra com a Revolução Grega ainda era de neutralidade e o lamento pelos sacrifícios necessários se concretizavam, bem como os massacres civis e as perdas humanas. Em 1821, Mary Shelley falava em “ansiedade pelo sucesso”, expressava aspiração temporal por brevidade, o que não se concretizou. Uma das análises possíveis de *O Último Homem*, de Mary Shelley, não se consolida como uma obra antirrevolucionária, mas que estabelecia uma crítica a interferência estrangeira, no que tange a ideia de domínio de estados.

¹⁵⁹ Hobsbawm, **Era das Revoluções**, op. cit., p. 122.

¹⁶⁰ Ibidem. p. 122.

¹⁶¹ Ibidem. p. 122.

3. O ÚLTIMO HOMEM E IMPRENSA: DEBATE SOBRE PESTE E REVOLUÇÃO

Em carta contemporânea à escrita do romance *O Último Homem*, enviada ao príncipe grego Alexander Mavrocordato em 1825, Mary Shelley comentava a Revolução Grega e a transição para a política de George Canning: “Alegro-me com cada vitória que o teu país conquista [...]. Espero que o nosso governo (do Reino Unido), mais esclarecido e mais liberal do que no passado, seja [...] o verdadeiro amigo da melhor e mais nobre causa”¹. Conforme argumentamos no Capítulo II, a escritora, em cartas privadas, apoiou as revoluções em curso nas primeiras décadas do século XIX. E a temática, até certo ponto, foi recorrente em suas missivas dos anos de 1824 e 1825. Ao manusear estas fontes, encontramos uma escritora que frequentemente buscava e lia notícias, artigos e obras sobre processos revolucionários. Pretende-se, como objetivo central deste capítulo, entender como no romance ela mobiliza esses debates e constrói dentro da literatura uma interpretação própria das revoluções. Para isso, vamos entender diálogos entre o romance e temas debatidos sobre as revoluções em dois jornais lidos pela escritora: o *The Times* e *The Examiner*. Buscaremos entender como, por meio da ficção, Mary Shelley constrói sentidos sobre as revoluções no romance *O Último Homem*. Como ela articula com base em debates sobre modelos políticos monarquia e república? Como isso se relaciona com a política Inglesa e as disputas entre aristocratas, a burguesia e os democratas? Além disso, há o elemento da peste que assola o globo no romance, por isso, investigamos a hipótese de uma articulação com um sentido político desse elemento biológico, um adoecimento social causado pelo domínio de déspotas pelo mundo.

3.1. Mary Shelley e as revoluções nas páginas de jornais

Mary Shelley nasceu em Londres, mas durante sua juventude viajou e morou em diferentes partes da Europa. Até completar vinte e cinco anos, a escritora morou na Itália, na Suíça e Escócia. Durante esse período, escreveu diários de viagens que foram fundamentais em seu processo criativo de ficções, uma vez que geralmente seus enredos tinham como cenários os locais que havia conhecido². Contudo, mesmo morando em países estrangeiros, encontramos uma escritora que não se desvencilhava dos debates políticos que ocupavam as páginas da

¹ Tradução livre. Original: “I rejoice with each victory your country wins (...) I hope that our (United Kingdom) government, more enlightened and more liberal than in the past, will be (...) the true friend of the best and noblest cause”. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 2 Abr. 1821, Pisa [para] CLAIRMONT, Claire. Florença.

² Sua primeira obra publicada foi um diário de viagem: *History of a Six Weeks' Tour* (1817). O diário conta a história da viagem de Percy Shelley e Mary Shelley pela França, Suíça, Alemanha e Holanda.

imprensa britânica e de outras partes da Europa. Enquanto Mary Shelley morava em regiões que atualmente compõem a Itália, como Pisa e Gênova, há registros nas suas cartas que mencionam trocas de periódicos britânicos, o que indica que a escritora mantinha, assim, um conjunto de pessoas que compartilhavam revistas e jornais. Exemplo disso pode ser encontrado na missiva enviada a Mrs. Saunders³, entre os meses de fevereiro ou março (imprecisão na datação exata) de 1823:

Eu devolvo o Examiner e ficarei muito satisfeita em ter outro, que enviarei de volta mais cedo [...]. Lord Byron diz que devolveu o último [...]. Você mencionou que poderia me emprestar o Edinburgh e Quarterly Review, o Sr. Hunt ficaria muito feliz em vê-los⁴.

Nessa carta, Mary Shelley referia-se à troca de três periódicos, o semanal *The Examiner*⁵, além de duas revistas trimestrais, a *Edinburgh Review*⁶ e a *Quarterly Review*⁷, todos estes publicados no Reino Unido, mas que, de alguma maneira, chegavam as mãos da escritora por meio dessa rede de trocas privadas⁸. Quando ela morou fora do Reino Unido, trocou jornais com Maria Gisborne, Marianne Hunt, James Henry Leigh Hunt, George Gordon Byron, Mrs. Saunders e John Gisborne. Diante de tais indicações, é possível confirmar aquilo que, de alguma forma, conjecturamos através da leitura do romance *O Último Homem*: que Mary Shelley era leitora de notícias de temas políticos aos quais, insistentemente, faz referências em

³ Betty T. Bennett colocou o nome da destinatária com um ponto de interrogação. Essa é a única carta supostamente endereçada a Mrs. Saunders. Não encontramos nenhum registro sobre quem foi a receptora, mas essa missiva exemplifica a existência dessa “rede” de pessoas que trocavam jornais e revistas.

⁴ Tradução livre. Original: “I return the Examiner and should be much pleased to have another, which I will send back sooner [...]. Lord Byron says that he returned the last one [...]. You mentioned that you could lend me the Edinburgh and Quarterly Reviews, Mr. Hunt would be very glad to see them”. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft Godwin. [Carta] fev. ou mar. 1823, Londres [para] SAUNDERS. Gênova.

⁵ Nesse período o *The Examiner* estava sobre propriedade dos irmãos John e Leigh Hunt. O fundador foi John Hunt que, convidou o irmão mais novo Leigh Hunt para ser coproprietário e editor do *The Examiner*. Leigh Hunt se manteve editor até 1821, mas em 1819 deixou de ser formalmente coproprietário a pedido de seu irmão. A solicitação de John Hunt ocorreu por fatos que haviam ocorrido em 1813, ambos foram presos sob acusações de produção de *Libel* contra figuras do reinado. Na época a responsabilidade sobre o texto recaía para o proprietário do periódico, não para o autor do texto publicado. Segundo registros, John Hunt temeu uma nova onda de prisões, e para poupar o irmão mais novo, retirou Leigh Hunt da lista de coproprietário. Leigh Hunt deixou de ser editor quando se mudou para a Itália (1821) para produzir o *The Liberal* com os Shelleys e Lord Byron, o que gerou brigas e o rompimento do recebimento de metade dos lucros do *The Examiner*, mesmo após a sua volta a Londres (1825). Sobre o tema ver: BLAINEY, Ann. **Immortal Boy: A Portrait of Leigh Hunt**. Londres: Routledge, 2017.

⁶ *Edinburgh Review* foi fundada por F. Jeffrey, Sydney Smith e H. Brougham (1802). Revista política, este periódico inglês circulou por todo o continente Europeu. Nele se debatia ciência, literatura, escravidão e revoluções, como as do Haiti e da Grega. Ver: Cf. *Edinburgh Review*, Jan., 1824.

⁷ *Quartely Review* fundada pelo Tory John Murray. Segundo Oxford Reference, “o jornal defendia, politicamente, a defesa da ordem estabelecida, da Igreja e da Coroa”. Ver: Oxford Reference, 2020. *Quartely Review*. Disponível em: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100357945>. Acesso em: 14 de agosto de 2020.

⁸ O método de investigação utilizado foi o cruzamento de palavras-chaves no documento digitalizado das cartas, seis sinônimos ou similares da palavra jornal em inglês foram pesquisados - *newspaper; paper; journal; magazine; periodical; press e gazette* -, sobre a existência de empréstimos.

sua narrativa ficcional. Nas cartas produzidas entre os anos de 1824 e 1825 destaca-se sua atenção ao tema da própria Revolução Grega, assunto fundamental para o romance publicado em 1826.

Nesse sentido, a proposta aqui é, na medida do possível, tentar entender o movimento de interpretação realizado por Mary Shelley, a partir da leitura desses periódicos, sobre as revoluções e os seus sentidos políticos construídos por meio da literatura. Uma vez que encontramos indícios de que a escritora lia sobre política na imprensa, procuramos descobrir por quais jornais ela se interessava e como estes noticiavam sobre pautas revolucionárias. Além disso, procuramos vestígios de Shelley comentando tais leituras e eventos com seus correspondentes. Entretanto, diferente dos livros lidos pela autora que ela mesmo catalogou, não houve com a imprensa a mesma intenção de criar um registro de catalogação. No diário dos Shelleys possuem poucas citações de revistas e jornais, na maioria dos casos eram anotações pontuais, como, por exemplo, as críticas literárias. Mary Shelley, logo após a morte do marido, em julho de 1822, diminuiu drasticamente a frequência com que preencheu seus diários que, tinham o intuito de registrar o caminho intelectual de ambos. A escritora não comenta sobre o motivo dessa maior ausência, podendo ter ocorrido por falta de tempo, pela perda de sentido de continuar um registro, que era coletivo, após a morte do coautor, ou, ainda, por qualquer outro motivo que desconhecemos. Entretanto, algumas anotações pontuais aparecem após 1822, em 1824. Durante a escrita de *O Último Homem*, por exemplo, ela copiou o poema *On this day I complete my thirty sixth year*⁹, publicado no periódico *Morning Chronicle*¹⁰: “The sword, the banner & the Field / Glory & Greece, around I see!”¹¹. Um trecho de um dos últimos poemas escritos por Lord Byron que é marcado por estrofes de seus momentos finais de vida, em meio a Revolução Grega, onde prestou suporte aos revolucionários. O jornal *Morning Chronicle*, que

⁹ Em 29 de outubro 1824, o poema foi publicado na *Morning Chronicle*, contudo, conforme pontuaram Paula R. Feldman and Diana Scott-Kilvert, as editoras do material, Shelley teve acesso prévio ao poema, pois já havia recebido uma cópia do poema em carta de Pietro Gamba. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft e SHELLEY, Percy Bysshe. **The journals of Mary Shelley Volume I: 1814-1844**. Edited by Paula R. Feldman and Diana Scott-Kilvert. Oxford at The Clarendon Press, 1987. pp. 271-273.

¹⁰ O *Morning Chronicle* era um dos jornais londrinos, que em fins do século XVIII e início do século XIX, juntamente com o *The Times*, estava dentre os de maior circulação na Inglaterra. O periódico ficou famoso no início da Revolução Francesa, por sua relação com o governo revolucionário: The revolutionary government of France had placed high hopes on James Perry, owner-editor of the *Morning Chronicle*, who had gone to Paris in 1791 in the capacity of a ‘deputy’ of the English Revolution Society, in order to send back reports that would give the paper the edge in its coverage of the Revolution”. Contudo, Perry, como muitos de seus conterrâneos, abandonaram o apoio aos revolucionários após os massacres de 1792. Muitos foram seus contribuidores, como o pai de Mary Shelley, William Godwin, William Hazlitt e Lord Byron. Ver: BLACK, J. **The English press in the eighteenth century**. London: Routledge, 2011., p. 130.

¹¹ Tradução livre. Original: “The sword, the banner & the Field / Glory & Greece, around I see!”. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft e SHELLEY, Percy Bysshe. **The journals of Mary Shelley Volume I: 1814-1844**, op. cit., p. 271-273.

possuía circulação expressiva na Inglaterra, era conhecido na época da Revolução Grega por publicações de contribuidores favoráveis aos revolucionários. Mary Shelley e grande parte da intelectualidade londrina era leitora do *Morning Chronicle*. O *The Times*, outro jornal londrino, aparece no diário em anotações de peças teatrais retiradas da seção de anúncios, porém, mais dados podem ser pensados por meio da leitura das seções comerciais. Afinal, assim como o *Morning Chronicle*, o *The Times*, na época de produção de *O Último Homem*, publicava textos que costumavam entender de forma positiva as independências na América do Sul e da Grécia (como algo politicamente vantajoso). Nesses jornais geralmente se encontra artigos de opinião que cobravam do governo britânico o reconhecimento de novos Estados independentes. Nos anos de produção de *O Último Homem*, é possível encontrar artigos nesses jornais que apoiavam a dissolução da Santa Aliança, o fim de estados absolutistas e a instauração de modelos constitucionalistas no restante da Europa¹².

Importante ressaltar que a maioria dos vestígios da leitura de jornais realizadas por Mary Shelley foram encontradas nas suas missivas. Entretanto, para além da leitura das cartas, foram utilizadas outras formas de identificação de citações dos periódicos, para diminuir a possibilidade de erros no levantamento. Nesta pesquisa, utilizamos mecanismos de buscas que identificavam palavras específicas na coletânea de cartas, organizada por Betty T. Bennet. Foram investigados o nome de dezenas de jornais britânicos dos anos de 1824-1825, retirados da base de dados The British Newspaper Archive¹³. A busca foi realizada considerando possíveis variações de nomes dos periódicos. Por exemplo, o jornal *Blackwood's Edinburgh Magazine* foi pesquisado tanto com a nomenclatura integral, *Blackwood*, *Blackwood's E. Magazine*, quanto como somente *Blackwood's Magazine*. Desse modo, a intenção era de diminuir a probabilidade de falhas no levantamento. O trabalho das editoras e organizadoras da documentação, Betty T. Bennet, Paula R. Feldman e Diana Scott-Kilvert, nos auxiliou nos casos em que Mary Shelley comentou sobre determinado assunto que leu na imprensa sem citar sua fonte. Nessas situações, foi imprescindível o trabalho cuidadoso das estudiosas que, por meio de indícios, referenciaram os periódicos que estavam sendo comentados.

¹² Ver, por exemplo, as edições do jornal *The Times*: Cf. *The Times*, 10 Jan., 1824; Cf. *The Times*, 21 Fev., 1824; Cf. *The Times*, 17 Dez., 1824.

¹³ A lista foi retirada da base de dados *The British Newspaper Archive* que é a base digital de jornais da *Find my past Newspaper Archive Limited*, ela contém mais de 43 milhões de páginas da imprensa datadas desde o ano de 1700. O grupo realizou a digitalização de um vasto acervo e de informações em parceria comercial com a *British Library*, a biblioteca nacional do Reino Unido. Ver: FINDMYPAST NEWSPAPER ARCHIVE LIMITED. **The British Newspaper Archive**, 2021. Company information. Disponível em: https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/content/company_information. Acesso em: 25 de jun. de 2021.

Por meio dessa investigação, foram encontrados dezessete jornais e revistas na coletânea de cartas de Mary Shelley organizadas por Betty T. Bennett. Já nos diários editados por Paula R. Feldman e Diana Scott-Kilvert foram encontrados oito periódicos aos quais a escritora faz referência. Nas cartas existe a predominância da revista *Examiner*, citado quarenta e três vezes, seguido pelo *Galighani's Messenger* (9), *Quarterly Review* (8), *Morning Chronicle* (8), *The Times* (7), *Indicator* (7); somatória de outros (29). No diário, há a predominância do *Examiner* (16), seguido pelo *The Times* (7), *Quarterly Review* (5), *Indicator* (5) e somatória de outros (10). No total investigado nas duas documentações está no topo da lista o *Examiner*, citado cinquenta e nove vezes, seguido pelo *The Times* (14), *Quarterly Review* (13), *Indicator* (12), *Morning Chronicle* (10), *Galighani's Messenger* (9) e a somatória de outros (37). Podemos concluir, a partir da análise dessa documentação que, o *The Examiner* é o que mais se destaca dentre os impressos de interesse da autora. Isso porque ele representa 38,31% do material referenciado. Essa publicação é seguida pelo *The Times*, com 9,09 %; *Quarterly Review* com 8,44%; *Indicator* com 7,79%; *Morning Chronicle* com 6,49%; *Galighani's Messenger* com 5,84%; somatória de outros com 24,02%. Por meio dos dados, é possível começarmos a mapear que Mary Shelley era leitora, provavelmente cotidiana, de diferentes jornais e revistas durante o período investigado (1814-1827). O que não soa estranho ou inverossímil, já que a imprensa, no século XIX, tornou-se um espaço fundamental de sociabilidade, de circulação de notícias, de literatura, de ações comerciais, jurídicas e até mesmo de atos de governo e Estado.

Mary Shelley citava o *The Examiner* em suas cartas, interessada nos temas que eram publicados e debatidos neste periódico. Mary Shelley trocava cartas com os criadores do jornal, os irmãos Hunt. Em dezembro de 1823, chegou a se reunir com o dono do jornal, John Hunt, para tentar ajudar na resolução do conflito sobre o lucro do *The Examiner*, disputada pelos irmãos¹⁴. A partir desses indícios, investigamos sobre publicações ou edições da autora na imprensa: o que ela havia publicado? Ela trabalhou no projeto *The Liberal*, como comentamos anteriormente, no processo editorial e com algumas publicações de forma anônima, até a última edição do periódico, em julho de 1823¹⁵. Entretanto, há vestígios de que o interesse na produção para a imprensa não parou no *The Liberal*, principalmente nos anos de produção e publicação de *O Último Homem*. Pouco após retornar a Londres, em 1823, ela chegou a editar um texto para o *The Examiner*, a “Cavern Fortress of Mt. Parnassus belonging to General ... Ulysses”, de Edward John Trelawny, o companheiro inglês que assumiu cargos militares em batalhas na

¹⁴ GARRETT, M. A *Mary Shelley chronology*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave, 2002. p. 66.

¹⁵ *Ibidem* p. 63.

Grécia. Em junho de 1826, pouco após a produção d'*O Último Homem*, publicou cartas anônimas em defesa do artista Giovanni-BattistaVelluti¹⁶. Outro exemplo, foi por um artigo intitulado 'Recollections of Italy' que, Mary Shelley publicou anonimamente na *London Magazine*, em janeiro de 1824¹⁷. Na mesma revista, ela publicou ensaio "On Ghosts", em março de 1824¹⁸. E, por fim, em maio de 1824, devido a morte de Lord Byron, enviou uma homenagem ao poeta, que não foi publicada¹⁹. Destaca-se que em duas ocasiões (1824 e 1827)²⁰ Mary Shelley tentou publicar ensaios na *New Monthly Magazine*, revista do mesmo editor que publicou *O Último Homem*, Henry Colburn²¹. A escritora de escrever literatura, produziu ensaios, artigos, biografias, críticas de livros, traduções e edições para a imprensa. Mary Shelley publicou críticas literárias a partir de 1827, especialmente nas revistas *Westminster Review*²² e *Blackwood's Edinburgh Magazine*²³.

Importante ressaltar que, no começo do século XIX, a imprensa era uma das principais fontes políticas para a produção intelectual. Como demonstra Susan Buck-Morss, em *Hegel e o Haiti*, os periódicos oitocentistas diariamente circulavam informações das mais diversas e também debates em torno das maiores convulsões políticas da época: as revoluções²⁴. Os jornais, como veremos, não comentavam ou estavam atentos apenas à revoluções como a Francesa e a Americana, que ao longo dos séculos seguintes, provavelmente, foram as mais retomadas e estudadas. Havia interesse também dos periódicos por processos revolucionários liberais que então ocorriam na América do Sul, na Espanha, em Portugal, Nápoles, Grécia e Saint Domingue (Haiti). Independentemente do sucesso ou fracasso da revolução nas independências, ou ainda, na instauração de constituições liberais em reinados dominados pelo modelo monárquico absolutista, os processos revolucionários se mantiveram em debate público

¹⁶ GARRETT, op. cit., p. 74.

¹⁷ O artista Giovanni-BattistaVelluti estava sobre ataques por ser um castrato, Mary Shelley defendeu o cantor por meio de artigo publicado no *The Examiner*. Ver: Ibidem. p. 66.

¹⁸ Ibidem. p. 67.

¹⁹ Ibidem. p. 68.

²⁰ Ibidem. p. 66-75.

²¹ Henry Colburn (1785-1855) foi um editor britânico que começou a carreira como assistente de William Earle (1806). Posteriormente, ele publicou livros na sua empresa, como, por exemplo, *O Último Homem* e *The Fortunes of Perkin Warbeck, A Romance*, de Mary Shelley. Henry Colburn foi cofundador do periódico *New Monthly Magazine*. Ver: THE BRITISH MUSEUM. The British Museum, 2021. Henry Colburn. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG130142>. Acesso em: 10 de Nov. de 2021.

²² GARRETT, op. cit., p. 70-93

²³ Em maio de 1830, Mary Shelley analisou a obra Cloudesley de seu pai William Godwin, na *Blackwood's Edinburgh Magazine*. Ver: Ibidem p. 87.

²⁴ BUCK-MORSS, Susan. **Hegel e Haiti**. Novos estud. - CEBRAP, São Paulo, n. 90, p. 131-171, July 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002011000200010&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 15 Fev. 2020. p. 141.

nas décadas que seguiam. Por exemplo, um dos eventos de maior interesse de Buck-Morss, a Revolução de Saint Domingue (Haiti), continuou noticiada em grande parte da Europa durante as três primeiras décadas do século XIX:

Na França (1803) existiu a censura da imprensa, ficou proibido comentar sobre Saint Domingue [...]. Porém, globalmente a Revolução foi amplamente noticiada, encontramos isso na imprensa dos EUA, da Polônia, na alemã, na Inglaterra²⁵.

Encontramos o mesmo perfil de interesse dos periódicos ingleses sobre Saint Domingue (Haiti), durante os anos de produção de *O Último Homem* (1824-1825). Ou seja, anos depois a imprensa britânica continuava repercutindo processos revolucionários, inclusive os protagonizados por escravos²⁶. As revoluções passadas eram então ressignificadas de acordo com pautas caras ao presente, ou que ainda estivessem para ser resolvidas, como independências não reconhecidas internacionalmente.

Segundo o levantamento realizado, nos jornais britânicos que Mary Shelley mais lia, o *The Examiner* e o *The Times*, haviam publicações em quase todas as edições de notas ou artigos sobre as revoluções passadas e presentes. Em 4 de julho de 1825, por exemplo, na coluna “The Political Examiner”, da revista *The Examiner*, aparecia um artigo não assinado com o subtítulo *Haiti-Slavery and emancipation*, no qual se comentou a resistência dos países em reconhecerem a independência de uma república formada por negros:

[...] a injustiça, inconsistência e má política da Grã-Bretanha e dos Estados Unidos em se recusar a reconhecer o Haiti, enquanto eles não hesitam mais em reconhecer a independência muito mais recente e menos estabelecida das repúblicas sul-americanas²⁷.

Essa resistência ocorreu tanto por parte de diversas monarquias europeias, que mantinham colônias baseadas na escravidão, quanto com repúblicas escravocratas como os Estados Unidos da América. Na mesma coluna do *The Examiner* encontramos uma citação de trechos de um jornal haitiano chamado *Propaguteur Haitian*²⁸:

Fatos então provarão ao mundo a falsidade das afirmações feitas pelos defensores da escravidão, e mostrarão triunfantemente, que o homem livre, no

²⁵ BUCK-MORSS, Susan. **Hegel e Haiti**. Novos estud. - CEBRAP, São Paulo, n. 90, p. 131-171, Julho 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002011000200010&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 15 Fev. 2020.

²⁶ Como, por exemplo, é possível localizar no *The Times*. Ver: Cf. *The Examiner*, 4 Jul., 1825.

²⁷ Tradução livre. Original: “[...] the injustice, inconsistency, and impolicy of Great Britain and the United States in refusing to recognize Haiti, while they no longer hesitate to acknowledge the far more recent and less settled independence of the South American Republics”. Ver: Cf. *The Examiner*, 4 Jul., 1825.

²⁸ Segundo o *The Examiner*, o *Propaguteur Haitian* era “[...] a negro publication which, we venture to say, would do no discredit to the periodical press of any nation in the world”. Cf. *The Examiner*, 4 Jul., 1825.

decorrer de alguns anos, é capaz de maiores labores, e pode efetuar maravilhas maiores, do que o escravo em um período de dois séculos, com todos os seus sofrimentos e trabalhos forçados²⁹.

As revoluções oitocentistas se mantinham vivas e eram retomadas com frequência no debate político nas primeiras décadas do século XIX. O jornal haitiano foi republicado como uma forma de criticar a escravidão nas suas colônias. Reconhecer o direito e a capacidade do Haiti de autossustentação era, entre os donos de escravos de todo o globo, o ato de dar brechas para a radicalização da liberdade e a falência do sistema colonial escravista. Não sabemos quem eram os escritores por trás do *Propaguteur Haitian*, mas há nele um movimento de legitimação da independência de sua república, principalmente pelo ano de 1825 ter sido decisivo na negociação com a França³⁰.

O recorte e as escolhas do material a ser publicado no *The Examiner* exemplificava tanto os interesses do periódico quanto a forma como essas revoluções, com suas repercussões internacionais, poderiam ser utilizadas para debater questões políticas delicadas internas ao Reino Unido. Isso porque, após elogios à “republica dos negros”, há no artigo uma conclusão crítica, com tom de conselho ao governo britânico, novamente citando o *Propaguteur Haitian*:

Que contraste sombrio com este quadro animador é apresentado pela condição dos escravos em nossas ilhas das Índias Ocidentais! - de um lado, trabalho forçado, ódio, ignorância, vício e descontentamento; por outro lado, a tirania corruptora, os vícios que essa tirania produz, licenciosidade e medo perpétuo daquela catástrofe sangrenta que virá, mais cedo ou mais tarde, a menos que a emancipação seja concedida antes que os africanos feridos decidam conquistá-la com fogo e matança³¹.

O deslocamento para o caso do Haiti no debate sobre a liberdade dos escravos, ocorreu como forma de deslegitimar o sistema escravista das colônias britânicas. Na Inglaterra do século XIX, uma das formas de estabelecer críticas mais severas a estruturas tradicionais inglesas era o deslocamento para fatos ocorridos em países estrangeiros. Argumentamos que um movimento

²⁹ Tradução livre. Original: “[...] Fatos então provarão ao mundo a falsidade das afirmações feitas pelos defensores da escravidão, e mostrarão triunfantemente, que o homem livre, no decorrer de alguns anos, é capaz de maiores labores, e pode efetuar maravilhas maiores, do que o escravo em um período de dois séculos, com todos os seus sofrimentos e trabalhos forçados”. Ver: Cf. *The Examiner*, 24 Out., 1825.

³⁰ Conforme acompanhamos pelo *The Times*, nos anos de 1824-1825, o governo haitiano enviou representantes para a França, com o intuito de negociar o reconhecimento da independência do país. Ver: Cf. *The Times*, 11 de Ago., 1824.; Cf. *The Times*, 11 de Ago., 1824.; Cf. *The Times*, 12 de Jul., 1825.

³¹ Tradução livre. Original: “What a dreary contrast to this heart-cheering picture is presented by the condition of the slaves in our West India islands!-- on the one side, forced labour, hatred, ignorance, vice, and discontent; on the other, corrupting tyranny, the vices which that tyranny produces, licentiousness, and perpetual fear of that bloody catastrophe which will come, sooner or later, unless emancipation be conceded before the injured Africans determine to conquer it by fire and slaughter”. Ver: Cf. *The Examiner*, 4 Jan., 1824.

similar parece ser realizado na literatura, uma vez que é possível identificar casos de censura quando temas sobre revoluções eram diretamente relacionados ao Reino Unido³².

Os periódicos da virada do século XVIII para o século XIX, com os diferentes perfis políticos de seus editores e escritores, precisavam se adequar às censuras sobre a liberdade de imprensa, que variavam em intensidade pelo globo. De acordo com a política de censura, adotada por diferentes estados, surgiam várias versões e pautas sobre os processos revolucionários, o que se deve ao fato de que a imprensa não é um espaço neutro ou isento de condições políticas. Existia, então, em comparação aos estados absolutistas europeus, um cenário político na Inglaterra mais propício a tais debates na década de 1820, desde que não fossem consideradas ofensas à figura real ou aproximações demasiadas às pautas chamadas jacobinas³³. Era necessário tomar o cuidado para não cair no estilo de produção política estudado por Robert Darnton, em *Boemia Literária e Revolução*, aquela que ficou conhecida como o *underground* da Revolução Francesa, existindo dois extremos:

[...] a atividade editorial do *underground* e a da superfície legal operavam em circuitos separados, e os negócios clandestinos eram complicadíssimos, pois envolviam não pequena quantidade de força de trabalho, recrutada em ambientes específicos. Os indivíduos que participavam da clandestinidade literária foram precipitados nas profundezas sem registro na história: não podem ser localizados, nem socialmente situados. Tinham nomes e rostos, que afloram expressivos, dos editores do século XVIII. A experiência desses indivíduos insinua que a publicação do *underground* era um mundo em si mesma³⁴.

É fato que na Inglaterra os dispositivos de censura estatais tinham um limiar mais brando que o Antigo Regime francês, especialmente aquele implementado após o período conhecido como Terror (1793-1794), marcado por eventos que afastaram muitos liberais moderados ingleses do apoio à Revolução Francesa. Outras razões para esse afastamento podem ser citadas: o posterior avanço do Império de Napoleão Bonaparte pela Europa e o já mencionado cenário de movimentos de massa que culminaram no “Massacre de Peterloo” e nos *Six Acts*. Nesse

³² Um exemplo de censura, está no poema *Hellas*, de Percy Shelley. A censura foi feita pelo próprio editor, na parte do prefácio que o poeta cita diretamente a repressão do governo britânico a movimentos democráticos no Reino Unido: “Should the English people ever become free, they will reflect upon the part which those who presume to represent their will have played in the great drama of the revival of liberty, with feelings which it would become them to anticipate. This is the age of the war of the oppressed against the oppressors (...) But a new race has arisen throughout Europe, nursed in the abhorrence of the opinions which are its chains, and she will continue to produce fresh generations to accomplish that destiny which tyrants foresee and dread.”. Ver: SHELLEY, Percy Bysshe. **Hellas: A Lyrical Drama**. Londres: The Shelley Society, 1886.

³³ Essa maior liberdade ocorre principalmente com a ascensão de um novo Secretário dos Negócios Estrangeiros, George Canning (1822), mais flexível que seu antecessor Castlereagh.

³⁴ DARNTON, Robert. **Boemia Literária e Revolução**: O submundo das letras no antigo regime. São Paulo: Companhia das Letras. 1989. p. 185.

contexto, qualquer texto britânico que se parecesse com um *libel*³⁵ vindo do *underground* francês poderia gerar processos judiciais e prisões. Darnton entende que um cenário revolucionário propício já existia na França antes de 1789. Essas produções típicas do *underground*, que existiam transcendentemente aos meios oficiais controlados pelo estado, foram essenciais para o turbilhão de mudanças políticas, culturais e sociais que viriam a acontecer com a revolução. Essas produções radicais, nas décadas seguintes, foram interpretadas por conservadores e déspotas de todo o globo como um perigo revolucionário.

Os jornais dos Hunt, em muitos casos, publicavam textos que estavam no limiar da legalidade. Conforme comentamos no Capítulo II, os irmãos foram presos em 1813 sob alegação estatal de produção de *libel*, o que se repete com John Hunt no ano de 1822, preso ao publicar o poema de *Vision of Judgement*, de Lord Byron. O caso parou nos tribunais e teve sua conclusão apenas em 1824. Na coluna “The Political Examiner”, em 18 de janeiro de 1824, texto provavelmente escrito por John Hunt, era contado com certo alívio sobre o julgamento do caso:

Vision of Judgment é um libel contra o atual Rei e sua Família, por meio de uma calúnia contra o falecido Rei. A substância da acusação [...] é que o personagem de George III no *Vision* fere os sentimentos e destrói a felicidade de George IV e seus outros filhos, e tende a trazê-los para “escândalo público, infâmia, desgraça, e desprezo” De modo que é o efeito da difamação sobre a atual Família Real, que se diz constituir o delito. Já houve um absurdo maior, mesmo em uma acusação?³⁶

John Hunt estava sobre sérios riscos de uma nova prisão. Essa edição do *The Examiner* saiu logo após a conclusão do julgamento e contou com oito páginas descrevendo o processo e as interpretações sobre *Vision of Judgement*. O poema era analisado como um *libel* que, ao falar sobre rei George III, pai do rei George IV, o monarca da época, teria ao mesmo tempo ofendido e atacado a imagem da realeza das duas gerações. A poesia era entendida então como uma forma capaz de relacionar o passado, o presente e a política. Foram dois anos até o resultado do julgamento. John Hunt foi inocentado, mas o caso é um bom exemplo de quais limites políticos

³⁵ Em termos gerais, *libelles* seriam produções, livros ou panfletos, que ofendiam personalidades públicas. Robert Darnton aponta que no Antigo Regime francês, o próprio autoritarismo “Cavava seu próprio underground. Encorajava a filosofia a degenerar em *libelle*. Quando a filosofia escorregou e iniciou sua descida aos infernos, perdeu a contenção e, ao mesmo tempo, seu apego às classes superiores. Voltando-se contra os homes da corte, os homens da Igreja e as cabeças coroadas, comprometeu-se com a tarefa de inverter o mundo, virando-o às avessas”. Ver: DARNTON, op. cit. p. 207.

³⁶ Tradução livre. Original: “the Vision of Judgment is a libel on the present King and his Family, by means of a slander on the late King. The substance of charge (...) is, that the character of George the Third in the Vision hurts the feelings, and destroys the happiness of George the Fourth and his other children, and tends to bring them into “public scandal, infamy, disgrace, and contempt” So that it is the effect of the libel on the present Royal Family, that is said to constitute the offence. Was there ever a greater absurdity, even in an indictment?”. Ver: Cf. *The Examiner*, 18 Jan., 1824.

uma obra publicada poderia assumir na época. As linhas da ilegalidade facilmente poderiam ser cruzadas. Em geral, editores e autores tomavam cuidado em suas publicações. Isso porque textos que se parecessem com *libels* podiam ser reprimidos, levando em consideração a recente herança da experiência francesa. Ou seja, este é mais um exemplo de como a Revolução Francesa foi fundamental na consolidação da sociedade posterior. Até mesmo em monarquias que tinham constituições consolidadas desde o século XVII, como a Inglaterra, haviam limites sobre a liberdade de escrita. E talvez esse seja um dos motivos, como apontado nos capítulos anteriores, da preocupação de Mary Shelley em revisitar tais revoluções em suas obras.

Conforme identificamos ao ler a imprensa londrina, as notícias costumavam chegar à redação por meio de cartas, registros parlamentares e jornais estrangeiros. Como mostramos no Capítulo II, a partir de cartas de Mary Shelley sobre a Revolução Grega, em 1821, há indícios de que as informações das missivas foram base para publicações no *The Examiner*. Importante lembrar que ela teria realizado o papel de informante privilegiada a Leigh Hunt, escritor e coproprietário informal do *The Examiner*³⁷. Entretanto, era principalmente por meio de uma rede global de circulação de jornais que as notícias sobre as revoluções chegavam ao Reino Unido. Os grandes jornais e revistas londrinos recebiam por vias marítimas pacotes semanais com periódicos das Américas e de outras regiões da Europa. Em Londres, a velocidade de republicação ou confirmação da veracidade das notícias internacionais dependiam desse processo de transporte. Considerando a localização geográfica do Reino Unido, na ponta norte da região central da Europa ocidental, a chegada dos jornais poderia demorar semanas, o que dependia da região de origem³⁸.

Assim, a escritora não apenas lia sobre as revoluções, compartilhava impressões com colegas, mas também transformava em inspiração literária aqueles fatos políticos que acompanhava nos periódicos. Durante a produção de *O Último Homem*, Mary Shelley comentou a importância da imprensa em carta ao amigo Edward John Trelawny. Ao escrever sobre a Revolução Grega na data de 22 de fevereiro de 1825. Mary Shelley afirmou:

[...] lembre-se, querido amigo, é sobre você que eu estou ansiosa – sobre a Grécia eu leio nos jornais – Eu vejo muitos informantes – mas eu consigo apreender suas ações, esperanças, e acima de tudo que é valioso para mim, a continuação de sua afeição por mim, de suas cartas apenas³⁹.

³⁷ Através de relações privilegiadas de Mary Shelley com o Príncipe Grego Mavrocordato que, ela criou vínculos de amizade em sua estadia em Pisa, ela envia documentos sobre a Revolução Grega para Leigh Hunt: “Mando-lhe as últimas notícias da Grécia [...]”. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 17 Abr. 1821, Pisa [para] HUNT, Leigh. London.

³⁸ Sobre a imprensa Europeia da época, ver o livro: BLACK, op. cit., pp. 1-25.

³⁹ Tradução livre. Original: “(...) remember, dear Friend, it is about yourself that I am anxious—Of Greece I read in the papers—I see many informants—but I can learn your actions, hopes, & above all valuable to me, the

Neste trecho, podemos perceber como a imprensa era fonte fundamental para Mary Shelley, sobretudo no que diz respeito ao conhecimento que ela possuía sobre a revolução grega. Entretanto, não era apenas sobre esse episódio revolucionário que esse movimento era realizado: três meses antes do início da Revolução Grega, em carta datada de 13 de dezembro de 1820, Mary Shelley, escrevendo à amiga Maria Gisborne, comentava a circulação de jornais e a busca por informações sobre notícias das revoluções. No documento, ela desejava saber notícias sobre Nápoles⁴⁰: “Nós também estamos muito interessados no resultado dos conselhos austríacos contra Nápoles”⁴¹. Mary Shelley afirmava que uma das suas fontes política principal sobre revoluções liberais, além de seus “informantes” diretos, era a imprensa.⁴² As notícias da imprensa sobre as revoluções foram importantes na construção de *O Último Homem*, levando em consideração as inspirações nas revoluções da época. Assim, a pergunta para tentarmos responder seria qual era a interpretação desses acontecimentos em uma estrutura ficcional, como o romance?

Mary Shelley não comenta em suas missivas ou registra em seu diário a frequência que lia jornais, mas suspeitamos que se tratava de uma atividade cotidiana. A visita frequente aos periódicos em busca de notícias políticas é, por exemplo, uma característica dos personagens do romance *O Último Homem*. Neste, a imprensa aparece como um instrumento central de informações sobre as revoluções em curso. Os personagens – quando estão na Inglaterra, distantes da Revolução Grega – descobrem os fatos e se atualizam sobre o percurso revolucionário pelos jornais, como faz o narrador-personagem Lionel Verney: “Temos notícias estranhas, observei. Estava com o jornal nas mãos e, como sempre, buscara informações da Grécia.”⁴³. O próprio romance nos dá pistas sobre a relevância cotidiana dessa circulação.

A Revolução Francesa e suas consequências políticas geraram medos e receios que moldaram o século XIX. Intelectuais debateram e pensaram a constituição do corpo político de

continuance of your affection for me, from your letters only”. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft Godwin. [Carta] 22 abr. 1825, Londres [para] TRELAWNY, Edward John. Grécia.

⁴⁰ Pouco antes do início da Revolução Grega, havia se iniciado um processo revolucionário em Nápoles (1820) e outro na Espanha (1820), liderado por grupos liberais. Ambos os processos fracassam devido a interferência da Santa Aliança. Segundo Richard J. Evans, “Do ponto de vista da Santa Aliança, o caos crescente e a ameaça revolucionária na Espanha não podiam ser tolerados. A crise ali foi agravada por eventos semelhantes na Itália” (Tradução livre.). Ver: EVANS, Richard J.. **The Pursuit of Power Europe** (1815-1914). Londres: Penguin UK, 2016. p. 65.

⁴¹ Tradução livre. Original: “We are also highly interested in the result of the Austrian counsels against Naples”. Ver: SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 13 Dec. 1820, Pisa [para] CLAIRMONT, Claire. Florença.

⁴² Conforme, revela os estudos de Betty T. Bennett, a revolução grega não era o único tema de interesse de Mary Shelley na imprensa, já que ela também se mostrava atenta ao que acontecia em Nápoles e na Espanha. Ver: BENNETT, op. cit., p. XIV.

⁴³ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **O último homem**. Tradução de Marcella Furtado. São Paulo: Editora Landmark, 2007. p. 237.

seus próprios Estados, geralmente com base na experiência dos processos revolucionários e seus sintomas. Em 10 de Janeiro de 1824, em um artigo sem identificação de autoria⁴⁴, publicado e escrito no *The Times*, há um debate acerca do liberalismo e da produção de conhecimento. Nele, discutia-se a liberdade de ideias e o avanço civilizacional. O modelo liberal britânico é comparado ao absolutismo adotado no Império Russo e Austríaco, as bases da Santa Aliança:

[...] a cátedra sobre os direitos das nações é abolida em todo o Império Russo; e, no entanto, essas pessoas falam de liberalidade e civilização, e do crescimento do conhecimento, como se qualquer um dos três pudesse existir com segurança sob um despotismo⁴⁵.

Era realizado uma comparação entre o liberalismo britânico com modelos adotados por “déspotas” da Santa Aliança (Áustria, Prússia e Rússia), assim como adotado pelo Império Otomano sobre os gregos. Ainda no artigo do *The Times*, há uma referência direta ao discurso proferido por Francis II, na época imperador da Áustria:

[...] é uma contradição em termos, que um Governo resolvido a ser absoluto, se atreva a educar o seu povo. O conhecimento lhes ensinaria seus direitos irrevogáveis, e esses direitos são destrutivos do poder despótico. Havia alguma ingenuidade, mas verdade indiscutível, no discurso de Francis da Áustria aos italianos - "Sem homens instruídos para mim - dê-me súditos leais". Certo, por favor, sua Majestade; pois, no senso comum, nenhum italiano erudito, nem tampouco alemão, poderia ser um súdito leal a um imperador de direito divino. Os dois princípios são opostos como vida e morte: para preservar um despotismo, toda força moral nas nações sujeitas deve ser extinta;⁴⁶.

É extremamente significativo o discurso do Imperador Francis II. Segundo o artigo, ele se direcionou aos italianos que, como já comentamos, tiveram uma revolução liberal suprimida pelo Império Austríaco, em nome da Santa Aliança. Argumentamos que a Revolução Francesa

⁴⁴ É possível que o artigo não assinado seja de Thomas Barnes que, foi o editor chefe do *The Times* de 1817-1841. O perfil político dos artigos de Barnes se parecia com os produzidos no *Political Examiner*, de Leigh Hunt. Barnes foi auxiliar de Hunt no *The Examiner*, entre 1813-1814, assumindo o cargo de editor chefe após John Walter, dono e até então editor do jornal, considerar o trabalho como excessivo para apenas um indivíduo. Entretanto, registros apontam que John Walter, em 1817, estava receoso de colocar Barnes do cargo principal com medos de suas “visões radicais”. Ver: BRAKE, L.; MARYSA DEMOOR; AL, E. **Dictionary of nineteenth-century journalism in Great Britain and Ireland**. London: Academia Press British Library, 2009. p. 39.

⁴⁵ Tradução livre. Original: “the lectureship on rights of nations is abolished throughout the Russian Empire; and yet these people talk of liberality and civilization, and the growth of knowledge, as if any one of the three could be safely permitted to exist under a despotism”. Ver: Cf. *The Times*, 10 Jan., 1824.

⁴⁶ Tradução livre. Original: “(...) it is a contradiction in terms, that a Government resolved to be absolute, should dare to educate its people. Knowledge would teach them their indefeasible rights, and those rights are destructive of despotic power. There was some naivete, but indisputable truth, in the speech of Francis of Austria to the Italians - "No learned men for me - give me loyal subjects" Right, please your Majesty; for it, in common sense, no learned Italian, non German Neither, could be a loyal subject to a divine-right Emperor. The two principles are opposite as life and death: to preserve a despotism, all moral force in the subject nations must be extinguished”. Ver: Cf. *The Times*, 10 Jan., 1824.

não inspirou apenas radicais e liberais pelo mundo, mas foi também uma experiência prática para os déspotas sustentados pelo poder absoluto e divino. A supressão das revoluções não se dava apenas no campo de batalha, mas no controle da produção de conhecimento, especialmente naquele que transmitia heranças liberais e democratas. A produção de conhecimento e lealdade à realeza eram distanciados em processos de supressão intelectual. Os efeitos dessa política de censura e repressão seriam sentidos na legislação e atuação jurídica britânica.

Em revistas como o *The Examiner* e *The Liberal* existiam por parte de seus editores e escritores, projetos literários e políticos com: “o objetivo quixotesco de usar uma sensibilidade literária para reformar o governo e o jornalismo [...]. A literatura foi importante para os Hunts como política”⁴⁷. A literatura enquanto política é um projeto compartilhado por muitos escritores e escritoras do início do século XIX. Dentre várias dificuldades, como, por exemplo, os limites da liberdade de escrita, haviam ainda repressão a mulheres que escreviam profissionalmente. Além disso, *O Último Homem* era um romance: como se falar de política em um romance? Um gênero literário frequentemente associado a temas da vida privada. Contudo, mesmo com as críticas negativas, percebemos que a obra não foge por completo de expectativas em torno do romance. Além disso, alguns cuidados políticos foram tomados pela escritora, como, por exemplo, a não representação direta de nenhuma figura da realeza britânica de sua contemporaneidade. Bem como um distanciamento temporal da sua obra e seu contexto contemporâneo, que pode ter ajudado no trabalho com temas políticos⁴⁸. Todos esses elementos somados ao uso de metáforas e a fuga da realidade convencional, ajudam na construção de uma obra literária sobre política aceita pelo mercado editorial.

3.2 *O Último Homem*, a Inglaterra e os três governos

⁴⁷ Tradução livre. Original: “16-page Weekly with the quixotic aim of using a literary sensibility to reform both government and journalism. [...] Literature was a importante to the Hunts as politics”. Ver: BRAKE, L.; MARYSA DEMOOR; AL, E., op. cit., p. 211.

⁴⁸ Segundo o autor Scott K. Simpkins, essa era uma estratégia frequentemente utilizada por Mary Shelley e outros contemporâneos românticos para falar de política na literatura, principalmente em críticas que poderiam ser interpretadas como sendo direcionadas ao estado britânico. O autor não indaga o motivo disso acontecer, mas não é difícil conjecturar que tenha relação com os riscos de prisões e processos relativos à produção de *Libel*, algo que passava por uma primeira fiscalização dos próprios editores que publicariam a obra. Nem sempre os escritores e editores britânicos conseguiam evitar a perseguição jurídica, como já exemplificamos, mas não há registros que isso tenha acontecido com qualquer obra de Mary Shelley. Ver: SIMPKINS, Scott. “They Do the Men in Different Voices Narrative Cross Dressing in Sand and Shelley”, *Style*, Vol. 26, No. 3, **Narrative in Nice** (Fall 1992), pp. 400-418.

O Último homem não é o que Robert Darnton denomina como produção *underground*, não é um *libel*. O romance é publicado passando pelo crivo do mercado editorial oficial. A pergunta que se impõe é se era possível transgredir os modelos ou realizar críticas políticas nesse ambiente. Partimos do argumento de que Mary Shelley não se aproximou do que poderia ser considerado um *libel*, bem como de que sua representação do governo inglês foi cuidadosa e feita sem a utilização de personalidades reais da realeza britânica contemporânea. Na verdade, *O Último Homem* é, em certo sentido, conforme já comentamos ao longo dos outros capítulos, um desmonte da monarquia inglesa, datado em épocas futuras e distantes, longe da contemporaneidade de Mary Shelley. Não é possível termos certeza sobre o motivo que levou Mary Shelley a distanciar a narrativa em séculos no futuro, mas uma suposição plausível é que, entre os motivos, estivessem as razões políticas, advindas da experiência recente de companheiros com a censura governamental. Outra opção possível é que, ao escrever uma projeção sobre o futuro, Mary Shelley aponta para um importante questionamento: uma monarquia descuidada com sua população, que não repensa suas estruturas, correria risco de se extinguir? No Capítulo I citamos quatro críticas literárias que recebeu *O Último Homem* e, nelas, encontramos reclamações relativas à falta da obra contar uma história que fosse crível. Em 1826, há outra intrigante citação na imprensa londrina. Um pequeno comentário sobre *O Último Homem*, na seção chamada “Notices of New Publications”, da revista *The Ladies’ Monthly Museum*⁴⁹, dizia: “O ÚLTIMO HOMEM! Um Romance. Pela autora de Frankenstein. (...) Deveríamos ficar mais satisfeitos em vê-la exercer seus poderes de intelecto em assuntos menos distantes da natureza e da probabilidade”⁵⁰. A forma de representação da realidade gerou incômodos, não apenas no sentido de desvio do ambiente doméstico e particular, apesar desses elementos não serem abandonados por completo. Mary Shelley incomoda por debater política, em um enredo que se propunha imaginar o futuro, dotado de elementos místicos relativos a um apocalipse gerado por uma peste.

O romance *O Último Homem* é narrado por Lionel Verney, um camponês inglês pobre que, aos poucos, ganha espaço dentro do mundo político. A princípio sua vida era descrita como

⁴⁹ *The Ladies’ Monthly Museum*, assim como, outras famosas revistas da época destinadas ao público feminino, tendiam ao fascínio a realeza e suas personalidades, o ambiente doméstico, entreterimento e moda. Em 1832, *The Ladies’ Monthly Museum* se fundiu com a *Lady’s Magazine*, ambas tendiam a definir a feminilidade como algo diretamente oposto ao trabalho e o mundo público. Ver: BRAKE, L.; MARYSA DEMOOR; AL, E., op. cit., p. 72.

⁵⁰ Tradução livre. Original: THE LAST MAN! A Romance. By the Author of Frankenstein. (...) We should be better pleased to see her exercise her powers of intellect on subjects less removed from nature and probability. Ver: Cf. *The Ladies’ Monthly Museum*, Mar., 1826.

“miserável”⁵¹, mas, com o tempo, teria seu cotidiano movimentado por amizades com nobres, participando dos debates relativos a reformas estatais e guerras revolucionárias. O narrador, desde o começo da obra, vai delimitando que essa não era uma história que estaria reclusa apenas em seu país de origem, a Inglaterra. O romance era uma história global, o mundo apareceria em suas grandes dimensões. A Inglaterra, conforme cita o narrador, seria apenas “um grão desprezível no imenso todo”⁵². De acordo com Lionel Verney, a Inglaterra era constituída politicamente de forma diferente daquela que encontraríamos na realidade, o reino havia se tornado em uma república:

A Inglaterra havia sido o palco de convulsões históricas durante minha infância. No ano 2073, o último dos seus reis, o antigo amigo de meu pai, havia abdicado de acordo com as gentis forças das objeções aos seus atos e uma república foi instituída. Grandes propriedades foram designadas para o monarca deposto e sua família; ele recebeu o título de Conde de Windsor e o Castelo de Windsor, da antiga realeza, com seus amplos arredores, fazia parte da riqueza que lhe fora alocada. Ele faleceu logo depois, deixando um filho e uma filha”⁵³.

Os antigos rei e rainha da Inglaterra, além de seus filhos, perdem títulos da realeza e ganharam em troca outros de nobreza, tornando-se Condes e Condessas de Windsor. Aqui já temos um primeiro exemplo da forma como Mary Shelley tratou a realeza em sua ficção: além de extinguir a monarquia, o Rei e a Rainha são figuras impessoais na trama, não havendo nenhuma citação de seus nomes. O ex-rei é descrito como figura quase sem expressão e aparece brevemente como aquele que havia aceitado a dissolução de seu trono. Apesar disso, a Condessa de Windsor, a ex-rainha, possuiu papel político relevante na obra. A Condessa de Windsor antes de se casar com o Rei da Inglaterra, era princesa da Áustria. Ela não possuía o sangue real britânico e suas origens austríacas são a todo momento lembradas pela obra, sempre vinculando a personagem com ideais políticas absolutistas. A Condessa não desejava uma monarquia constitucional. A Condessa de Windsor, nas lições dadas aos filhos, tendia a enfatizar sua origem Austríaca, exemplo disso ocorre quando ela coíbe sua filha Idris de se casar com um camponês, o Lionel Verney. Ela argumenta com a filha: “Lady Idris, não é apenas o sangue real da Inglaterra que corre pelas suas veias, você é a Princesa da Áustria e cada instante de sua vida é igual ao dos de imperadores e de reis”⁵⁴. E quando não conseguiu convencer a filha de largar suas paixões, tentou sequestrá-la utilizando de uma bebida capaz de deixá-la desacordada, para levar Idris a força para Áustria: “Na Áustria, pelo menos”, ela disse, “você obedecerá. Na

⁵¹ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **O Último Homem.**, op. cit., p. 24.

⁵² *Ibidem* p. 15.

⁵³ *Ibidem* p. 27.

⁵⁴ *Ibidem* p. 93.

Áustria, onde a obediência pode ser imposta e não resta escolha, a não ser entre uma honrosa prisão e um casamento perfeito”⁵⁵. Diante disso, esse é um exemplo de que não é preciso personificar em personagens reais para se falar de política. Argumento que, a escolha da representação da Áustria dentro da realeza britânica não era por acaso: a falência da monarquia inglesa surge com a aproximação com os modos absolutistas austríacos. O Império Austríaco que, como sabemos, na época de Mary Shelley era um dos grandes reinados absolutistas e membro da Santa Aliança. Uma das questões que tentaremos responder nesse tópico é: após a representada falência da monarquia inglesa no romance, o que faz com que a república parlamentar seguisse caminhos similares?

O Último Homem é um romance essencialmente político, elemento que permeia os destinos de todas as personagens, bem como suas relações. Durante a obra, temos a transição de três governos e diferentes modelos de protetorado. O primeiro governo é o do já citado Lord Raymond, de acordo com Hillary Strang: “Sua ‘vontade benéfica’ impulsiona uma administração com ênfase no desenvolvimento agrícola e na construção de monumentos”⁵⁶. Lord Raymond, durante toda obra, é descrito como um tirano e aristocrata. A crítica delineada ao personagem, com seu modo de governo aristocrata, está justamente na falta do olhar para as necessidades do povo pobre. Os modos aristocratas são evidentes em seu entendimento do papel do governo. Raymond dizia se preocupar com a população pobre:

[...] ele estava continuamente cercado por engenheiros e engenhos, que deveriam render à Inglaterra um cenário de abundância e magnificência; o estado de pobreza estava para ser abolido; homens, para serem transportados de lugar a lugar com a mesma facilidade que os príncipes Houssain, Ali e Ahmed, em “As Mil e Uma Noites”. O estado físico dos homens em breve não deveria nada à beatitude dos anjos; doenças estavam para ser erradicadas; o trabalho, aliviado de sua extenuante carga. Isso não soava extravagante. As artes da vida e as descobertas da ciência haviam aumentado em uma proporção que deixava todo o cálculo defasado; os alimentos eram gerados, por assim dizer, espontaneamente – máquinas existiam para fornecer com facilidade qualquer desejo da população⁵⁷.

Apesar disso, o discurso de Raymond era superficial e, como veremos nos parágrafos a seguir, ele tinha uma visão totalmente equivocada sobre a vida das classes baixas e suas necessidades. Lord Raymond, o protetor, investia o dinheiro governamental em monumentos:

⁵⁵ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *O Último Homem*, op. cit., p. 98.

⁵⁶ Tradução livre. Original: “His “beneficial will” drives an administration with an emphasis on agricultural development and monument building (LM, 106–7)”. Ver: STRANG, Hillary. “COMMON LIFE, ANIMAL LIFE, EQUALITY: ‘THE LAST MAN.’” *ELH* 78, no. 2 (2011). Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41236550>. Acesso em: 10 out. 2021. p. 416-417.

⁵⁷ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *O Último Homem*. op. cit., p. 118-119.

“As novas eleições haviam sido concluídas; o parlamento se reunira e Raymond estava ocupado com mil planos profícuos. Canais, aquedutos, pontes, prédios oficiais e vários edifícios para repartições públicas estavam sendo tratados”⁵⁸. O rápido avanço tecnológico era pauta constante em obras de Mary Shelley, geralmente comparadas com a lentidão dos avanços sociais. Em *Frankenstein*, por exemplo, encontramos uma humanidade capaz de feitos que se aproximam da imagem divina, como Victor Frankenstein dando vida há uma criatura. Contudo, por outro lado, uma crítica à humanidade estava presente no romance: Victor Frankenstein não foi capaz de aceitar ou amar como um semelhante aquela diferente criatura⁵⁹.

Charlotte Gordon, em sua bibliografia sobre Mary Shelley, comenta como a autora se demonstrou, em seus escritos, impressionada com as rápidas mudanças tecnológicas do século XIX. Mary Shelley quando retornou da sua morada em regiões italianas, encontrou em Londres:

[...] o recém-escavado Regent’s Canal, que cortava a cidade em linha reta até o norte, onde ficavam os vilarejos da infância de Mary, atravessando ruas e remodelando bairros [...]. Lâmpadas de iluminação a gás brilhavam em cada esquina, [...]”⁶⁰.

No século XIX, a remodelação das cidades em torno de uma ideia de modernização acontecia com o despejo de moradias pobres que estivessem localizadas nas regiões centrais da cidade. A industrialização também deixava suas marcas na cidade de Londres: “Imensas fábricas haviam surgido perto de Paddington, St. Pancras e Camden Town, lançando fumaça no ar já poluído [...] as novidades produzidas pelas fábricas: pratos de porcelana barata e mantos prontos, leques produzidos em massa e canela em pó”⁶¹. A modernidade deixava suas marcas, sentidas com mais força entre as baixas classes e a formação dos grandes bairros industriais londrinos.

Esse processo de industrialização não era sinônimo de desenvolvimento social e argumentamos aqui que essa seria uma das críticas de Mary Shelley, em *O Último Homem*. No romance, há uma Londres que avançava cada vez mais em seu processo de modernização e industrialização, mas com baixa efetividade em combater o avanço da pobreza. Lord Raymond, em seu governo, por mais que tenha pensando no avanço das condições de vida das camadas pobres da sociedade, se mostrou como um aristocrata, que não tinha a real dimensão da vida

⁵⁸ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *O Último Homem*. op. cit., p. 118-119.

⁵⁹ Alguns trabalhos estudaram essa lentidão dos avanços sociais como uma crítica da obra a escravidão, ver: Malchow, H.L. "Frankenstein's Monster and Images of Race in Nineteenth-Century Britain.". *Past and Present* no. 139 (1993): p. 90-130.

⁶⁰ GORDON, Charlotte. *Mary Wollstonecraft e Mary Shelley: Mulheres extraordinárias – As criadoras e a criatura Frankenstein*. Tradução: Giovanna Louise Libralon. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2020. p. 483.

⁶¹ *Ibidem* p. 483.

pobre em bairros populares. Raymond só conhecia as ricas mansões e castelos herdados da época da monarquia. Apontamos que, na obra, a aristocracia falha na tarefa de entender as reais necessidades daqueles que estavam abaixo na hierarquia social. É apenas quando Raymond visita “uma das casas mais pobres da metrópole”⁶², que ele tem a real dimensão do problema:

Ah!, pensou Raymond, tenho muito que fazer antes que a Inglaterra torne-se um Paraíso [...]. Raymond nunca visitara as habitações dos pobres e a cena que se apresentava a ele tocou seu coração. O chão estava gasto em vários lugares; as paredes estavam puídas e nuas – o telhado manchado de umidade – uma cama maltrapilha no canto; havia duas cadeiras no quarto e uma mesa rústica quebrada, sobre a qual havia uma vela em um fino candelabro; - ainda assim, entre a insignificância e a pungente pobreza, havia um ar de ordem e limpeza que o surpreendeu⁶³.

Esse é um dos momentos em que a ficção de Mary Shelley perpassa um problema social da Londres real, que borbulhava durante a modernização com a condição de miséria, em cenário de crescimento industrial e capitalista. A princesa grega Evadne era moradora dessa casa, depois de ter empobrecido e perdido o marido com a Revolução Grega. Antes de seu empobrecimento, a princesa era descrita em condições de riqueza, esbanjando sua condição social no Castelo de Windsor. Entretanto, como descreve Lionel Verney, a vida de Evadne havia mudado: “A pobreza, a sujeira e a repulsiva miséria caracterizavam sua aparência [...]. estava abatida pela fome [...], suas vestes eram humildes”⁶⁴. Interpretamos que, há nesses fatos uma radical inversão dos poderes relativos à nascença, sendo a nobreza caracterizada na obra como uma condição social, não divina. Hilary Strang, interpretou que o governo de Raymond tinha como premissa a elevação da condição social dos pobres, entretanto, nesse ponto discordamos⁶⁵. Lord Raymond, não realiza concretamente nenhuma ação governamental que elevasse a condição de vida das populações pobres, suas ações se mantiveram centradas em monumentos.

O segundo governo na trama estava nas mãos do político Ryland, membro do partido democrata. Entretanto, como demonstramos no Capítulo II, Ryland não era realmente um democrata, mesmo que a nível de discurso defendesse o que Strang chama de “nivelamento por baixo (supressão da aristocracia)”⁶⁶. Strang entende que ambos os governantes mobilizavam,

⁶² SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **O Último Homem**. op. cit., p. 121.

⁶³ Ibidem p. 121.

⁶⁴ Ibidem p. 121.

⁶⁵ STRANG, op. cit., p. 416-417.

⁶⁶ Tradução livre. Original: the opposite number to Raymond’s benevolent technocracy, the leveling down (suppression of the aristocracy) to Raymond’s leveling up (raising of the poor). Ver: STRANG, op. cit., p. 416-417.

à sua maneira, retóricas aristocráticas: “[...] ambos os governos são direcionados e mobilizam retóricas de democratização e igualdade”⁶⁷, independente do modelo. Um dos pontos que diferenciam nossa interpretação com a de Strang é que entendemos esses discursos como sendo apenas superficiais, não sendo representações reais do modo prático de como funcionaram tais governos. Entendemos que seria nessa distinção entre retórica e prática uma das formas de crítica de Mary Shelley. Como apontamos, Ryland “era um homem de origem obscura e de imensa riqueza, herdada de seu pai, que era industrial”⁶⁸. Suas intenções estavam mais voltadas para a união entre a nobreza e a nova burguesia, Ryland não desenvolve projetos de elevação política das classes baixas. Como o próprio narrador afirma: “poucos descobriram alguma covardia e muita fragilidade de propósito sob este imponente exterior”⁶⁹. O interesse de Ryland era puramente comercial. Poderia haver um governo verdadeiramente democrático excluindo o povo da função política? As reformas seriam feitas pela Aristocracia ou pela classe industrial? Podemos concluir que, em *O Último Homem*, esses governos possuem pouca mobilidade de classes e a transição entre um governo do partido Aristocrata para o Democrata não causa mudanças estruturais drásticas. Assim como a transição da monarquia para a república não gerou alterações nas bases estruturais do parlamento, pois mantiveram o poder exclusivamente para a nobreza e a nova burguesia⁷⁰.

O terceiro governo seria marcado por uma transição que dificultaria a própria forma de interpretação do modelo político. Conforme comentamos, principalmente após a segunda metade do Volume II de *O Último Homem*, ocorre na narrativa uma disseminação em massa da peste, o que assume uma grande força no enredo. O terceiro governo seria comandado por Adrian, o filho do antigo rei, que assume o protetorado quando a peste (que extingiria quase completamente a raça humana) avança em meio a Inglaterra comandada por Ryland. Ryland em desespero e medo da peste afirma: “Tome o Protetorado quem o quiser; perante Deus, eu renuncio a ele!”⁷¹. E Adrian responde: “eu recebo-o!” Ninguém fará cabalas por esta honra neste momento – ninguém invejará meu perigo e minhas tarefas. Deposite seus poderes em minhas mãos”⁷². Adrian era descrito por Lionel Verney como um republicano que possuía um

⁶⁷ Tradução livre. Original: “[...] both governments are directed toward and mobilize rhetorics of democratization and equality”. Ver: STRANG, op. cit., p. 416-417.

⁶⁸ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *O Último Homem*. op. cit., p. 67.

⁶⁹ *Ibidem* p. 260.

⁷⁰ Betty T. Bennett também percebeu essa inalteração na estrutura parlamentar no romance *O Último Homem*. Ver: BENNETT, Betty T. “Radical Imaginings: Mary Shelley's 'The Last Man'”, op. cit., p.149-150.

⁷¹ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *O Último Homem*. op. cit., p. 263.

⁷² *Ibidem* p. 263.

“indomável amor pela liberdade”⁷³. Ele havia se inspirado pelas notícias vindas da Revolução Americana: “Os relatos que chegaram a ele, embora distorcidos, de uma grande e sábia nação assegurando-se do direito de se governar, excitou sua admiração: nos primeiros dias, ele tornou-se republicano por princípio”⁷⁴. Tais relatos o tornavam, desde a juventude, um republicano democrata concebido no seio da falência monárquica inglesa. Desde a adolescência, Adrian expunha a todos seus planos políticos democratas reformistas, até mesmo para sua mãe, a ex-rainha que sonhava com um retorno absolutista da monarquia. Para a Condessa, o nascimento de Adrian era uma oportunidade política. Como republicano e democrata, Adrian:

[...] aperfeiçoou suas opiniões sobre a reforma do governo inglês e o aprimoramento da humanidade. [...] divulgou sua intenção de usar sua influência para diminuir o poder da aristocracia e assim, obter igualdade na distribuição de riquezas e privilégios, e introduzir um perfeito sistema republicano na Inglaterra. Seu entusiasmo pelo bem já não mais existia; também seu desprezo pelo sagrado da autoridade; o mundo o temia; o jovem e inexperiente não entendia a exaltada severidade de suas opiniões morais⁷⁵.

Com isso, concluímos que os planos políticos de Adrian para a república inglesa ultrapassavam todos os limites do parlamentarismo de elite adotado nos dois outros governos em *O Último Homem*. Diferente dos outros protetores que assumiram o poder na Inglaterra ficcional, Adrian consegue o poder em meio ao colapso das estruturas da sociedade com a peste, e, por isso, nunca conseguiu de fato implementar suas ideias políticas, pois a única lei que restava durante o apocalipse era o caos da sobrevivência. Adrian sempre foi prejudicado em seus planos políticos. Sua mãe, a Condessa de Windsor, com seu autoritarismo sabotou o começo da carreira política de Adrian, como o narrador comenta: “Tudo teria estado bem caso ele tivesse ocultado seus sentimentos até que estivesse munido dos poderes necessários para desenvolvê-los na prática”⁷⁶. Quando Adrian tem os poderes políticos, já era tarde demais e a peste é quem ditaria as mudanças, não mais aquele sonhador que “estava imbuído do espírito da alta filosofia”⁷⁷. Adrian falha em assumir a Inglaterra antes do colapso pela peste e a humanidade perde a capacidade de reformar e transformar a própria sociedade, de modo que a doença prevaleceria de forma incontrolável. Concluímos que a monarquia acaba no romance devido a sua incapacidade de se reformar dentro de um sistema controlado pela aristocracia e a nova burguesia. Contudo, na transição se mantém as mesmas condições parlamentares, de voto

⁷³ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *O Último Homem*. op. cit., p. p. 40.

⁷⁴ Ibidem p. 40.

⁷⁵ Ibidem, p. 52.

⁷⁶ Ibidem p. 52.

⁷⁷ Ibidem p. 34.

e de representação. A democracia, imaginada por personagens como Adrian, não é colocada em prática, tornando-se uma lacuna nesse embate de modelos políticos.

3.3. *O Último Homem: Peste e a Revolução Grega*

Conforme demonstramos no Capítulo II, há um histórico de interpretações da peste no romance como uma metáfora política relativa as revoluções. Para Lee Sterrenburg, Mary Shelley rejeita de forma drástica o otimismo de uma geração de revolucionários, que utilizavam metáforas sobre a peste e adoecimento para debater sobre o melhoramento político-social esperado pela Revolução Francesa⁷⁸. Hilary Strang entendeu a peste como uma representação metafórica da radicalização da democracia, a igualdade conquistada por formas biopolíticas e a morte como forma de uma completa igualdade. Nessa interpretação, o mundo alcança à força a igualdade desejada pela democracia, por um elemento biológico irrefreável, mas no fim não restava mais nada, restava apenas um indivíduo, insuficiente para a construção de uma nova sociedade⁷⁹.

Como vimos, na virada do século XVIII para o XIX, nas interpretações das revoluções, era frequente a utilização de metáforas médicas de forma política. Apontamos que, esse tipo de utilização metafórica também fazia parte de artigos formulados na imprensa. Na revista *The Examiner*, em edição datada de 11 de julho de 1825, por exemplo, há a publicação de um artigo não assinado que consiste num recorte de trechos publicados originalmente no jornal estadunidense *Stanford News*. No artigo temos a exemplificação de uma relação entre doença e a Santa Aliança:

[...] neste princípio de abominar o próprio nome da democracia, toda interferência do povo nos sublimes mistérios do governo, todos eles concordam tão firmemente, que podemos ter certeza que nenhum soldado francês será retirado da Espanha enquanto houver a apreensão de que um miasma da doença democrática prevalece naquele país [...]⁸⁰.

Esse debate se centrava na retirada das tropas francesas na Espanha e lembremos que, no início da década de 1820, uma revolução foi suprimida na Espanha pela França. O que o artigo sugere é que a Santa Aliança, juntamente com o governo Francês, lidava com a

⁷⁸ STERRENBURG, Lee. “The Last Man: Anatomy of Failed Revolutions”. In: **Nineteenth-Century Fiction**, Vol. 33, No. 3 (Dec., 1978), p. 335.

⁷⁹ STRANG, op. cit., p. 427.

⁸⁰ Tradução livre. Original: “in this principle of abhorring the very name of democracy, all interference of the people with the sublime mysteries of government, they all so firmly agree, that we may be assured not a French soldier will be withdrawn from Spain, so long as there exists an apprehension that a miasma of the democratic disease prevails in that country; [...]”. Ver: Cf. *The Examiner*, 11 Jul., 1825.

democracia como se fosse uma doença. Percebemos que haviam certas repetições na relação entre doença e política em artigos de opinião publicados no *The Examiner*. Em 11 de julho de 1825, em artigo publicado no periódico, o tema continuava a ser a opressão francesa aos revolucionários democratas na Espanha. Os colaboradores responsáveis pelo artigo argumentavam que os franceses pretendiam:

[...] esmagar o espírito ascendente da monarquia democrática e limitada na Espanha, e o cordão sanitário foi utilizado, sob o pretexto de proteger o povo da França do contágio da peste, quando o objetivo real era protegê-lo da influência pestilenta da democracia [...]"⁸¹.

Segundo o artigo, a França estaria realizando uma interferência política contra os democratas espanhóis. Aqui, há o uso de termos médicos na interpretação de fatos políticos e o escritor entende a invasão francesa na Espanha como uma forma de contenção do avanço democrático na Europa, era como estabelecer um cordão sanitário. Geralmente em artigos no *The Examiner*, como esses que citamos, se afirmava que os déspotas da Santa Aliança interpretavam a democracia como uma doença que deveria ser extirpada. Portanto, como a peste em *O Último Homem* dialogava com esses debates? Quais interlocuções e originalidades podemos estabelecer?

Além da interpretação política sobre a doença, há interpretações que entendem a peste apenas como um elemento biológico. Beatriz González Moreno aponta algumas possíveis interpretações sobre a peste no romance, indagações sobre o que poderia ter inspirado Mary Shelley. Moreno usa da tradição literária para explicar a peste como seu elemento principal de destruição do mundo:

Na verdade, Mary Shelley nunca tinha testemunhado uma praga real, então ela faz uso de descrições anteriores sobre este tópico do Boccaccio's Decameron, Daniel Defoe's Journal of the Plague Year (1722), Charles Brockden Brown's Arthur Mervyn: Memoir of the Year 1793 (1817) and John Wilson's The City of the Plague (1816)⁸².

Entretanto, não era apenas dessas obras literárias que acreditamos ter vindo tais inspirações. Na verdade, o tema da “peste” estava em pauta tanto na imprensa de Londres,

⁸¹ Tradução livre. Original: “crush the rising spirit of democratic and limited monarchy in Spain, and the cordon sanitaire was resorted to, under the pretence of guarding the people of France from the infection of the plague, when the real purpose was to protect them from the pestilential influence of democracy [...]”. Ver: Cf. *The Examiner*, 11 Jul., 1825.

⁸² Tradução livre. Original: “In fact, Mary Shelley had never witnessed a real plague, so she makes use of previous descriptions concerning this topic from Boccaccio's Decameron, Daniel Defoe's Journal of the Plague Year (1722), Charles Brockden Brown's Arthur Mervyn: Memoir of the Year 1793 (1817) and John Wilson's The City of the Plague (1816)”. Ver: MORENO, Beatriz González. “Breaking aesthetics and universalising plague in Mary Shelley's "The Last Man".” *Odisea*, no. 5, 2004. Disponível em: repositorio.ual.es/handle/10835/1308?locale-attribute=en. Acesso em: 5 jan. 2022. p. 79-80.

quanto no parlamento entre 1824 e 1825. Nos jornais de Londres chegavam notícias sobre uma peste – jornais especulam que era a *Typhos* - vinda do oriente e que se espalhava em meio aos conflitos entre gregos, turcos e egípcios. Segundo os jornais, a peste que vinha do Egito e do Império Otomano havia chegado à Grécia. Em 9 de setembro de 1824, por exemplo, o *The Times* republicava trechos de uma notícia do jornal *Moniteur*, comentando sobre os casos que avançavam pela Europa no cenário da guerra na Grécia:

[...] na Albânia, [...] a peste se manifestou naquele país, e penetrou em Arta e nas redondezas; refletindo sobre os problemas existentes nos arredores deste país, que ocorreram muito recentemente naquela parte da Albânia, e o estado de guerra em que se encontra; considerando que as comunicações frequentes e o comércio contínuo entre esta ilha e os países infectados a expõem ao contágio⁸³.

A peste se espalhava pelas fronteiras comerciais e pelos conflitos militares. Eram comuns notícias que traziam a peste como um elemento imprevisível em meio às guerras que então ocorriam. Segundo os artigos na imprensa inglesa, exércitos eram enfraquecidos pela força das doenças que grassavam nos campos de batalha. No jornal *The Times*, em 23 de outubro de 1824, por meio de republicação de notícias do periódico francês *Etoile*, se afirmava: “A praga tinha começado a consumi-los (os turcos) antes que os navios de fogo dos gregos os reduzissem a cinzas”⁸⁴. As notícias sobre a praga e sua expansão eram dadas com alarde. Em 16 de setembro de 1825, em nova republicação do *Etoile*, no *The Times*, um ano após as primeiras notícias em 1824, há a informação de que a peste havia chegado na Grécia: “Segundo relatos recebidos diretamente de Hydra, do dia 3, e de Napoli do dia 7, a praga se manifestou não só na Morea, mas na Ilha de Candia, com uma virulência que suscita graves alarmes”⁸⁵. A pauta da peste transformou-se num debate público, ocupando o parlamento inglês, onde medidas para a contenção da entrada da peste no Reino Unido foram tomadas. Restrições e quarentenas de embarcações comerciais estavam sendo adotadas como, por exemplo, foi noticiado no *The Times*, em 6 outubro de 1825: “Um bergantim grego chegou (na Inglaterra)

⁸³ Tradução livre. Original: “in Albania, (...) the plague has manifested itself in that country, and has penetrates to Arta and the places in the neighbourhood; reflecting on the troubles existing in the environs of this country, which have taken place very recently in that part Albania, and the state of war in wich it is; considering that the frequent communications and the continual commerce between this island and the countries infected expose it contagion”. Ver: Cf. *The Times*, 9 Set., 1825.

⁸⁴ Tradução livre. Original: “The plague had begun to consume them (os turcos) before the fire-ships of the Greeks reduced them to ashes”. Ver: Cf. *The Times*, 23 Out., 1825.

⁸⁵ Tradução livre. Original: “According to accounts received direct from Hydra, of the 3d, and from Napoli (Napoli da Grécia) of the 7th, the plague has manifested itself not only in the Morea, but in the Isle of Candia, with virulence which excites serious alarms [...]”. Ver: Ver: Cf. *The Times*, 16 Set., 1825.

ontem à noite; ela está em quarentena”⁸⁶. As medidas restritivas nas fronteiras afetaram o comércio britânico e o tema da quarentena e da doença chegou até mesmo a *House of Commons*. Exemplo disso foi descrito numa das seções do parlamento, na qual uma republicação do *London Gazette* no *The Times*, em 5 outubro 1825, ganhou destaque: “uma lei, aprovada na última Sessão do Parlamento, intitulada "uma lei para revogar as várias leis relacionadas com a execução da quarentena e para fazer outras disposições em seu lugar”⁸⁷. Na imprensa e no parlamento, a peste se tornava uma pauta de discussão política. As obras literárias que utilizavam a peste como tema literário, como indica Moreno, não eram, provavelmente, as únicas referências para a inspiração de Mary Shelley. O tema estava em evidência na imprensa londrina nos anos de produção de *O Último Homem*, o que poderia, no mínimo, aumentar o interesse do público sobre a obra. Entretanto, mais do que um apelo comercial, a peste assumia em *O Último Homem* sentidos políticos, como veremos a seguir.

O protetor Lord Raymond, quando desiste do protetorado, vai para a Grécia participar da revolução. Raymond foi acompanhado pelo amigo Lionel Verney, sua esposa Perdita e sua filha Clara. Chegando lá um medo tomou conta dos personagens, haviam relatos da peste no Egito⁸⁸, Ásia e Constantinopla⁸⁹. A peste assolava a capital do Império Otomano: “a cada ano que a cidade vivia uma recaída, pouca atenção era prestada aos relatos que davam conta que mais pessoas morriam do que a costumeira presa que perecia nos meses mais quentes”⁹⁰. O povo turco aparece como vítima de um adoecimento generalizado.

Para além de vítimas da peste, o povo turco era muitas vezes apontado como vítima de seu próprio Estado absolutista. Quando está para ocorrer a tomada de Constantinopla pelos gregos no romance, Lionel Verney receia por um massacre dentro da muralha: “Já os cidadãos indefesos haviam sofrido com a barbaridade dos Janissários; e, em tempos de convulsão, tumulto e massacre, a beleza, a inocência e a decrepitude teriam sido igualmente sacrificadas à brutal ferocidade dos soldados”⁹¹. Os Janissários eram tropas domésticas do Sultão Otomano. Argumentamos que Mary Shelley comenta da violência interna dessas tropas para indicar que a população turca era vítima de seu estado absolutista, do próprio braço armado do Sultão. Em

⁸⁶ Tradução livre. Original: “A Greek brigantine arrived (na Inglaterra) last night; she is under quarantine”. Ver: Cf. *The Times*, 6 Out., 1825.

⁸⁷ Tradução livre. Original: “an Act, passed in the last Session of Parliament, entitled "an Act to repeal the several laws relating to the performance of quarantine, and to make other provisions in lien thereof”. Ver: Cf. *The Times*, 5 Out. 1825.

⁸⁸ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *O Último Homem*. op. cit., p. 191.

⁸⁹ Ibidem p. 191.

⁹⁰ Ibidem p. 191.

⁹¹ Ibidem p. 205.

jornais como o *The Times*, entre os anos de 1824-1825, surgiam notícias sobre a violência dos Janissários, não apenas no controle dos súditos e do sistema político do próprio Sultão, mas como essas tropas foram enviadas à Revolução Grega e desempenharam ações violentas contra populações civis⁹².

Se o povo turco, controlado pela violência de seu soberano, é representado como vítima, havia, então, uma deturpação nas intenções de Lord Raymond. O lorde e ex-chefe de estado inglês é descrito, desde o começo da obra, como um “tirano”, um “usurpador” e um amante dos poderes “absolutos”. Ele é um personagem dissimulado e manipulador, um líder capaz de controlar os caminhos de seus seguidores. Um “tirano” e “déspota” até mesmo na vida privada:

[...] cheio de contradições, inflexível, porém arrogante, meigo ainda que hostil, cordial mas negligente, ele, por meio de alguma estranha habilidade, conseguiu lugar na admiração e na afeição das mulheres; às vezes acariciando-as, às vezes tiranizando-as, de acordo com seu humor, mas sempre um déspota⁹³.

Suas perspectivas políticas se interligavam com o ambiente público e o privado. Ele misturava uma retórica liberal em prol da Grécia com o desejo de conquista, mas, em um momento de franqueza a Lionel Verney, pouco antes de morrer, afirma seus reais interesses: “Constantinopla, era a esperança, a meta, a satisfação de minha ambição”⁹⁴, ou seja, ele desejava conquistar e dominar.

Quando Mary Shelley escreveu *O Último Homem*, o debate sobre diferentes temas da Revolução Grega moviam o mercado editorial, a imprensa e o parlamento. Contudo, é importante destacar que a escritora mobilizava pautas diferentes daquelas de seus companheiros Lord Byron e Percy Shelley, para escrever seu romance com inspiração no processo revolucionário. Os poetas publicaram seus poemas em meio a empolgação inicial do movimento revolucionário. Mary Shelley, por sua vez, escreveu em meio a polêmicas em torno do que significaria a interferência estrangeira no conflito, levando em consideração questões já citadas no começo desse capítulo, como, por exemplo, as consequências da interferência da França na Espanha e da Áustria em Nápoles. Entre os anos de 1824 e 1825, o Reino Unido ainda se declarava politicamente neutro na guerra entre a Grécia e a Turquia. Por outro lado, parte do setor privado britânico parecia ver no conflito uma oportunidade de investimento e lucro, consolidados, por exemplo, na forma de empréstimos ao insurgente governo grego. Nesse movimento, conseqüentemente, compreendiam a vitória grega como a única garantia de que o

⁹² Cf. *The Times*, 8 out., 1824.

⁹³ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *O Último Homem*. op. cit., p. 56.

⁹⁴ *Ibidem* p. 200.

dinheiro retornaria aos seus cofres sobre uma alta taxa de juros⁹⁵. Com grande interesse comercial do setor privado britânico na região do mediterrâneo, haviam pressões pela resolução do conflito. A movimentação do setor privado foi tamanha que gerou desentendimentos entre o governo britânico e o Sultão. Como por exemplo, podemos ver em 30 de setembro 1825, quando uma notícia do periódico francês *Etoile* foi republicada nas páginas do *The Times*. Segundo esta notícia, o Sultão teria afirmado:

[...] que o Governo britânico já não é favorável ao Sultão. Não sendo capaz de entender como um governo pode ser neutro enquanto seus súditos podem ser hostis, o Grand Seigneur considera os empréstimos e socorros militares enviados aos gregos como uma declaração oficial de guerra contra os turcos⁹⁶.

Esses desentendimentos aconteciam devido a movimentação civil britânica. Essa tensão levou à publicação de notas oficiais da monarquia britânica, que solicitava aos seus súditos a não interferência militar e econômica na guerra, uma vez que o Estado inglês tentava se manter neutro. O rei George IV, em 4 de outubro de 1825, realizara uma proclamação que foi republicada por diversos impressos do Reino Unido, incluindo o *The Times*:

Considerando que Sua Majestade estando em paz com todas as Poderes e Estados da Europa e da América, repetidamente declarou Sua Real determinação de manter uma neutralidade estrita e imparcial nas diferentes disputas em que algumas dessas Poderes e Estados estão envolvidas⁹⁷.

Com a proclamação, vieram proibições oficiais de venda ou envio de armamentos para o governo grego. A pressão também era por um bloqueio da tentativa de expansão do Império Russo na região, provocando uma ampla “comoção” britânica sobre o tema. Alexander Grammatikos, no capítulo “All Roads Lead to Constantinople: Re-Historicizing Greek–British Relations in the Travellers and The Last Man”, argumenta que:

Na verdade, a intervenção da Grã-Bretanha na Guerra da Independência Grega foi endossada em particular por muitos filelenos britânicos, incluindo o secretário de Relações Exteriores George Canning, que imaginou "uma Grécia 'livre' como um motor do liberalismo britânico e uma barreira para a expansão russa⁹⁸.

⁹⁵ Cf. *The Examiner*, 14 Jun., 1824.

⁹⁶ Tradução livre. Original: “that the British Government is no longer in favour with the Sultan. Not being able to understand how a government can be neutral while its subjects are permitted to be hostile, the Grand Seigneur considers the loans and military succours sent to the Greeks as an authoritative declaration of war against the Turks”. Ver: Cf. *The Times*, 30 Set. 1825.

⁹⁷ Tradução livre. Original: “Whereas His Majesty being at peace with all the Powers and States of Europe and of America, has repeatedly declared His Royal determination to maintain a strict and impartial neutrality in the different contests in which certain of those Powers and States are engaged”. Ver: Cf. *The Times*, 4 Out. 1825.

⁹⁸ Tradução livre. Original: “In fact, Britain’s intervention in the Greek War of Independence was privately endorsed by many British philhellenes, including foreign secretary George Canning, who envisioned “a ‘free’

O debate sobre o interesse britânico na Revolução Grega era amplo e se estendeu até uma ação mais incisiva do governo e da monarquia em favor da vitória grega. Argumentamos que todos esses acontecimentos foram importantes nesse processo de construção literária. O tema da relação do governo inglês com a Revolução grega era frequentemente citado nos jornais ingleses investigados.

Dentre as várias reviravoltas noticiadas pela imprensa britânica sobre a revolução grega, uma que ganhou a imprensa europeia em fins de 1825 pode ter inspirado Mary Shelley na elaboração ficcional da Revolução Grega em *O Último Homem*. No fim de 1825, houve proclamação do governo grego aceitando se tornar um protetorado britânico, caso sua independência caísse pelas forças militares turcas. A partir de 14 de setembro de 1825 notícias sobre o tema começaram a ser publicadas no *The Times*, publicada com um rumor vindo do periódico francês *Etoile*: “Um jornal anuncia que o governo grego se colocou sob a proteção da Inglaterra. Uma notícia tão importante requer confirmação”⁹⁹. Informações dessa magnitude eram tratadas inicialmente como rumores, entretanto, as notícias se mantiveram nas páginas dos jornais e foram confirmadas nas semanas seguintes. Em 21 de setembro de 1825, por exemplo, o fato era confirmado no *The Times* com a publicação de um documento chamado *Manifesto of The Greek Nation*:

O clero, os representantes do povo, os oficiais civis e os oficiais militares, tanto da marinha como do exército, da nação grega, [...] os gregos pegaram em armas para apelar à justiça da sua causa; que durante o espaço de mais de quatro anos eles vieram da Europa, Ásia e África; [...] e em convencer o mundo civilizado do que pode ser feito por um povo realmente decidido a reconquistar sua independência [...]. Considerando que se a Grécia não for mais capaz de impedir os empreendimentos de seus inimigos, ou tomar medidas ofensivas [...] art. I. Em virtude do presente ato, coloca voluntariamente o sagrado depósito de sua liberdade, sua independência nacional e sua existência política, sob a defesa absoluta da Grã-Bretanha¹⁰⁰.

Greece as an engine of British liberalism and a hoped-for barrier to Russian expansion”. Ver: GRAMMATIKOS, Alexander. “Chapter 5: All Roads Lead to Constantinople: Re-Historicizing Greek–British Relations in the Travellers and The Last Man”. In: **British Romantic Literature and the Emerging Modern Greek Nation**. London: Palgrave Macmillan, 2018. p. 166.

⁹⁹ Tradução livre. Original: “A journal announces that the Greek Government has placed itself under the protection of England. So important a piece of news requires confirmation” Ver: Cf. *The Times*, 14 Set. 1825.

¹⁰⁰ Tradução livre. Original: “The Clergy, the representatives of the people, the civil officers and the military officers, both of the navy and army, of the Greek Nation, (...) the Greeks have taken arms to appeal to the justice of their cause; that during the space of more than four years they have come from Europe, Asia, and Africa; (...) and in convincing the civilized world what can be effected by a people truly resolved to re-conquer its independence. (...) Considering that if Greece has not hitherto been able to prevent the enterprises of its enemies, or take offensive measures (...) Art. I. By virtue of the present act, it voluntarily place the sacred deposit of its liberty, its national independence and its political existence, under the absolute defense of Great Britain”. Ver: Cf. *The Times*, 27 Set., 1825.

Essas notícias que circularam a Europa não geraram tensões apenas entre a Coroa britânica e o Império Otomano, mas também com o Império Russo¹⁰¹. Em 28 de setembro de 1825, com uma matéria saída originalmente no jornal francês *Quotidienne*, o *The Times* comenta a repercussão da proclamação do governo grego na Grécia: "As negociações do Governo grego com os ingleses não obtiveram aprovação geral (na Grécia). Eles são desaprovados sobretudo na Grécia Ocidental, porque sacrificam a independência da Grécia"¹⁰². Não conseguimos ter uma real noção de como era a recepção na Grécia de tais notícias publicadas em periódicos estrangeiros, mas o fato era que, após esses artigos franceses e germânicos, parte dos jornais europeus começaram a debater se o acontecimento se tratava de um sacrifício da independência por parte dos gregos¹⁰³. No dia 8 de outubro de 1825, há no *The Times*, por exemplo, a publicação de uma carta escrita por William Townsend Washington, tenente do exército estadunidense e um dos muitos filios helênicos estrangeiros com experiência militar que viajaram para compor o exército grego, que defendia a liberdade da república grega e o poder ao povo:

Eu sustento que as pessoas que emitiram o documento foram culpadas de usurpação de poder e violação dos direitos da nação grega, o que não pode ser justificado aos olhos do mundo. (...) Eu esperava, senhores, entrar a serviço do governo grego e empregar meus talentos militares pela causa da Grécia, da liberdade e da civilização. Mas se a Grécia se tornar uma província da Grã-Bretanha, ou de qualquer outro poder estrangeira, eu não posso mais permanecer aqui de forma consistente com meus princípios políticos depois que tal evento tiver ocorrido. Com pesar eu deixarei então um país ao qual estou ligado pelos meus melhores sentimentos¹⁰⁴.

Havia por parte de alguns filo-helenos, como William Townsend Washington, um discurso acerca do que significava o protetorado. Para ele, se tratava de uma relação de domínio. Nos periódicos franceses, tais como o *Etoile* e o *Courier François*, conforme encontramos em republicações no *The Times*, houve repercussão negativa sobre um possível protetorado

¹⁰¹ Em 26 de setembro de 1825, a tensão foi citada no *The Times*, através de debates de jornais germânicos (não identificados). O tema da reação da Santa Aliança, especialmente o Império Russo, caso fosse confirmado um domínio britânico sobre os gregos aparece novamente no *The Times*, em republicação do periódico francês *Etoile*, na data de 12 de outubro de 1825. Ver: Cf. *The Times*, 26 Set. 1825.; Cf. *The Times*, 12 Out. 1825.

¹⁰² Tradução livre. Original: "The negotiations of the Greek Government with the English have not obtained general approbation (na Grécia). They are disapproved above all in Western Greece, because they sacrifice the independence of Greece". Ver: Cf. *The Times*, 28 Set. 1825.

¹⁰³ Cf. *The Times*, 8 Out. 1825.

¹⁰⁴ Tradução livre. Original: "I maintain that the persons who have issued the document have been guilty of an usurpation of power and a violation of the rights of the Greek nation, which cannot be justified in the eyes of the world. (...) I had hoped, gentlemen, to enter into the service of the Greek Government, and to employ my military talents for the cause of Greece, of liberty, and of civilization. But if Greece is to become a province of Great Britain, or of any other foreign Power, I cannot consistently with my political principles remain any longer here after such an event shall have taken place. With grief I shall then leave a country to which I am attached by my best feelings". Ver: Cf. *The Times*, 8 Out. 1825.

britânico, com acusações que lembravam o apoio britânico nas independências da América do Sul. Artigos apontando que o apoio do Reino Unido só ocorria por interesses econômicos e comerciais¹⁰⁵. O debate ganha as páginas de jornais de diversos países europeus e várias questões são levantadas, entre elas: a proclamação grega era a desistência de sua autonomia? Desistia-se de um projeto republicano? A manifestação seria, por parte dos gregos, a decisão de sair de um domínio estrangeiro (Império Otomano) para outro (Reino Unido)? Quais riscos de o conflito ganhar proporções continentais, caso a Grécia entrasse em estado de proteção do Reino Unido? Como reagiriam os governos da Santa Aliança?¹⁰⁶. Não seria de se estranhar que Mary Shelley abordasse esses temas ao criar sua revolução ficcional. Questões que, por si só, diferenciavam o romance *O Último Homem* do conteúdo produzido por seus companheiros poetas que comentaram sobre pautas do início da revolução.

Não parece ser por acaso, ou isento de sentido político, que Mary Shelley tenha representado a relação entre gregos e ingleses como elemento central na narrativa, figurada com personagens como Lord Raymond. Este é o personagem que assume a representação britânica na Grécia e seu perfil “tirânico” fica evidente na trama. Raymond era um estadista que sonhava apenas com o domínio:

[...] meu primeiro ato quando eu me tornar Rei da Inglaterra será o de unir os gregos, tomar Constantinopla e subjugar toda a Ásia. Pretendo me tornar um guerreiro, um conquistador; o nome de Napoleão será oculto pelo meu; e os entusiastas, ao invés de visitar sua tumba e exaltar os méritos do caído, deverão adorar minha majestade e expandir minhas ilustres conquistas¹⁰⁷.

Conforme ocorre no trecho acima, percebe-se que Raymond era um dominador que anunciava seus sonhos políticos, uma figura que se espelhava em Napoleão Bonaparte e sonhava com a formação de um império sobre seu nome. Os soldados gregos se tornam, no romance, vítimas de um desejo imperialista e são manipulados politicamente por estrangeiros. Evadne, a princesa grega, é uma das personagens que circula entre diferentes núcleos políticos e culturais no romance, perpassando pelos núcleos gregos, ingleses e turcos.¹⁰⁸ Segundo Alexander Grammatikos, Evadne desempenha um papel político fundamental no romance: “Shelley demonstra que sua caracterização problemática de Evadne representa um alerta aos leitores sobre os perigos do autoritarismo cultural britânico”¹⁰⁹. Entretanto, argumentamos que

¹⁰⁵ Cf. *The Times*, 12 Out. 1825.

¹⁰⁶ Cf. *The Times*, 8 Out. 1825.

¹⁰⁷ SHELLEY, Mary. *O Último Homem*, op. cit. p. 66.

¹⁰⁸ GRAMMATIKOS, Alexander. *British Romantic Literature and the Emerging Modern Greek Nation*. London: Palgrave Macmillan, 2018. p. 179.

¹⁰⁹ *Ibidem* p. 180.

o percurso de Evadne representa mais que isso e se apresenta como uma recusa da democracia. Evadne amava Lord Raymond, entretanto, não foi apenas por ele em si que ela se apaixonou, mas por seus ideais políticos. Adrian, o democrata, em sua juventude, era apaixonado por Evadne, mas a princesa “não se entusiasmou com seus sistemas. Ela achou que ele acertara ao expor sua própria vontade, mas desejou que sua vontade fosse mais inteligível às massas”¹¹⁰. A recusa de Evadne por Adrian também se pautava por questões políticas e ideológicas, pelos seus sonhos da defesa de um sistema democrático de governo.

Lord Raymond, usurpa a causa grega, assume o comando do exército após o ferimento do general grego Argyropylo: “Argyropylo fora ferido perigosamente e Raymond assumira o comando de todo o exército”¹¹¹. Com isso, a revolução seguiu os passos do “tirano”. Evadne, a princesa grega, o seguiria nas batalhas. Escondida em armaduras masculinas, lutaria na guerra e pereceria¹¹². A morte de Evadne está então ligada a questões políticas, uma vez que, após ser ferida fatalmente, ela profere seu último discurso:

Com uma voz sepulcral ela murmurou: “Este é o fim do amor! – Mas ainda não o fim!” – e o frenesi emprestou-lhe força para que ela lançasse seu braço para o alto: “eis o fim! Encontraremos-nos novamente. Muitos mortos vivos eu gerei para ti, Oh Raymond, e agora pereço, tua vítima! – Com minha morte adquire a tua – Ah! Os instrumentos da guerra, do fogo e da peste são meus serviçais. Eu usei e conquistei-os, até agora! Vendi-me à morte, com a única condição de que a tua seguir-me-ia – Fogo, guerra e peste, unam-se para a tua destruição – Oh meu Raymond, não há salvação para ti!”¹¹³.

É notável o sentido nacional que assume esse último discurso de Evadne: “Muitos mortos vivos eu gerei para ti, Oh Raymond, e agora pereço, tua vítima!”¹¹⁴. Nesta passagem, ela falava como princesa da Grécia e os “mortos vivos” eram seus próprios súditos, que foram a guerra, “gerados” em um sentido de mãe pátria, que pereceram como “vítimas” de um tirano. Alexander Grammatikos conclui que:

a missão de Raymond de motivação religiosa e imperial acaba trazendo a maldição de Evadne: quando Raymond e Lionel entram em Constantinopla, uma cena apocalíptica é posta em movimento, com explosões e chamas consumindo Santa Sofia e a praga infectando e matando Raymond antes de se espalhar para o resto do mundo¹¹⁵.

¹¹⁰ SHELLEY, Mary. *O Último Homem*, op. cit. p. 53.

¹¹¹ *Ibidem* p. 195.

¹¹² Em *O Último Homem*, há em mais de uma ocasião mulheres pegando em armas em meio a guerras. Encontramos também mulheres gregas no campo de batalha revolucionário em notícias no *The Times*: “The conduct of the brave Ispariots was worthy of their former fame: the women took up arms, and fought to defend their country”. Ver: Cf. *The Times*, 21 Set. 1824.

¹¹³ *Ibidem* p. 197.

¹¹⁴ *Ibidem* p. 197.

¹¹⁵ Tradução livre. Original: “Raymond’s religiously- and imperially-motivated mission ends up bringing to

Concluimos que Evadne não amaldiçoa apenas Raymond, mas seu projeto político para seu país, a peste fazia parte de sua maldição. Nesse sentido, acreditamos que autora estaria se posicionando de maneira contrária à interferência que transformasse a Grécia um domínio inglês. A peste estaria em Constantinopla, à espera de Lord Raymond, uma maldição aos seus sonhos de sacrificar o povo grego para conquistar o Império Otomano.

Lord Raymond acredita na maldição de Evadne e se dirige para Constantinopla sabendo seu destino, sabia que iria morrer, mas não desistiria de seus planos de conquista. Ignora todos os avisos de suas tropas, que claramente viam sinais de que a peste estava consumindo o inimigo. A peste, como representada no romance, estando entre uma catástrofe biológica e uma irrefreável mudança capaz de adoecer sociedades por inteiro, derrubar sistemas políticos, derrubar tiranos, destruir classes sociais e as bases políticas de um Estado. A peste surgiu em meio a estados absolutistas ou dominados por países estrangeiros, uma doença que lembrava a corrupção social pré-revolucionária apontada pela mãe de Mary Shelley, Mary Wollstonecraft¹¹⁶. No romance, a inspiração em déspotas, em poderes absolutos e em Napoleão Bonaparte, levava a corrupção, ao adoecimento social. Nesse ponto, distanciamos da interpretação de Hillary Strang, que interpreta a peste como uma representação da radicalização da igualdade, da democracia¹¹⁷. Entendemos que a peste não é um elemento democratizador, mas uma corrupção do meio social, um colapso por meio do adoecimento social.

Quando Raymond adentrou sozinho Constantinopla, após ter sido abandonado pelo exército grego que o seguia devido ao medo da peste, Lionel Verney entra na cidade para procurá-lo. Em meio ao caos que havia se tornado o Império Otomano, recita: “Onde, nesta imensidão mortal, estás tu, Oh Raymond—ornamento da Inglaterra, libertador da Grécia, “herói da história não escrita”, por onde, neste ardente caos, estão teus caros restos espalhados?”¹¹⁸. Entretanto, interpretamos que Lionel Verney, em vários momentos da obra, possuía visões que não eram compatíveis com ações de seus companheiros. Raymond não foi um “ornamento da Inglaterra”, pois, como já demonstramos, pretendia destruir o sistema político estabelecido e, em seu lugar, consolidar uma monarquia absolutista. Raymond não governou para o povo, mas para a aristocracia, abandonou o Protetorado de forma irresponsável, sem cumprir suas

fruition Evadne’s curse: as Raymond and Lionel enter Constantinople, an apocalyptic scene is set into motion, with explosions and flames consuming St. Sophia and the plague infecting and killing Raymond before spreading to the rest of the world”. Ver: GRAMMATIKOS, Alexander. **British Romantic Literature and the Emerging Modern Greek Nation**. London: Palgrave Macmillan, 2018. p. 180.

¹¹⁶ Para Mary Wollstonecraft, a França pré revolucionária tinha adoecido, o “estado estava doente” pela tirania do absolutismo francês. A “medicina” seria a Revolução, dolorosa, mas que revigoraria o sistema.

¹¹⁷ STRANG, op. cit., p. 416.

¹¹⁸ SHELLEY, Mary. **O Último Homem**, op. cit. p. 217.

obrigações públicas. Raymond não foi representado como o “libertador da Grécia” e, durante o enredo, ficam evidentes as suas intenções. Ele era a ruína da independência grega. A ironia da pergunta gritada por Lionel Verney viria com a resposta: “Gritei por ele – pela escuridão da noite, sobre as incandescentes ruínas da Constantinopla caída, seu nome foi ouvido; nenhuma voz respondeu – até o eco estava mudo”¹¹⁹. O silêncio, nenhum louvor a seu nome recitado como herói.

Entretanto, há algo nessa queda de Raymond que tem sido pouco observado: o trecho “herói da história não escrita” entre aspas em meio a morte daquele representado como tirano¹²⁰. O trecho é um fragmento. Conforme comentamos no Capítulo I, na “Introdução” de *O Último Homem*, descobrimos ser aquela uma narrativa fragmentada. É uma história revelada para dois leitores do ano de 1818, que encontram a história escrita por Lionel Verney na caverna de Sibila de Cumas. Nessa Introdução, a dupla que encontra os fragmentos do futuro afirma:

Tenho me perguntado, com frequência, sobre o tema desses versos e sobre a tradução para o inglês de um poeta latino. Às vezes, penso que essas rimas devem sua forma presente a mim, sua decifrador – já que eram caóticas e obscuras. Como se devêssemos dar a um outro artista fragmentos pintados que compõem uma cópia do mosaico “A Transfiguração de São Pedro”, de Rafael; ele as agruparia de outro modo, determinado pelo seu talento e pela sua imaginação particular. As folhas de Sibila de Cumas, indubitavelmente, sofreram distorções e seu interesse e excelência decaíram ao passar pelas minhas mãos. Minha única desculpa por transformá-las é que estavam ininteligíveis em sua condição primeira¹²¹.

É uma Introdução que chama atenção aos modos de criação artística, ao coletivo que representa o trabalho intelectual. Quem havia recebido os fragmentos de Lionel Verney no século XIX, os tornariam inteligíveis. O trecho “herói da história não escrita”¹²², é um fragmento de um poema de Percy Shelley. O intrigante é que o poema seria publicado apenas em 1832. O trecho fazia parte de *The Mask of Anarchy*: “Homens da Inglaterra, herdeiros da Glória, / Heróis de história não escrita”¹²³, nesse trecho entendemos que os heróis da história não escrita era o povo britânico, não seus líderes. Ele continua: “Levantem-se como leões após o sono / Em número invencível, / Agite suas correntes para a terra como orvalho / Que no sono caiu sobre você - / Vocês são muitos - eles são poucos.”¹²⁴. Era um poema sobre democracia,

¹¹⁹ SHELLEY, Mary. *O Último Homem*, op. cit. p. p. 217.

¹²⁰ Ibidem p. 217.

¹²¹ Ibidem p. 11.

¹²² Ibidem p. 217.

¹²³ Tradução livre. Original: “Men of England, heirs of Glory, / Heroes of unwritten story,”. Ver: SHELLEY, Percy Bysshe. *The masque of anarchy*: 1832. Oxford: Woodstock Books, 1990. p. 19.

¹²⁴ Tradução livre. Original: “Rise like Lions after slumber / In unvanquishable number, / Shake your chains to earth like dew / Which in sleep had fallen on you - / Ye are many - they are few.”. Ver: Ibidem p. 20.

sobre um levante popular. Essa é uma das obras mais radicais de Percy Shelley. O poema foi escrito no já comentado contexto do “Massacre de Peterloo”, ocorrido em 1819. Uma obra que ficou conhecida por ser um lamento de um democrata, diante da supressão de centenas de milhares de manifestantes britânicos, da derrota das reivindicações da classe trabalhadora para ampliação da cidadania e do direito de escolha dos parlamentares¹²⁵. Interpretamos que, no romance *O Último Homem*, a recitação do trecho na queda de um tirano seja um clamor pela democracia. Seria na morte do tirano que Lionel Verney clamou pelos heróis da história não escrita.

Em 1839, Mary Shelley comentaria pela primeira vez *The Mask of Anarchy*, de Percy Shelley. Ela escreveria um livro chamado *Notes to The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*, em que comentaria politicamente sobre os poemas do marido e o passado profissional daquelas com que ela compartilhou espaços literários. Ela afirma sobre Percy Shelley e o poema:

Ele era republicano e amava a democracia. Ele via todos os seres humanos como herdeiros de um direito igual de possuir os mais queridos privilégios de nossa natureza; Seu ódio por qualquer despotismo que considerasse o povo como não sendo consultado, ou protegido da carência e da ignorância, era intenso. Ele estava residindo perto de Leghorn, em Villa Valsovano, escrevendo "The Cenci", quando a notícia do Massacre de Manchester chegou até nós; despertou nele emoções violentas de indignação e compaixão. A grande verdade de que muitos, se de acordo e resolutos, podiam controlar os poucos, como foi demonstrado alguns anos depois, fez com que ele desejasse ensinar seus compatriotas feridos a resistir¹²⁶.

A autora defende que esse era um poema destinado aos “muitos”, ao povo, que clamava pela ampliação da cidadania, não aos poucos, que estavam no topo da hierarquia e comandavam como “déspotas”. Mas o mais intrigante ainda é o que se segue posteriormente. Mary Shelley comenta sobre o contexto de produção do poema, que inicialmente era para ser publicado no *The Examiner*, mas só veio a público em 1832:

“Eu não o inseri”, Leigh Hunt escreve em seu valioso e interessante prefácio a este poema, quando o imprimiu em 1832, “porque pensei que o público em geral não havia se tornado suficientemente perspicaz para fazer justiça à sinceridade e bondade do espírito que andava neste manto flamejante de verso. Mas eles surgiram quando a vida humana foi respeitada pelo Ministro no poder; esse não foi o caso durante o governo que despertou a aversão de Shelley. O poema foi escrito para o povo e, portanto, está em um tom mais

¹²⁵ EVANS, op. cit., p. 34.

¹²⁶ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **Notes to The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley**. Londres: The Project Gutenberg, 2002. *E-book* (65p.) color. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/4695/4695-h/4695-h.htm>. Acesso em: 7 ago. 2022. p. 33.

popular do que o habitual: partes parecem abruptas e grosseiras, mas muitas estrofes são todas dele¹²⁷.

The Mask of Anarchy não veio a público pois era radical demais, um fragmento democrata, era um poema feito para os poderes do povo. Era arriscado falar sobre democracia, assim como era necessário o extremo cuidado quando Mary Shelley escreveu *O Último Homem*. A citação do trecho do poema no romance não seria entendida pelo leitor contemporâneo como uma citação, pois fazia parte de uma obra que Mary Shelley sabia que seria publicada apenas no futuro. As duas estrofes do poema são um chamado, assim como o fez Lionel Verney por Lord Raymond. Conforme pode ser interpretado, é um convite para o povo “adormecido” levantar como “leões” “em número invencível” – pois eram a grande maioria -, as “correntes” daqueles que até então estariam adormecidos e dominados seriam rompidas, afinal “você são muitos - eles são poucos.”¹²⁸. O uso do trecho do poema no romance é uma grande ironia a ser entendida somente por futuros leitores. Lord Raymond não poderia responder ao chamado de Lionel Verney, porque ele não era esse herói, foi silenciado pela morte, em meio a Constantinopla adoecida no domínio de despostas.

Em *O Último Homem* o adoecimento pela peste corroeu internamente o Império Otomano, suas bases estruturais e hierarquias. Um adoecimento que surge primeiramente na parte de baixo da sociedade e avassaladoramente sobe rumo ao topo. Quando Lord Raymond adentra a capital do Império Otomano, tudo já havia colapsado, só restavam remanescentes da alta classe que tentavam fugir da cidade em embarcações:

[...] doze pequenos botes, cada um contendo três Janissários, foram avistados tentando fugir por entre a frota para a praia oposta de Scutari. No fim, afundaram e, com a exceção de dois ou três prisioneiros, os demais se afogaram. Pouco pôde ser obtido dos sobreviventes; mas suas respostas cautelosas fizeram presumir que várias expedições haviam precedido àquela última e que vários turcos de posição e importância haviam sido levados para a Ásia¹²⁹.

As altas classes turcas haviam fugido da cidade, abandonando Constantinopla. Não havia mais controle ou sistema político, não havia mais “déspotas”, já não existia mais nada no grande núcleo do Império Otomano. Um dos marinheiros capturados gritava exaltado: “Tomem, cães cristãos, tomem os palácios, os jardins, as mesquitas, as residências de nossos pais – tome a peste com elas; a pestilência é o inimigo do qual fugimos; se ela for sua amiga,

¹²⁷ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **Notes to The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley**. Londres: The Project Gutenberg, 2002. *E-book* (65p.) color. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/4695/4695-h/4695-h.htm>. Acesso em: 7 ago. 2022. p. 34

¹²⁸ SHELLEY, Percy Bysshe. **The masque of anarchy**: 1832. op. cit., p. 20.

¹²⁹ SHELLEY, Mary. **O Último Homem**, op. cit. p. 207.

abraça-a contra seu peito”¹³⁰. Era o corrompimento de um império, o início do espalhar da peste pelo mundo.

Após esses acontecimentos, temos uma grande virada no enredo, uma vez que a peste avançaria em torno do globo. Começando pelo povo grego que, após a morte solitária de seu “tirano”, decide seguir seus próprios passos políticos. Decidem, então, invadir os muros de Constantinopla, conquistam a cidade, fato que decretaria ruína dos gregos, mas são, em seguida, consumidos pela força da peste:

Os atenienses, amados por Raymond, o livre e nobre povo da mais divina cidade da Grécia, caíram como milho maduro ante a infecção impiedosa do adversário. Seus agradáveis lugares estavam vazios; seus templos e palácios foram convertidos em túmulos¹³¹.

Nem mesmo as ricas residências e os palácios eram esconderijo da peste, que atacava a todos com suas presas inflexíveis: a Grécia pereceria. A América seria a próxima a sofrer com o avanço da peste: “A América também recebera a mancha; e, fosse febre amarela ou peste, a epidemia era dotada de uma virulência nunca antes sentida. A devastação não era confinada apenas às cidades, mas espalhava-se pelo país;”¹³². Enquanto o globo, aos poucos, caía sob a sentença proferida pela peste, os britânicos, em especial a ex-realeza de Windsor, se recusava a acreditar que a peste poderia afligir a ilha. Verney, após retornar da Grécia, proclama: “Não posso descrever o arrebatador prazer com que passei das contendas políticas domésticas e dos males físicos dos países distantes para meu próprio lar querido, para a selecionada residência da bondade e do amor; para a paz”¹³³. Contudo, aos poucos, o perigo pestilento se aproximaria e tiraria a paz de todos os britânicos. A crise começou a estourar quando a peste mostrou sua força nas colônias do Reino Unido:

Até a fonte das colônias estava seca, pois na Nova Holanda, terra de Van Diemen, e no Cabo da Boa Esperança a peste enraivecia-se. Oh, que algum frasco medicinal purgue a natureza insalubre e devolva a terra à sua saúde costumeira!¹³⁴.

Qual frasco medicinal livraria o globo desse adoecimento? Esse adoecimento era apenas biológico? O romance não responde diretamente a isso, mas o próprio movimento realizado pela peste pode ter vestígios políticos. O adoecimento surge do domínio de déspotas e de

¹³⁰ SHELLEY, Mary. **O Último Homem**, op. cit. p. 207.

¹³¹ Ibidem p. 240.

¹³² Ibidem p. 241.

¹³³ Ibidem p. 242.

¹³⁴ Ibidem p. 253.

colônias subjugadas, indícios de que esse processo de adoecimento era social. A peste acabaria com a com os Estados Unidos e com a Irlanda, levando à invasões a Inglaterra¹³⁵.

Após começada, a peste não pararia e não mais era possível controlá-la. Aos poucos se tornava mais centralizada, suas consequências afetavam a Europa. Quando as colônias adoeceram com a peste, veio a crise no Reino Unido:

Nossos próprios sofrimentos, embora fossem ocasionados pela reciprocidade fictícia do comércio, aumentaram em devida proporção. Banqueiros, comerciantes e industriais, cujo negócio dependia de exportações e do intercâmbio da riqueza, faliram. Tais eventos, quando acontecem isoladamente, afetam apenas as partes imediatas; mas a prosperidade da nação estava agora sacudida por perdas frequentes e extensas. Famílias, originadas em opulência e luxo, foram reduzidas à indigência. O próprio estado de paz no qual nos glorificamos era afrontoso;¹³⁶.

A peste causou o colapso do sistema capitalista colonial, das rotas comerciais baseadas na escravidão, um colapso que recairia com força estrondosa no grande do centro Europeu, até mesmo nas mais altas classes britânicas. Ryland, o protetor nos tempos iniciais da peste, o falso democrata, decidiu que, para salvar a “população comercial”, precisaria taxar propriedades da grande nobreza latifundiária. Porém, para conseguir tal medida, necessitava de aprovação e, para isso, foi necessário ceder, reconhecer os títulos de nobreza. Foi, então, chantageado: “O golpe foi dado; a aristocracia obteve tudo o que desejou e eles assinaram um projeto de lei de doze meses, que taxava vinte por cento de todos os aluguéis do país”¹³⁷. O setor comercial, bancário e industrial seria salvo temporariamente com um financiamento que cobraria até mesmo do mais pobre morador do Reino Unido, não apenas a nobreza latifundiária, que era o plano inicial. A capacidade igualadora e avassaladora da peste começa a ser notada, assim com seus métodos bruscos. Mary Shelley sabia que a crise política e econômica nas grandes metrópoles geradas pelo colapso do sistema colonial era um fato, muitas experiências similares haviam ocorrido nas décadas anteriores. O que aconteceria com um rompimento brusco? Na ficção parece haver uma resposta: a crise. Interpretamos que a peste teria um sentido político e social, um adoecimento que ligava todas as partes do mundo, que se tornava coletivo.

Após o colapso do sistema colonial, não demorou para o estabelecimento de uma crise na Europa. A peste também se instalaria em outros países Europeus. As notícias na ficção

¹³⁵ “Os irlandeses seguiam seu caminho em multidões desorganizadas; aumentando a cada dia; a cada dia tornando-se mais criminosos. Os americanos ansiavam escapar do espírito que haviam provocado e, chegando ao litoral leste da ilha, embarcaram para a Inglaterra. Sua incursão dificilmente poderia ser percebida se viessem sozinhos;”. Ver: SHELLEY, Mary. **O Último Homem**, op. cit. p. 315.

¹³⁶ Ibidem p. 253.

¹³⁷ Ibidem p. 253.

chegariam por meio de periódicos que circulavam pelo mundo. Em Londres, a população começou a temer:

Quando qualquer um encontrava um amigo na rua, ele apenas exclamava como se estivesse com pressa, “Você sabe!” – enquanto o outro, com um arrojo de medo e horror, responderia, - “O que será de nós?” Por fim, fora mencionado nos jornais. O parágrafo estava inserido em uma parte sombria: “Lamentamos afirmar que não pode haver mais dúvida de que a peste foi introduzida em Livorno, Gênova e Marselha” Nenhuma palavra de comentário seguia-se; cada leitor fazia o seu próprio temeroso¹³⁸.

O medo começava a ser sentido pela população e a peste começava a se tornar um acontecimento mais palpável. Vinha como uma realidade inevitável. Entretanto, ainda havia quem tentava negar: “Éramos como um homem que ouve que sua casa está pegando fogo e ainda corre pelas ruas, imbuído de uma oculta esperança de um engano, até que ele vira a esquina e vê seu teto protetor envolto em uma chama”¹³⁹. Independente da negação, o fato estava fadado a acontecer, não era mais possível ignorar a realidade. As grandes imigrações, tão comuns em meio a revoluções, eram sentidas na Inglaterra, como afirma Lionel Verney: “Os ingleses, viajantes ou residentes, chegavam aos borbotões em uma grande corrente revulsiva, de volta ao seu próprio país; e, com eles, legiões de italianos e espanhóis. Nossa pequena ilha estava cheia até irromper”¹⁴⁰. Dois pontos intrigantes se destacam nesse avanço da peste entre os italianos: o primeiro é que ocorre justamente com uma grande ironia, pois a peste assola terras italianas, logo após o domínio austríaco. Lionel Verney, em uma de suas muitas fantasias, suas muitas confusões entre “déspotas” e “libertadores”, afirma: “O camponês livre e feliz, liberto pelo austríaco, leva a dupla colheita para o armazém; e os refinados cidadãos cultivam sem temor a muito definhada árvore do conhecimento neste jardim do mundo”¹⁴¹. Novamente a peste nasceria da dominação do povo, argumentamos que é do domínio de déspotas que surgia o adoecimento.

Nesse estado político, o conflito de classes torna-se ainda mais evidente, já que a pobreza se espalhava e era sentida principalmente pelas classes mais carentes. Contudo, as velhas bases políticas inglesas seriam mantidas até a situação chegar à beira do colapso. No início da calamidade, Adrian, o democrata, chegou a propor no congresso uma grande reforma agrícola para suprir as necessidades da nação, que naquele ponto tinha entrado em uma crise na produção de alimentos com a paralização das rotas de exportação:

¹³⁸ SHELLEY, Mary. **O Último Homem**, op. cit. p. 254.

¹³⁹ Ibidem p. 254.

¹⁴⁰ Ibidem p. 254.

¹⁴¹ Ibidem p. 233.

Ele voltou-se à opulência da terra; fez propostas no parlamento pouco afeitas aos ricos [...]. Abrir mão de seus solos prazerosos para o agricultor, reduzir sensivelmente o número de cavalos mantidos para finalidades de luxo em todo o país eram meios óbvios, mas que não agradavam¹⁴².

Contudo, apenas quando chegam notícias de que o sul da França havia sido tomado pela peste, que a aristocracia inglesa decidiria ceder. Apenas quando o colapso pareceu evidente, eles abdicaram de seu orgulho e privilégios de classe. A crise foi temporariamente suspensa, mas foi necessário a miséria para uma efetiva ação, com um decreto que priorizava a distribuição de terras e renda. A tranquilidade seria temporária, pois logo o adoecimento chegaria à Inglaterra, onde nenhuma medida efetiva e drástica foi feita para evitá-la.

No momento em que a crise avançava, Ryland era o protetor, mas bastou a peste chegar à Inglaterra que seu compromisso político se esfacelaria, corroído pelo medo. Adrian, um democrata, afirma: “Há muito espero por isso; poderíamos racionalmente esperar que esta ilha deva ser poupada do contágio universal?”¹⁴³. O movimento do contágio era universal, surgiria nas colônias, países dominados por estrangeiros e se espalharia pelas rotas comerciais carregadas de escravos, em direção aos centros e subiria até a capital da Inglaterra. Adrian questiona ao protetor: “O mal está em casa atrás de nós e não devemos nos encolher do nosso destino. Quais são seus planos, meu Lorde Protetor, para o benefício do país?”¹⁴⁴. Ryland responde: “A morte e a doença nivelam todos os homens. Nem pretendo proteger nem governar um hospital – pois é o que a Inglaterra tornar-se-á em breve”¹⁴⁵. Ryland, assim como Raymond, abandona suas funções públicas, seus interesses no protetorado significavam apenas poder e quando a morte assumisse o comando, suas convicções falhariam: “Deveres! Fale racionalmente, meu Senhor! – quando eu for um cadáver manchado pela peste, onde estarão meus deveres? Cada um por si! O demônio que tome o protetorado [...] se tal cargo expuser-me ao perigo!”¹⁴⁶. Quando qualquer outro sistema político falhou, quando todos os governantes foram fracos em sua moral e consciência, a doença e morte se espalhariam globalmente.

Adrian assume o protetorado após a fuga de Ryland e tenta colocar em prática seus princípios democráticos, adaptando o funcionamento do governo com base nas necessidades impostas pelo avanço da peste. Mas era tarde demais, não havia estabilidade para o estabelecimento de suas perspectivas. Independentemente de quais decisões políticas que

¹⁴² SHELLEY, Mary. **O Último Homem**, op. cit. p. 255.

¹⁴³ Ibidem p. 262.

¹⁴⁴ Ibidem p. 262.

¹⁴⁵ Ibidem p. 262.

¹⁴⁶ Ibidem p. 262.

Adrian tomava, o adoecimento sempre estava a um passo à sua frente. Quando a peste controlou tudo, Lionel Verney afirma:

Já não mais nos assustávamos com tais ocorrências, nem ao menos com a exibição da mudança – quando o palácio tornara-se uma mera tumba, repleto de odores fétidos, lotado de cadáveres; e poderíamos perceber quanto a pestilência e o medo interpretaram estranhas excentricidades, perseguindo a luxuosa dama nos úmidos campos e na rústica cabana; reunindo, entre carpetes de trama indiana e camas de seda, o rude camponês ou o deformado aspecto meio humano do miserável mendigo¹⁴⁷.

Não importava o quão Lionel Verney e os remanescentes, cada vez mais escassos, do mundo tentavam resistir à peste, fugindo da Inglaterra e vagando pelo globo, até que um a um fossem mortos. Adrian, com todas as suas teorias de melhoramento social, suas perspectivas democráticas, assume o poder apenas quando a peste já havia se espalhado, quando a crise estava instaurada e o sistema político corrompido. *O Último Homem* parece um lamento, quando todos os sistemas políticos se mantiveram amarrados a antigos modos, estruturas e preconceitos, quando o governo falha em sua função, qualquer possibilidade de reforma e melhoramento social se tornaria distante. A questão que parece restar é: existe cura para essa peste que corrompe toda a sociedade? É difícil uma resposta definitiva, uma vez que o movimento do romance aparenta um clamor democrático, surgindo de um adoecimento construído pelo domínio de déspotas. mas a forma como acaba o romance pode ajudar nessa interpretação: o fim é um recomeço. Ao concluir sua história, Lionel Verney dá indícios de esperança:

Porém, este mundo repovoado e os filhos de um par de amantes poupado, em alguma, para mim, desconhecida e inatingível reclusão, passeando por estas prodigiosas relíquias da raça pré-pestilência, não procurarão descobrir com o seres tão maravilhosos em seus feitos, de imaginações infinitas e poderes com o os de algum deus, abandonaram seu lar para algum país desconhecido?¹⁴⁸.

O fim não é necessariamente uma tragédia, parece um louvor pela possibilidade de um recomeço por completo, o livro de Lionel Verney pode ser entendido como um guia da ruína humana. Recomeçar do zero poderia significar, talvez, um chamado pela revolução.

¹⁴⁷ SHELLEY, Mary. *O Último Homem*, op. cit. p. 454.

¹⁴⁸ Ibidem p. 491.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de todas as dificuldades esperadas e comuns à produção de uma dissertação, um inesperado desafio se iniciou na primeira semana de mestrado, em 2020: começava a pandemia de Covid-19. Para além das dificuldades de pesquisar, analisar e escrever, em meio ao isolamento social, *O Último Homem*, de Mary Shelley, é carregado de um desafio extra em um contexto pandêmico: uma ficção que imaginava o fim do mundo por meio de um adoecimento que era, ao mesmo tempo, biológico e social. Em 2018, ainda na graduação, realizei a primeira leitura do romance, uma história que impressionava em suas representações de um mundo em decadência política, social, religiosa e, por fim, biológica. A história sobre mortes causadas por um amplo adoecimento da sociedade se misturava com as expectativas políticas e revolucionárias de melhoramento social. Durante o mestrado, ler novamente a obra se mostrou uma atividade diferente, não apenas por um maior amadurecimento da pesquisa em relação ao trabalho desenvolvido na monografia, mas pela sensação de proximidade em certos sentidos pandêmicos no contexto contemporâneo.

O interesse nas obras de Mary Shelley surgiu em 2017, quando li pela primeira vez *Frankenstein ou o Prometeu Moderno*. Em um primeiro momento, a obra me impressionou por sua reflexão sobre o ser humano por meio de uma criatura rejeitada pela sociedade e composta por corpos fragmentados, que caminha a passos largos no seu processo de humanização, e seu criador, Victor Frankenstein. A força dessa história marcou gerações, especialmente se pensarmos a relação existente do pensamento de Mary Shelley e um contexto global marcado pela escravidão e o começo de movimentos abolicionistas¹⁴⁹. Quando li pela primeira vez *O Último Homem*, não seria de se estranhar que esperava por uma obra marcada por política e filosofia. Como foi demonstrado ao longo da dissertação, para Mary Shelley os espaços de produção literária eram compartilhados com política. Assim ela fez em suas obras e nos projetos que compartilhou com seu círculo intelectual de amigos, como foi o caso da revista *The Liberal*. Não é por acaso, como foi argumentado no Capítulo I, que a crítica literária de época, especialmente homens conservadores, tenha em sua maioria analisado de forma negativa os romances da escritora. A crítica literária conservadora, juntamente com parte majoritária do mercado editorial, entendia o romance como um espaço vinculado às expectativas sobre o público feminino, um gênero literário que seria destinado principalmente às mulheres, com um

¹⁴⁹ Sobre o tema Mary Shelley, abolicionismo e Frankenstein, ver: Malchow, H.L. "Frankenstein's Monster and Images of Race in Nineteenth-Century Britain." **Past and Present** no. 139 (1993): p. 90-130.

repertório bem específico e que não alcançava temas políticos ou questões públicas. Uma das conclusões sustentadas no Capítulo I é a de que Mary Shelley gerou um duplo incômodo com *O Último Homem*. Em primeiro lugar, por carregar o peso de ser uma obra escrita por uma mulher, lembrada pela crítica como filha, amiga e esposa de escritores geralmente vinculados a ideias radicais. Entretanto, a rejeição não foi apenas por tais vínculos. O segundo incômodo da crítica (que não se separa do primeiro) foi, em si, o conteúdo político da obra, interpretado como incompatível com as expectativas em torno do próprio romance.

Esse é um movimento intrigante porque, por mais que as expectativas sobre o romance tivessem sido quebradas com a presença da política, do espaço público e da revolução como temas centrais da obra, por outro lado, várias das estruturas do romance foram mantidas. Argumentamos neste trabalho que não há no romance uma quebra por completo dos modelos esperados pelo mercado editorial. Em *O Último Homem* existem debates morais comuns aos romances da época, intrigas domésticas, casamentos e amores improváveis. Entretanto, havia na obra uma série de ressignificações políticas diante das expectativas conservadoras. Além disso, o cerne de *O Último Homem* estava pautado em debates políticos no campo público, tendo Mary Shelley debatido a sociedade como um todo.

Um dos intrigantes elementos da narrativa do romance *O Último Homem* é justamente o embate entre diferentes modelos políticos para a Inglaterra. Um debate certamente inspirado nas pautas políticas reivindicadas e herdadas de processos revolucionários passados ou em curso no momento da escrita da obra. A presente dissertação procurou argumentar que Mary Shelley, ao deslocar para o futuro a sua narrativa, imaginando ou ainda desenhando a Inglaterra como uma república, talvez indicasse um desgaste da própria monarquia parlamentar, então vigente. Numa espécie de aviso, a autora parecia alertar que o regime político que não estivesse disposto a se reformar e a expandir suas ações com bases nas necessidades de seus súditos, estaria suscetível a acabar. Entretanto, a questão para Shelley não parecia ser apenas sobre monarquia e/ou república, uma vez que no romance o sistema republicano também havia falhado. Argumentamos que, no romance, a preservação da tradição do poder exclusivo entre a nobreza e nova burguesia¹⁵⁰ teria gerado o insucesso da República Inglesa. Na obra, a manutenção do controle político exclusivo aos homens de altas classes teria impedido a construção de um Estado que ultrapassasse a representação dos interesses da nobreza e da nova burguesia, e que fosse capaz de suprir as necessidades de grande parte da população que estava em estado de

¹⁵⁰ Algo recorrente na teoria liberal moderada inglesa, como se encontra em *Reflections on the Revolution in France*, de Edmund Burke.

exclusão civil. *O Último Homem*, assim, adentraria no campo dos conflitos de classe e versaria sobre a radicalização revolucionária frente a recusa de uma efetiva reforma das estruturas políticas.

A princípio, a peste apareceu no romance como uma incógnita, um elemento interpretado de diferentes formas ao longo das últimas décadas. Ela é um dos grandes elementos ficcionais que movem o enredo de *O Último Homem*. Ao mesmo tempo que se configura como uma catástrofe biológica, a peste é dotada de sentido político. Argumentamos que a peste e a doença se tornam metáforas políticas frequentes para processos revolucionários desde a Revolução Francesa. No conflito entre radicais, liberais moderados e conservadores, cada um utilizando da metáfora do adoecimento social a sua maneira, Mary Shelley, em seu romance, construirá seus próprios sentidos para tais imagens. Seguindo o caminho da peste em *O Último Homem*, interpretamos que a doença surge no globo em meio ao domínio de déspotas, avançando por sociedades que falaram em se reformar, como a própria República Inglesa. Portanto, a peste assumiria um sentido parecido com o sustentado por Mary Wollstonecraft, em sua obra *An Historical and Moral View of the Origin and Progress of the French Revolution* (1795):

[...] a França cresceu e adoeceu com a corrupção de um estado doente. Mas, como na medicina há uma espécie de enfermidade nas entranhas que trabalha na sua própria cura, e, deixando o corpo saudável, dá um tom revigorado ao sistema, assim há na política¹⁵¹.

Concluimos que, em *O Último Homem*, a peste assume mais do que um sentido biológico. Trata-se da narrativa de um adoecimento social. Na teoria política de Mary Wollstonecraft havia uma solução: a revolução era a febre restauradora. Na ficção de Mary Shelley não fica explícita qual seria a solução, mas fica evidente que o adoecimento generalizado tem um fim. A conclusão da obra não é um lamento. Isso porque, surpreendentemente, o romance que relata a extinção de uma humanidade, então doente, chega à sua conclusão com uma mensagem de esperança. A obra é um relato deixado por Lionel Verney e conta sua caminhada até a extinção de seus companheiros. Contudo, uma das possíveis interpretações para o final do romance ocorre quando o narrador explica os motivos pelos quais

¹⁵¹ Tradução livre. Original: “Thus had France grown up, and sickened on the corruption of a state diseased. But, as in medicine there is a species of complaint in the bowels which works it's own cure, and, leaving the body healthy, gives an invigorated tone to the system, so there is in politic”. Ver: WOLLSTONECRAFT, Mary. **An Historical and Moral View of the Origin and Progress of the French Revolution**. J. Johnson, 1795. apud Sterrenburg, Op. cit. p. 330

decidiu escrever um livro para o que, teoricamente, era uma terra inabitada, evocando a esperança:

Porém, este mundo repovoado e os filhos de um par de amantes poupado, em alguma, para mim, desconhecida e inatingível reclusão, passeando por estas prodigiosas relíquias da raça pré-pestilência, não procurarão descobrir com o seres tão maravilhosos em seus feitos, de imaginações infinitas e poderes com o os de algum Deus, abandonaram seu lar para algum país desconhecido?¹⁵²

Interpretamos que, no romance, uma das possibilidades é que o mundo após peste é um recomeço e não é um fim. Uma nova oportunidade para se reconstruir as bases estruturais políticas e sociais. O mundo após o adoecimento aponta uma sociedade que seria recomeçada, uma reestruturação de todas as suas bases, talvez um clamor revolucionário.

¹⁵² SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **O último homem**. Tradução de Marcella Furtado. São Paulo: Editora Landmark, 2007. p. 491.

REFERÊNCIAS

- AIREY, Jennifer L.. **Religion Around Mary Shelley**. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2019.
- BENNETT, Betty T. “Chapter Three: Return To England, 1823—1837”. In: **Mary Wollstonecraft Shelley: An Introduction**, London: The Johns Hopkins University Press, 1998.
- BENNETT, Betty T. “Radical Imaginings: Mary Shelley's "The Last Man"”. **The Wordsworth Circle**, Vol. 26, No. 3 (SUMMER, 1995).
<https://doi.org/10.1086/TWC24044553>
- BENNETT, Betty T. Introduction. In: **The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley Volume I: “A Part of The Elect”**. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1980. p. XI-XXVI.
- BIRCH, Dinah; HOOPER, Katy. **The Concise Oxford Companion to English Literature**. Oxford: Oxford University Press, 2012.
<https://doi.org/10.1093/acref/9780199608218.001.0001>
- BLACK, J. **The English press in the eighteenth century**. London: Routledge, 2011.
<https://doi.org/10.4324/9780203832431>
- BLAINEY, Ann. “The Courtship of Marianne Hunt”, **Books at Iowa**. 23(1). 1975.
<https://doi.org/10.17077/0006-7474.1372>
- BLAINEY, Ann. **Immortal Boy: A Portrait of Leigh Hunt**. Londres: Routledge, 2017.
<https://doi.org/10.4324/9781315640853>
- BLOOM, Harold. **Bloom’s Classic Critical Views: Mary Shelley**. New York: Infobase Publishing, 2008.
- BRAKE, L.; MARYSA DEMOOR; AL, E. **Dictionary of nineteenth-century journalism in Great Britain and Ireland**. London: Academia Press British Library, 2009.
- BUCK-MORSS, Susan. **Hegel e Haiti**. *Novos estud. - CEBRAP*, São Paulo, n. 90, p. 131-171, July 2011. Disponível em:
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002011000200010&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 15 Fev. 2020.
<https://doi.org/10.1590/S0101-33002011000200010>
- CLEMIT, Pamela. “Frankenstein, Matilda, and the legacies of Godwin and Wollstonecraft”. In: **The Cambridge Companion to Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521809843.003>
- COVE, Patricia. “The Earth’s Deep Entrails’: Gothic Landscapes and Grotesque Bodies”. In: **Mary Shelley’s The Last Man Gothic Studies**, Volume 15 Issue 2, 2018.
<https://doi.org/10.7227/GS.15.2.2>

DARNTON, Robert. **Boemia Literária e Revolução: O submundo das letras no antigo regime**. São Paulo: Companhia das Letras. 1989.

DE LA ROCQUE, L.R e TEIXEIRA, Luiz Antonio. **Frankenstein, de Mary Shelley, e Drácula, de Bram Stoker: gênero e ciência na literatura**. Hist. cienc. saude-Manguinhos [online]. 2001, vol.8, n.1, pp.11-34. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/nzcGnVjNPrC89Q588ysmrDc/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 10 dez. 2021. <https://doi.org/10.1590/S0104-59702001000200001>

DEVINE, Harriet & FORDYTH Margaret. “Introduction nineteenth-century women writers and female transgression”. **Women’s Writing** Vol. 14, No. 3 December 2007. <https://doi.org/10.1080/09699080701644824>

ELLI, Karampela. “Chapter 2 Mary Shelley's The Last Man: Narrative, Nationhood, and the Body Politic”. In: **Dissecting the Body Politic: Nationhood and Otherness in Mary Shelley's Frankenstein and The Last Man**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Department of English Literature and Culture, School of English, Faculty of Philosophy, Aristotle University Of Thessaloniki. Salónica.

ESTERHAMMER, Angela. “John Thelwall’s Panoramic Miscellany: The Lecturer as Journalist”. *Romantic Circles*, 2011. Disponível em: <https://romantic-circles.org/praxis/thelwall/HTML/praxis.2011.esterhammer.html>. Acesso em: 10, março de 2022.

EVANS, Richard J.. **The Pursuit of Power Europe (1815-1914)**. Londres: Penguin UK, 2016.

FERREIRA, Maria Luísa Ribeiro. “Capítulo IX: Mary Wollstonecraft e a educação da humanidade pelas mulheres”. In: **As Mulheres na Filosofia**. Lisboa. Colibri, 2009.

GARRETT, M. **A Mary Shelley chronology**. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave, 2002. <https://doi.org/10.1057/9781403913623>

GEVIRTZ, Karen Bloom. “Ladies Reading and Writing: Eighteenth-Century Women Writers and the Gendering of Critical Discourse”, **Modern Language Studies**, Vol. 33, No. 1/2 (Spring - Autumn, 2003), pp. 60-72. <https://doi.org/10.2307/3195308>

GILDEA, Robert. **Barricades and Borders – Europe 1800-1914**. New York: Oxford University Press, 1987.

GORDON, Charlotte. **Mary Wollstonecraft e Mary Shelley: Mulheres extraordinárias – As criadoras e a criatura Frankenstein**. Tradução: Giovanna Louise Libralon. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2020.

GRAMMATIKOS, Alexander. “Chapter 5: All Roads Lead to Constantinople: Re-Historicizing Greek–British Relations in the Travellers and The Last Man”. In: **British Romantic Literature and the Emerging Modern Greek Nation**. London: Palgrave Macmillan, 2018. https://doi.org/10.1007/978-3-319-90440-5_5

GRAMMATIKOS, Alexander. “Staging Transcultural Relations: Early Nineteenth-Century British Drama and the Greek War of Independence””. **The Journal of Modern Hellenism**, [S.l.], v. 34, p. 17-42, maio 2019. Disponível em:

<https://journals.sfu.ca/jmh/index.php/jmh/article/view/329>. Acesso em: 13 Apr. 2021. p. 18-19.

HAY, Daisy. **Young Romantics: The Shelleys, Byron and Other Tangled Lives**. London: Bloomsbury. 2010

HOBBSAWM, Eric. **A Era das Revoluções: Europa 1789-1848**; tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

HOBBSAWM, Eric. **Ecos da Marselhesa**, São Paulo: Companhia das letras, 1996.

HUNT, Lynn. “Introdução”. **A invenção dos direitos humanos**; unia história / Lynn Hunt; tradução Rosaura Eichenberg. — São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

KIPPERMAN, Mark. “History and Ideality: The Politics of Shelley’s ‘Hellas.’” **Studies in Romanticism** 30, no. 2 (1991): 147–68. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25600889>. Acesso em: 10 mar. 2022. <https://doi.org/10.2307/25600889>

KIPPERMAN, Mark. Absorbing a Revolution: Shelley Becomes a Romantic, 1889-1903. **Nineteenth-Century Literature**, California: University of California Press, ed. 47, ano 1992, n. 2, p. 187-211, Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2933636>. Acesso em: 5 jul. 2019. <https://doi.org/10.1525/ncl.1992.47.2.99p0444j>

KLANCHER, Jon P. “Cultural Conflict, Ideology, and the Reading Habit in the 1790s”. In: **The making of English reading audiences, 1790-1832**, Madison: University of Wisconsin Press, 1987.

LOKKE, Kari E.. The Last Man. In: **The Cambridge Companion to Mary Shelley**. Cambridge: Cambridge University Press 2003.

LOWY, Michael e SAYRE, Robert. **Romantismo e Política**. Tradução: Eloísa de Araújo Oliveira. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

MALCHOW, H. L. “Frankenstein's Monster And Images Of Race In Nineteenth-Century Britain”. **Past & Present**, Volume 139, Issue 1, May 1993. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/651092>. Acesso em: 10 set. 2022. <https://doi.org/10.1093/past/139.1.90>

MEDEIROS, C. L. de. **A teoria do romance de Friedrich Schlegel**. Discurso, [S. l.], v. 47, n. 1, p. 205-242, 2017. <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.2017.134089>

MEDEIROS, Constantino Luz de. “O antigo e o moderno na teoria literária de Friedrich Schlegel no Primeiro Romantismo Alemão”. *Pandaemonium ger.*, São Paulo, v. 20, n. 32, p. 151, Dec. 2017. Disponível em: http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-88372017000300136&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 16 May 2022. <https://doi.org/10.11606/1982-88372032136>

MORENO, Beatriz González. “Breaking aesthetics and universalising plague in Mary Shelley's "The Last Man".” **Odisea**, no. 5, 2004. Disponível em: <repositorio.ual.es/handle/10835/1308?locale-attribute=en>. Acesso em: 5 jan. 2022.

Oxford Reference, 2020. Quartely Review. Disponível em: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095742380>. Acesso em: 14 de agosto de 2020.

PIOZZI, Patrícia. “Entre utopia libertária e realismo político: Godwin e Shelley diante da revolução”. **TRANS/FORM/AÇÃO: Revista de Filosofia**, [S. l.], v. 19, p. 35–46, 1996. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/12414>. Acesso em: 19 maio. 2022. <https://doi.org/10.1590/S0101-31731996000100002>

QUEIROZ, Clara. “Uma Mulher Singular. Mary Shelley (1797-1851)”. Lisboa: **Revista ex æquo**, nº 30, 2014. <https://doi.org/10.22355/exaequo.2014.30.04>

QUILLER-COUCH, Arthur. **The Oxford Book of English Verse: 1250-1900**. Oxford: Clarendon Press, 1918.

RÉMOND, René. **O século XIX: 1815-1914**. São Paulo: Cultrix, s.d, 1997.

ROSSI, Paolo. **Francis Bacon: da magia à ciência**. Tradução Aurora Forfoni Bernardini. Londrina: Edeal, Curitiba: Editora da UFPR, 2006.

ROSSI, Paolo. **Naufrágios sem espectador: A ideia de progresso**. Tradução: Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **O último homem**. Tradução de Marcella Furtado. São Paulo: Editora Landmark, 2007.

SIMPKINS, Scott. “They Do the Men in Different Voices Narrative Cross Dressing in Sand and Shelley”, *Style*, Vol. 26, No. 3, **Narrative in Nice** (Fall 1992).

SOARES, Janile Pequeno. **O Último Homem (1826): Distopismo e Profecia Feminina no Romance de Mary Shelley**. 2020. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa. 2020.

SOUZA, Jamerson Murilo Anunciação. **Edmund Burke e a gênese conservadorismo**. *Serviço Social & Sociedade*, n. 126, p. 360–377, jun. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ssoc/a/GqXmyVz6Ws4v9dqnfdbgXNC/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 10 set. 2022. <https://doi.org/10.1590/0101-6628.073>

STAFFORD, Fiona. **The Last of the Race: The Growth of a Myth from Milton to Darwin**. Oxford: Clarendon Press, 1994. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198112228.001.0001>

STERRENBURG, Lee. “The Last Man: Anatomy of Failed Revolutions”. In: **Nineteenth-Century Fiction**, Vol. 33, No. 3 (Dec., 1978).

STIRNIMANN, Victor-Pierre. “Schlegel, carícias de um martelo”. In: SCHLEGEL, Friedrich. **Conversa sobre a poesia e outros fragmentos**. Tradução: Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda., 2020.

STRANG, Hillary. “COMMON LIFE, ANIMAL LIFE, EQUALITY: ‘THE LAST MAN.’” **ELH** 78, no. 2 (2011). Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41236550>. Acesso em: 10 out. 2021. <https://doi.org/10.1353/elh.2011.0017>

SUSSMAN, Charlotte. "Daughter of the Revolution: Mary Shelley in Our Times" **Journal for Early Modern Cultural Studies** 4, no. 1 (2004). Accessed March 24, 2020. <https://doi.org/10.1353/jem.2004.0013>

THOMPSON, C. F.. **"I am not a person of opinions"**: Mary Shelley's historical fiction. Calgary: University of Calgary, 2002.

THOMPSON, Edward Palmer. **Os românticos**: a Inglaterra na era revolucionária. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

VARGO, Lisa. "Writing for The Liberal". In: **Mary Shelley: Her Circle and Her Contemporaries**. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2010. p. 132.

WELLEK, René. **História da crítica moderna** – Volume II, Tradução: Lívio Xavier. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1967.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação do Direito das Mulheres** [recurso eletrônico] / Mary Wollstonecraft; tradução Ivania Pocinho Motta. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo: Iskra, 2016.

FONTES

BENNETT, **Betty T.** **The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley Volume I: "A Part of The Elect"**. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1980.

Cf. *Edinburgh Review*, Jan., 1824.

Cf. *Monthly Review*, Mar., 1826.

Cf. *The Examiner*, 5 abr., 1821.

Cf. *The Examiner*, 11 Jul., 1825.

Cf. *The Examiner*, 14 Jun., 1824.

Cf. *The Examiner*, 18 Jan., 1824.

Cf. *The Examiner*, 22 Fev., 1824.

Cf. *The Examiner*, 24 Out., 1825.

Cf. *The Examiner*, 4 Jul., 1825.

Cf. *The Knickerbocker*, Oct., 1833.

Cf. *The Ladies' Monthly Museum*, Mar., 1826.

Cf. *The Liberal: Verse and prose from the South*, 1822.

Cf. *The Literary Gazette and Journal of Belles Letters*, Feb., 1826.

Cf. *The Panoramic Miscellany, or Monthly Magazine and Review of Literature, Sciences,*

Arts, Inventions, and Occurences, Mar., 1826.

Cf. *The Times*, 10 Jan., 1824.

Cf. *The Times*, 10 Nov., 1824.

Cf. *The Times*, 11 Ago., 1824.

Cf. *The Times*, 12 Jul., 1825.

Cf. *The Times*, 12 Out. 1825.

Cf. *The Times*, 14 Set. 1825.

Cf. *The Times*, 17 Dez., 1824.

Cf. *The Times*, 21 Fev., 1824.

Cf. *The Times*, 21 Set. 1824.

Cf. *The Times*, 23 Out., 1825.

Cf. *The Times*, 26 Set. 1825.

Cf. *The Times*, 27 Set., 1825.

Cf. *The Times*, 28 Set. 1825.

Cf. *The Times*, 29 Jan., 1825.

Cf. *The Times*, 30 Set. 1825.

Cf. *The Times*, 4 Out. 1825.

Cf. *The Times*, 8 Out. 1825.

Cf. *The Times*, 8 out., 1824.

Cf. *The Times*, 9 Set., 1825.

FINDMYPAST NEWSPAPER ARCHIVE LIMITED. **The British Newspaper Archive**,
2021. Company information. Disponível em:

https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/content/company_information. Acesso em: 25 de jun. de 2021.

Review of The Last Man (1826). The Panoramic Miscellany, or Monthly Magazine and Review of Literature, Sciences, Arts, Inventions, and Occurrences, Londres, 1, março e 1826. Disponível em: <https://romantic-circles.org/reference/chronologies/mschronology/reviews/pmrev.html>. Acesso em: 6 mai. de 2022.

SCHLEGEL, Friedrich. **Conversa sobre a poesia e outros fragmentos**. Tradução: Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda., 2020.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft e SHELLEY, Percy Bysshe. **The journals of Mary Shelley Volume I: 1814-1844**. Edited by Paula R. Feldman and Diana Scott-Kilvert. Oxford at The Clarendon Press, 1987.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft e SHELLEY, Percy Bysshe. **The journals of Mary Shelley Volume II: 1814-1844**. Edited by Paula R. Feldman And Diana Scott-Kilvert. Oxford at The Clarendon Press, 1987.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft Godwin. [Carta] 22 abr. 1825, Londres [para] TRELAWNY, Edward John. Grécia.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft Godwin. [Carta] Mar. 1823, Londres [para] SAUNDERS. Gênova.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 13 Dec. 1820, Pisa [para] CLAIRMONT, Claire. Florença.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 14 Fev. 1821, Pisa [para] GISBORNE, Maria.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 14 Jun. 1818, Bagni de Lucca [para] Scott, Walter.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 17 Abr. 1821, Pisa [para] HUNT, Leigh. London.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 19 Fev. 1825, Ketish Town [para] John Cam Hobhouse.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 2 Abr. 1821, Pisa [para] CLAIRMONT, Claire.

Florença.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 21 Dec. 1821, Pisa [para] GISBORNE, Maria.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 21 Jan. 1821, Pisa [para] CLAIRMONT, Claire.
Florença.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 22 Fev. 1825, Londres [para] MAVROCORDATO, Alexander. Atenas.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 22 Mar. 1824, Pisa [para] TRELAWNY, Edward John. Londres.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 28 Mai. 1821, Pisa [para] GISBORNE, Maria.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 29 Dez. 1820, Pisa [para] HUNT, Leigh. London.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 29 Dez. 1820, Pisa [para] HUNT, Leigh. London.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 30 Nov. 1821, Pisa [para] GISBORNE, Maria.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. [Carta] 6 Abr. 1821, Pisa [para] GISBORNE, Maria.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **Notes to The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley**. Londres: The Project Gutenberg, 2002. *E-book* (65p.) color. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/4695/4695-h/4695-h.htm>. Acesso em: 7 ago. 2022.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**: O moderno Prometeu. Tradução: Doris Goettems. São Paulo: Landmark, 2016.

SHELLEY, Percy Bysshe. **Hellas**: A Lyrical Drama. Londres: The Shelley Society, 1886.

SHELLEY, Percy Bysshe. **The masque of anarchy**: 1832. Oxford: Woodstock Books, 1990.

THE BRITISH MUSEUM. The British Museum, 2021. Henry Colburn. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG130142>. Acesso em: 10 de Nov. de 2021.