

CIÊNCIA E RACISMO NOS RETRATOS LITERÁRIOS DE JULES VERNE

EDMAR GUIRRA DOS SANTOS*

PEDRO PAULO GARCIA FERREIRA CATHARINA**

RESUMO

Este texto discute a relação interdiscursiva entre o literário e o científico, isto é, entre os discursos de Jules Verne e aqueles de Lavater e Gall, tomando como *corpus* os retratos dos personagens dos romances *Cinco semanas num balão* (1863), *Os filhos do capitão Grant* (1867) e *O Chancellor* (1875). Operando no âmbito de um paralelismo intersemiótico, usaremos o conceito de interdiscurso sintetizado por Dominique Maingueneau e Patrick Charaudeau (2002). A relação interdiscursiva que ora apresentamos está ligada à utilização e à naturalização de discursos científicos que visam a inscrever, cultural e historicamente, as imagens dos personagens de Verne, maneira pela qual o autor das *Viagens extraordinárias* legitima seu discurso, perpetuando um *habitus* dominante etnocêntrico.

PALAVRAS-CHAVE: Jules Verne, retratos literários, fisionomia, interdiscurso, racismo, *habitus*.

No ensaio antropológico *Des visages*, David Le Breton, professor da Universidade de Estrasburgo, observa que, no homem, o rosto é o traço que lhe dá singularidade e seu corpo é o sinal material de sua individuação (cf. LE BRETON, 2003, p. 51). Nas discussões sobre a arte do retrato, nenhuma parte do corpo é mais apropriada do que o rosto para marcar a singularidade de um indivíduo e situá-lo no espaço social. Por extensão, podemos afirmar que, numa determinada sociedade,

* Mestre em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; doutorando do Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. Bolsista Capes-PDSE.

E-mail: edmar.guirra@yahoo.com.br

** Doutor em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; Professor Associado do Departamento de Letras Neolatinas e do Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: pp-conde@uol.com.br

quanto maior a importância dada à individualidade, maior será o valor atribuído ao rosto. Porém, sendo uma anamorfose do indivíduo, o rosto esconde tanto quanto revela. A maleabilidade dos seus traços e a gama de diferenças existentes o colocam diante de um paradoxo: o rosto identifica e distingue o indivíduo, provando sua singularidade, mas ao mesmo tempo assemelha-o a outros. Por isso, o rosto suscita, ao longo da História, várias tentativas de classificação de seus traços. Tentou-se estabelecer uma analogia entre a maneira de ser dos homens e a estrutura do seu rosto, levando a conclusões como: tal forma do nariz implica tal característica moral; certa inclinação da cabeça, outra característica. Provenientes da fisiognomonia, essas conclusões se baseavam na crença de que, se o homem guarda uma alma dentro de si, o rosto é o veículo de sua revelação. Essa doutrina, que será alçada ao *status* de ciência, tem sua história desenvolvida ao longo de séculos e é retomada no final do século XVIII por Johann Kaspar Lavater e reinterpretada por Franz Joseph Gall no século XIX.

Cabe-nos explorar, neste ensaio, a prolífica relação interdiscursiva (cf. CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2002, p. 324-329) entre ciência e literatura. Esse diálogo é evidente, por exemplo, nas descrições de personagens dos romances de Jules Verne. Os retratos literários, ou a composição que resulta da reunião das figuras de pensamento *prosopografia* e *etopeia*, ou ainda, como pretende semiologicamente Philippe Hamon, o bloco descritivo ou o lugar do texto no qual se fixa e se modula a unidade do personagem na memória do leitor (cf. HAMON, 1993, p. 104) constituirão parte preponderante e recorrente na obra de Jules Verne. Os retratos exemplificam a relação entre o científico e o literário, já que, para criá-los, o autor recorria a documentos científicos que circulavam à época. Depois de traçarmos a trajetória da fisiognomonia na História, mostraremos como e com quais objetivos a ciência é usada para a elaboração de retratos literários de brancos e “selvagens” nos romances de Jules Verne, perpetuando, desse modo, ideais etnocêntricos.

A FISIOGNOMONIA: DA DOCTRINA À CIÊNCIA

A doutrina da fisiognomonia é antiga. Encontram-se vestígios na Bíblia de fórmulas que sugerem o seu programa, mas que, ao mesmo

tempo, apontam para o seu perigo: “No rosto, reconhecemos o homem e, ao seu encontro, sua alma; as vestes de um homem, o riso de seus dentes e o modo como caminha anunciam o que ele é” (Ecl 19, 29-30). Ou ainda: “O coração do homem modela seu rosto seja para o bem ou para o mal. Para um coração em festa, rosto alegre” (Ecl 13, 25-26). Porém, no mesmo livro, encontramos: “Não louve um homem por sua beleza e não tome aversão por ninguém pelo seu rosto” (Ecl 11, 2).

No seu ensaio antropológico, David Le Breton pluraliza a questão e afirma que as fisiognomias (*physis*: natureza e *gnomon*: interpretação, conhecimento) mais sistemáticas nasceram na Grécia com reflexões de Pitágoras e encontraram em Aristóteles uma via que se abriu e foi explorada até Lavater, antes de ganhar espaço nas caricaturas (cf. LE BRETON, 2003, p. 55). Jurgis Baltrusaitis (1873-1944), historiador russo e crítico de arte, afirma que Aristóteles, no segundo século depois de Cristo, em seu livro *Physiognomica*, observava:

Os bois são lentos e preguiçosos. Eles têm a ponta do nariz grossa e os olhos grandes: são lentos e preguiçosos aqueles que têm a ponta do nariz grossa e olhos grandes. Os leões são magnânimos e têm a ponta do nariz redonda e achatada, os olhos relativamente profundos: são magnânimos aqueles que têm as mesmas particularidades no rosto. (BALTRUSAITIS, 1983, p. 10)¹

O autor explica que, nessa passagem do livro, Aristóteles trata da possibilidade de julgar a personalidade das pessoas através da observação do seu rosto, a fim de se precaver de possíveis decepções.

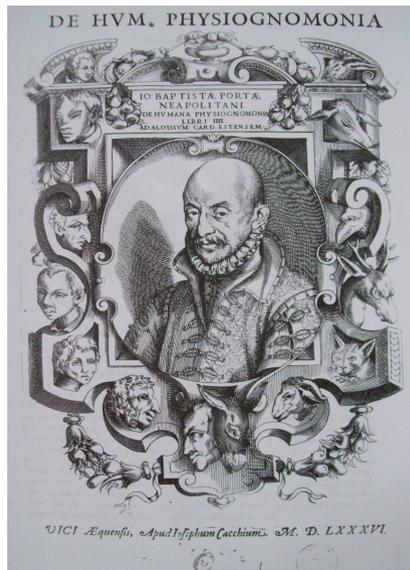
Na Idade Média e no Renascimento, a fisiognomia é alimentada por uma visão do mundo como unidade. A doutrina fisiognomônica focava-se na tentativa de uniformizar o que era complexo: o rosto humano e suas diferenças. Daí as relações de causa e efeito: para tal traço facial, tal comportamento era previsto. Dominique Baqué, em seu livro *Visages*, observa que, no Renascimento, a fisiognomia tem estatuto de arte divinatória. Segundo Baqué, naquela época, a fisiognomia não tratava somente de relacionar os traços do rosto e a identificação do caráter de um indivíduo, mas também de estabelecer correspondências entre o corpo e o rosto com os dados dos meios visíveis e invisíveis, igualando-se, assim, à arte da quiromancia, que

acreditava ser a superfície das coisas uma simples tradução material do seu interior (cf. BAQUÉ, 2007, p. 28).

Diversos tratados surgem ao longo dos séculos, acompanhando o desenvolvimento do individualismo, coincidindo com o progresso do retrato em pintura, como estudado por Daniel Bergez (2004, p. 87). No entanto, é no período renascentista que os fisiognomonistas têm uma atitude inversa daquela dos pintores. Le Breton, tratando da diferença de objetivos de um e outro, afirma:

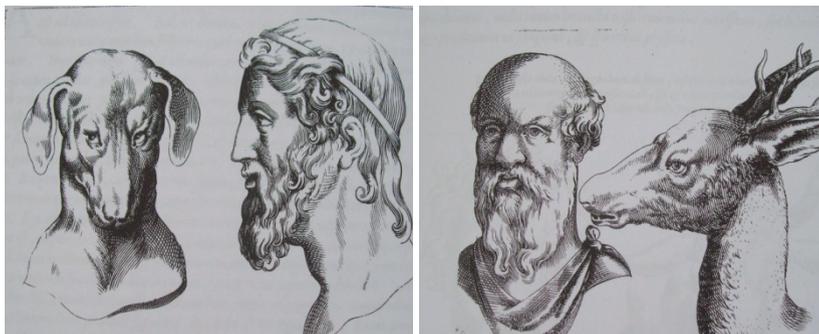
Confrontados com o mistério que a singularidade do indivíduo traz, os pintores se prestam a reconstituir a diferença infinitesimal que distingue um homem de outro. Eles aceitam o inapreensível de uma experiência da qual têm consciência de só fixar um frêmito. Ao contrário, os fisiognomonistas fogem diante da complexidade infinita do mundo e da diversidade dos rostos. Eles classificam as singularidades sob regras gerais. (LE BRETON, 2003, p. 58-59)

Em 1586, é publicado *De humana physiognomonia*, de Giambattista Della Porta (1535-1615):



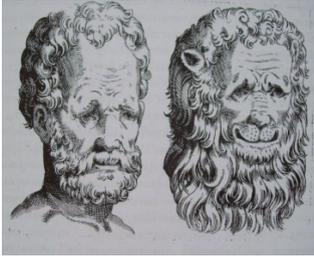
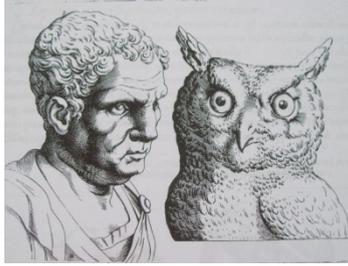
Giambattista Della Porta. *De humana physiognomonia*, 1586 (Frontispício).

Nessa obra, como anunciado no paratexto “frontispício”, Della Porta trata do paralelismo entre o homem e o animal, com base na comparação rosto/figura do animal, e faz do caráter humano uma natureza presente nos traços do rosto e do corpo, assim como no comportamento. O autor recusa as influências das artes divinatórias e funda seu estudo na analogia entre os traços do animal e aqueles do homem, a fim de inferir a existência de singularidades nas características humanas. Assim, o rosto de Platão, por exemplo, é comparado ao focinho de um cachorro e aquele de Sócrates, ao de um cervo.

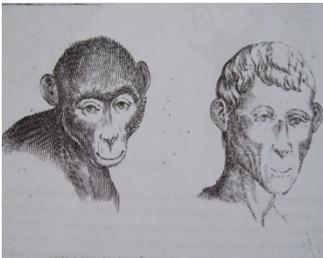


Giambattista Della Porta. *De humana physiognomonia*, 1586, p. 30 e 41.

Segundo Della Porta, as aproximações feitas conferem ao homem os traços comportamentais imputados ao animal. Logo, o homem com cabeça de raposa terá astúcia, aquele com cabeça de coruja terá sabedoria, o que se assemelha com a cabeça de macaco será ágil etc. (cf. DELLA PORTA, 1586, p. 30). Com Della Porta, a fisiognomonia torna-se uma semiótica das aparências e abandona a ideia de que, através do rosto do homem, pode ser feita uma projeção divinatória do seu caráter, como defendido no Renascimento. Della Porta mostra um valor semiótico das características corporais cuja distribuição se relaciona com os traços da personalidade.



Giambattista Della Porta. *De humana physiognomonia*, 1586, p. 29, 34 e 37.



Giambattista Della Porta. *De humana physiognomonia*, 1586, p. 51, 53 e 55.

No século XVII, há um redescobrimto das tradições fisiognômicas. *L'art de connaître les hommes*, de Marin Cureau de la Chambre (1594-1669), publicado em 1653, marca uma primeira tentativa de distanciar a fisiognomia das tradições anteriores. No prefácio da sua obra, vemos que, além de descrever seus objetivos, Cureau de la Chambre reformula a fisiognomia, adequando-a ao gosto da moderação, da temperança, do meio termo e da prudência. Nota-se que, para Cureau de la Chambre (1653), o corpo tem uma linguagem natural a ser decifrada:

Ela [a Natureza] não deu ao homem somente a voz e a língua para serem os intérpretes dos seus pensamentos; mas, por desconfiança de que ele podia abusar, ela fez falar sua testa e seus olhos para desmenti-lo quando aquelas não fossem fiéis. Ela espalhou toda sua alma na parte exterior, e não é necessário [ilegível] para ver seus movimentos, suas inclinações e seus hábitos, já que elas aparecem escritas no rosto em traços visíveis e manifestos.

São com esses traços que temos o objetivo de compor a maior e mais útil obra que talvez nunca tenha sido empreendida; em que estão contidos os mais belos e mais necessários conhecimentos que o homem possa adquirir; na qual, enfim, podem-se encontrar o segredo e a perfeição da Sabedoria e da Prudência humanas. (CUREAU DE LA CHAMBRE, 1653, p. 1-2)

Somente entre 1775 e 1778, a fisiognomia ascenderá ao patamar de ciência. Naquela época, Lavater publica *Physiognomische fragmente*, traduzido para o francês em La Haye, em 1803, depois em Paris, entre 1806 e 1809. Diversas obras de vulgarização dos seus estudos foram publicadas e contribuíram para a sua difusão: *Le Lavater portatif ou précis de l'art de connaître les hommes par les traits de leur visage* (1808); *Le Lavater des dames ou l'art de connaître les femmes sur leur physionomie* (1815); ou ainda *De la physionomie et des mouvements de l'expression* (1865), *Traité de physiognomie ou l'art de connaître et de juger les moeurs et les caractères d'après la physionomie* (1878); e *Physiognomie et phrénologie rendues intelligibles pour tout le monde* (1909).

Com seus estudos, Lavater (1979) tinha o objetivo de determinar precisamente os vínculos que unem a conformação do rosto à personalidade do homem:

A fisiognomonía é a ciência, o conhecimento da relação que liga o exterior ao interior, a superfície visível ao que ela encobre de invisível. Numa concepção restrita, compreende-se por fisionomia, a aparência, os traços do rosto, e por fisiognomonía o conhecimento dos traços do rosto e sua significação. Aquele que julga o caráter do homem numa primeira impressão que se faz do seu exterior é naturalmente fisiognomonista; ele o faz cientificamente quando sabe expor de maneira precisa e organizar numa ordem os traços e sinais observados; enfim, o fisiognomonista filósofo é aquele que, na inspeção de tal ou tal traço, de tal ou tal expressão, é capaz de deduzir as causas e de dar as razões internas dessas manifestações exteriores. (LAVATER, 1979, p. 6)

Por trás dessa nova roupagem conceitual – a gradação que leva do fisionomista natural ao cientista –, vemos uma atualização das tradições antigas tomando o nome de “ciência” e a renovação da crença na analogia entre a exterioridade e a interioridade.

Nas obras de vulgarização dos estudos de Lavater que o fizeram cruzar o século XIX, a fisiognomonía também é vista como ciência. Pierre Gratiolet (1815-1865), anatomista e zoólogo francês, menciona, no prefácio de sua obra, este movimento de passagem e evolução da “arte” fisiognomônica à “ciência”:

O estudo da fisionomia, ou seja, das modificações que os sentimentos, as sensações e as ideias imprimem na forma de um ser vivo, chamou, desde tempos antigos, a atenção dos artistas e poetas. [...] Mas, para a ciência fisiognomônica como para a medicina, o desejo, ou melhor, a imperiosa necessidade de aplicação imediata desviou durante muito tempo o estudo dos movimentos de expressão. Assim, a Antiguidade e a Idade Média nos legaram uma quantidade quase inumerável de escritos sobre a fisiognomonía; mas o que eles são na sua maior parte? Ou série de descrições isoladas sobre os movimentos que exprimem tal ou tal paixão; ou, mais frequentemente, falaciosos procedimentos de adivinhação, a arte enganadora de distinguir o verdadeiro do falso no rosto humano. (GRATIOLET, 1865, s.p.)

Definindo-a, o doutor F. Rouget (1878) também dá contornos científicos à fisiognomonía e explica o conceito de Lavater no prefácio de seu resumo-vulgarização:

A fisiognomonia é a arte de julgar os homens pelos traços do rosto e de conhecer o interior do homem pelo seu exterior. Essa ciência só parece ridícula quando se deseja levá-la longe demais. Todos os rostos, todas as formas, todos os seres são diferentes, não somente na sua classe, no seu gênero e na sua espécie, mas também na sua individualidade. Por que essa diversidade de formas não seria uma consequência da diversidade dos caracteres? Ou por que a diversidade dos caracteres não estaria ligada a essa diversidade de formas? (ROUGET, 1878, p. 7-8)

Também resumindo os estudos de Lavater e Gall, Alexandre Ysabeau (1909), na introdução da sua obra, esboça e justifica a intenção de organizar as ideias exploradas pelos cientistas, defendendo o lado “científico” das “fisiologias psicológicas” que eles desenvolveram:

Poucos entre aqueles que ouvem pronunciar a cada instante os nomes de Lavatter e Gall e que se preocupam vagamente com os seus sistemas deram-se o trabalho de ler suas obras. É necessário, para lê-las por inteiro, uma dose mais do que simples de perseverança. Lavater, sobretudo, que apesar de sua modéstia um pouco exagerada, sabia muitas coisas, não sabia fazer um livro, ou seja, ele ignorava completamente a arte de classificar suas ideias e apresentá-las numa ordem clara, metódica, precisa, dando a sedução da forma. [...] Pareceu oportuno, numa época em que as ideias são expostas com audácia por Lavater e Gall, resumir o que contêm de positivo e compreensivo duas divisões importantes da fisiologia psicológica: a fisiognomonia e a frenologia. Este livro compreende, por essa razão, duas partes distintas: a primeira destinada à fisiognomonia, cujos princípios científicos foram extraídos das obras de Lavater; a segunda dedicada à frenologia, cujas noções são retiradas, sobretudo, das obras do doutor Gall e dos fisiologistas da sua escola. (YSABEAU, 1909, p. 1-3)

De um modo geral, podemos dizer que a noção de fisiognomonia tratava do estudo da personalidade do homem através da observação dos traços do seu rosto. Nota-se que, embora a fisiognomonia tenha evoluído epistemologicamente, ascendendo ao *status* de ciência com os estudos de Lavater, ela manteve seu conceito primeiro: o rosto como veículo de expressão das faculdades do homem ou de suas inclinações anímicas. Para a fisiognomonia, cada traço do rosto é dotado de um va-

lor fisiognomônico. Segundo o autor, há partes específicas do rosto que denotam ou indicam certas características no homem. Lavater tentou dar conta de cada uma dessas partes separadamente, examinando e atribuindo-lhes valores. Entre as partes examinadas por ele, compreende-se a testa, os olhos, as sobrancelhas, o nariz, a boca, os dentes, o queixo, as bochechas, as orelhas, o pescoço e os cabelos. Como exemplo, visando à compreensão do funcionamento do sistema fisiognomônico, resumimos nos quadros abaixo, com base em Ysabeau (cf. YSABEAU, 1909, p. 32-46), essas “relações de causa e efeito” para a testa, os olhos e os lábios:

TESTA	horizontal – polivalência e, ao mesmo tempo, falta de energia
	curta, compacta – grande firmeza no caráter
	de traços arredondados – personalidade doce
	reta e arredondada no corpo – superioridade intelectual
	proeminente e arredondada – imbecilidade, fraqueza intelectual
	inclinada para trás – imaginação, delicadeza
	perpendicular e proeminente no topo – suscetibilidade, frieza, violência
arqueada (mais frequente nas mulheres) – clarividência	

OLHOS	bem abertos, terminados em ponta para o lado do nariz – rara inteligência, delicadeza
	com a pálpebra superior arqueada – timidez, fraqueza
	bem desenhados, com pálpebras pouco carnudas – coragem
	grandes e salientes – estupidez
	- Olhar constante, fixo – solidez de personalidade, constância de ideias - Olhar variável, móvel – frivolidade, inconstância

LÁBIOS	moles e móveis – indecisão, instabilidade de humor
	consistentes – firmeza de caráter
	grandes e desenhados – ausência de baixeza, sinceridade
	finos em linha horizontal – sangue frio, espírito de ordem, avareza
	com proeminência do lábio superior – bondade, simplicidade

Tendo visto a noção da “ciência” fisiognomia em seu percurso até o século XIX, podemos falar da relação entre os discursos literário e científico; no caso, entre a construção dos retratos dos personagens em Jules Verne e a teoria sistematizada por Lavater. Cabe dizer que,

com o uso da fisiognomonia, uma ciência relativamente moderna para Verne, o escritor tem o respaldo científico para cumprir seus objetivos contratuais para com seu editor Jules Hetzel, aqueles de reunir o que a ciência da sua época realizava e transformar em literatura.

RETRATOS LITERÁRIOS E A FISIOGNOMONIA

Jules Verne, frequentemente julgado por ter criado personagens cuja psicologia foi negligenciada, utilizou a ciência para criar seus heróis e personagens. Em geral, descritos no início dos romances, às vezes em poucas frases, os personagens vernianos personificam um número limitado de características físicas e de disposições morais.² Nas *Viagens extraordinárias*, cada personagem evoca uma realidade geral, cuidadosamente determinada, tendo um valor essencialmente representativo e compondo, portanto, uma galeria de tipos. Como não há mudança na moral dos personagens ao longo das tramas, o *honnête homme* e seu oposto têm suas características físicas e morais preservadas pelos narradores.³ O escritor fixa imutavelmente as qualidades dos personagens no rosto; a configuração e a expressão faciais se tornam mais eloquentes do que suas palavras. Assim, os personagens, sendo de simples ou poucas palavras, têm toda a sua energia transmitida pelos olhos, por um detalhe da boca ou pela conformação da testa, conferindo ao rosto não só um grau de maior significância em relação ao corpo, como também para a função na trama. A constituição do todo também é simbólica em Verne; vigor ou debilidade refletem características como generosidade ou falta de envergadura, respectivamente. Notamos que a preocupação de Verne era a de criar personagens “evidentes”, e não de surpreender o leitor com mudanças imprevisíveis de caráter; suas características físicas deveriam anunciar suas ações. Assim, com base na imutabilidade e na relação de causa e efeito da ciência fisiognomônica, Verne cria diversos retratos de seus personagens.

Em mais de um romance, o narrador faz alusão direta à fisiognomonia, ao nome de Lavater ou a um dos vulgarizadores de sua obra, contemporâneos de Jules Verne. Em *Da Terra à Lua*, romance de 1865, para dar mais rigor e peso ao retrato de Michel Ardan, um dos três astronautas que viajaria até a Lua, o narrador menciona os nomes de Lavater e Gratiolet e evoca analogias caras à fisiognomonia:

Os discípulos de Lavater ou de Gratiolet teriam decifrado sem esforço no crânio e na fisionomia desse personagem os sinais indiscutíveis da combatividade, da bondade e da excelência. Mas em compensação, faltavam-lhe absolutamente as protuberâncias da aquisição do saber, essa necessidade de possuir e de adquirir. (VERNE, 1975a, p. 103)

Em *O Chancellor* (1875), há dois retratos que atestam a interdiscursividade com a ciência fisiognomônica. Para o do americano Mr. Kear, um dos tripulantes da embarcação que atravessaria o Oceano Atlântico, não há somente uma relação interdiscursiva com a ciência, mas também uma citação intertextual das palavras de Gratiolet, destacada entre aspas, que tratam da semelhança de comportamento do personagem com aquele de um pavão:

Orgulhoso, vaidoso, contemplador de si mesmo, denegridor dos outros, ele demonstra uma suprema indiferença por tudo o que não é ele. Gaba-se como um pavão, “ele se cheira, se saboreia, se experimenta”, para empregar os termos do sábio fisionomista Gratiolet. (VERNE, 1975b, p. 11)

Este é o típico exemplo em que o retrato do personagem anuncia suas ações: no naufrágio do *Chancellor*, Mr. Kear abandonará sua esposa enferma aos cuidados dos outros tripulantes. Durante os períodos em que estão à deriva, com poucas provisões, numa atitude egoísta, como anunciado no seu retrato, Mr. Kear só pensa no seu bem-estar e na sua sobrevivência.

Já no retrato de outro tripulante, o senhor Letourneur, o discurso da fisiognomonia aparece implicitamente, sem alusões ou citações: “Este homem carrega consigo uma fonte inesgotável de tristeza e isso se vê no seu corpo um pouco curvado [...]; Seu rosto possui um misto de amargura e amor [...]; A expressão geral da sua fisionomia é de uma bondade acariciante” (VERNE, 1975b, p. 7).

Ainda que sem alusão direta à ciência fisiognomônica ou aos nomes de quem a desenvolveu, podemos explorar retratos de outros romances vernianos. Para os heróis viajantes de *Cinco semanas num balão* (1863), a fisionomia aponta para suas futuras ações a bordo do balão *Victoria*. Do doutor Fergusson, temos:

Seu temperamento sanguíneo se traía por uma coloração forte de seu rosto. Tinha um semblante frio, de traços regulares, com o nariz forte, nariz em proa de um navio, como o de um homem predestinado às descobertas; seus olhos tranquilos, mais inteligentes do que ousados, davam um grande charme à sua fisionomia. (VERNE, 1975c, p. 3)

Para o retrato de Dick Kennedy, o *alter ego* do doutor Fergusson, o narrador se vale de uma alusão à “pintura” do retrato de Halbert Glendinning, personagem de Walter Scott, em *O monastério*, e afirma que Dick Kennedy tinha “uma fisionomia fortemente curtida pelo sol, olhos vivos e negros, de uma ousadia natural e bem decidida” (VERNE, 1975c, p. 11).

Em *Os filhos do capitão Grant* (1867-1868), com frequência, o pequeno espaço descritivo que é destinado ao retrato de alguns personagens é aproveitado para se fazer a analogia exterior/interior, cara à fisionomia. Por exemplo, lendo o retrato de Mary Grant, irmã do jovem Robert Grant, vemos que ela é apresentada com sua “fisionomia resignada”, característica que lhe será necessária ao longo da trama. Para o retrato do major Mac Nabbs, também é no seu rosto que percebemos sua calma e passividade: “O major era um homem de cinquenta anos, de fisionomia calma e regular” (VERNE, 1975d, p. 28).

Na pesquisa que efetuamos, mostraram-se indispensáveis, ao longo da história da fisionomia, as analogias entre homens e animais. Em todos os tratados em que pesquisamos, ao menos um capítulo é reservado a esse paralelismo, compreendendo que há sempre alguma semelhança física entre o homem e o animal, um traço exterior, que indica um comportamento, como no retrato de Mr. Kear, tripulante do Chancellor, que é comparado ao pavão. O retrato de Michel Ardan, do qual já exploramos uma parte, também é exemplar a esse respeito:

Era um homem de quarenta e dois anos, grande, mas já um pouco curvado, como essas cariátides que suportam sacadas sobre seus ombros. Sua cabeça forte, verdadeira juba de leão, sacudia por vezes uma cabeleira ardente que lhe produzia uma verdadeira crina. De rosto curto, largo na altura das têmporas, ornado por um bigode eriçado como as barbas de um gato e pequenos buquês de pêlos amarelados saindo das bochechas, olhos redondos, um pouco perdidos, e um olhar de míope completavam essa fisionomia eminentemente felina. (VERNE, 1975a, p. 103)

A fisionomia felina traduzida pelas palavras “juba de leão”, “barbas de um gato” e “crina”, que anuncia o sangue-frio e a energia que são conferidos ao personagem ao longo do romance, harmoniza-se com os conceitos fisiognomônicos descritos por F. Rouget, vulgarizador dos estudos de Lavater:

O leão é, como todos sabem, um animal feroz, tão forte e tão corajoso, que o chamamos de o rei dos animais. A face do homem-leão traz a impressão da energia, da calma e da força; porém é raro que essa característica possa se encontrar por completo num rosto humano. É por alusão que se deu esse nome a todo homem que causa sensação no mundo por um ato célebre ou originalidade qualquer. Não é pelas qualidades morais que se adquire esse título, que dá o título do rei dos animais. (ROUGET, 1878, p. 192)

O grau de celebridade e o título de originalidade do personagem Michel Ardan, ou homem-leão, segundo Rouget, lhe são garantidos ao final do retrato com as palavras do narrador: “Era um desses excêntricos que o criador inventa num momento de fantasia cujo molde é quebrado logo em seguida” (VERNE, 1975a, p. 104).

Em *Cinco semanas num balão*, na ocasião do salvamento de um missionário francês aprisionado por “selvagens” africanos, os personagens que viajam a bordo do balão *Victoria* se deparam com uma cena em que acreditam ver répteis e não os negros habitantes do local. Aqui, a descrição desses africanos, embora não constitua um retrato literário propriamente dito, permite a criação de uma imagem em que os africanos são comparados a répteis:

Há alguns minutos eles escutavam mudos e imóveis na folhagem. A um certo rumor de casca que se produziu, Joe pegou a mão do escocês.

- Você não está ouvindo?
- Sim, está se aproximando.
- Se fosse uma serpente? Esse assóvio que você notou...
- Não! tinha algo de humano.
- Prefiro os selvagens, disse Joe. Esses répteis me repugnam.
- O barulho está aumentando, disse Kennedy, alguns instantes depois.
- Sim! Estão subindo, escalando!

– Vigie desse lado, eu me encarrego do outro.

– Tudo bem.

Os dois se encontravam isolados no topo de um galho principal que cresceu reto nessa floresta chamada baobá; a escuridão ampliada pela espessura da folhagem era profunda; no entanto Joe, inclinándose-se, apontando para a parte inferior da árvore, disse no ouvido de Kennedy:

– Negros!

Algumas palavras trocadas em voz baixa até chegaram aos ouvidos dos dois passageiros. Joe pegou a espingarda.

– Espere, disse Kennedy.

Os selvagens tinham de fato escalado o baobá; eles surgiam de toda parte, arrastando-se sobre os galhos como répteis, subindo lentamente, mas com firmeza; eles se traíam pelas emanações de seus corpos untados com uma gordura infecta. (VERNE, 1975c, p. 120-121)

No capítulo intitulado “Analogie des figures humaines avec divers animaux”, no resumo que faz dos estudos de Lavater, Ysabeau (1909) afirma que “a pior das analogias que se pode fazer entre um homem e um animal são aquelas que evocam os répteis, particularmente as serpentes.” Ele explica que os homens portadores dessa característica ingrata representam “a astúcia desprovida de um sentido honesto e da força que determina a ação” (YSABEAU, 1909, p. 116). Na economia geral do romance, a descrição desses personagens africanos está em consonância com as considerações de Ysabeau. Esses selvagens aprisionaram o missionário francês para comê-lo. Portanto, salvando-o, os heróis do romance evitam uma cena de canibalismo.

O paralelismo estabelecido com a figura de animais é recorrente em Jules Verne quando se trata de negros. Em *O Chancellor*, o cozinheiro Jyxntrop, único negro da embarcação, recebe a qualificação de “besta feroz”. No romance *Cinco semanas num balão*, os “indígenas” africanos são comparados a macacos:

– Nós pensamos que você estava cercado pelos indígenas.

– Eram apenas macacos, felizmente!, respondeu o doutor.

– De longe, a diferença não é grande, meu caro Samuel.

– Nem mesmo de perto, replicou Joe. (VERNE, 1975c, p. 72)

Em *Os filhos do capitão Grant*, os tripulantes do navio *Duncan*, à procura do capitão desaparecido, encontram-se então na Austrália. Viajando numa espécie de carroça junto com os outros personagens, Robert, filho do capitão, para diante de uns eucaliptos e afirma ver um “macaco”. Há, então, a perseguição do “macaco” que se move por entre as árvores e é acompanhado a partir do olhar dos personagens que estão dentro da carroça em movimento:

Com efeito, a reserva parecia completamente abandonada. Não se via vestígio nem de acampamento nem de cabanas. As planícies e as extensas florestas sucediam-se, e pouco a pouco o país foi tomando um aspecto selvagem. Parecia até que nenhum ser vivo, homem ou animal, frequentava aquelas regiões remotas, quando Robert, parando diante de uns eucaliptos, exclamou:

– Um macaco! Um macaco!

E apontava para um grande corpo negro que, passando de ramo em ramo com surpreendente agilidade, pulava de uma árvore para outra, como se uma rede o sustentasse no ar.

O carro parara e cada qual seguia olhando o animal, que pouco a pouco sumiu no alto do eucalipto. Dali a pouco, viram-no descer com a rapidez do relâmpago, correr, fazendo milhares de contorções e dando saltos, e depois agarrar-se com os compridos braços ao tronco liso de uma enorme gomeira. Todos se perguntavam como é que ele subiria por aquela árvore reta e escorregadia, que não podia abraçar.

Mas o macaco, batendo alternadamente no tronco com uma espécie de machado, fez pequenos talhos, e por estes pontos de apoio, regularmente espaçados, chegou à altura em que a gomeira se dividia em ramos. Em poucos segundos desapareceu na folhagem.

– Que macaco é aquele? – perguntou o major.

– Aquele macaco – respondeu Paganel – é um australiano de raça pura! (VERNE, 1975d, p. 318)

Nessa passagem, a ideia de que os personagens acreditam estar vendo macacos é corroborada no final da cena com a intervenção das palavras do narrador:

Nunca seres humanos tinham apresentado tão inteiramente tal tipo de animalidade.

– Robert não se enganava – disse o major –, são macacos; de raça pura, se quiserem, mas são macacos!

– Mac-Nabs – replicou Lady Helena brandamente –, daria razão aos que os tratam como animais ferozes? Aqueles pobres entes são homens!

– Homens! – exclamou Mac-Nabs. – Quando muito criaturas intermediárias entre o homem e o orangotango. E até se eu lhe medisse o ângulo facial, o acharia tão fechado quanto o do macaco!

Sob esse ponto de vista, Mac-Nabs tinha razão: o ângulo facial do indígena australiano é muito agudo, igual ao do orangotango, isto é, tem de sessenta a sessenta e dois graus. Por isso não foi sem razão que Mr. Rienzi propôs que classificassem aqueles infelizes numa raça à parte, a que chamava de “pitecomorfos”, isto é, homem com forma de macaco. (VERNE, 1975d, p. 320)

A conclusão do narrador extrai seu substrato da frenologia, ciência derivada da fisiognomonia e desenvolvida por Joseph Gall no início do século XIX que, segundo Ysabeau, baseava seus estudos na observação e na apalpação das protuberâncias do crânio, a fim de estabelecer uma possível relação com as faculdades morais e intelectuais do homem. A ciência desenvolvida por Gall difundia a ideia de que “entre as faculdades que se traduzem pelo desenvolvimento de certas circunvoluções do cérebro e a formação de certas protuberâncias na superfície exterior do crânio, há algumas que são particulares aos homens e só existem nele, e outras que eles dividem com diversos animais” (YSABEAU, 1909, p. 175).

O anatomista holandês Petrus Camper (1722-1789) já havia tecido observações sobre o ângulo facial do homem a fim de medir seu grau de inteligência e beleza. Angèle Marietti cita o anatomista no artigo intitulado “L’anthropologie physique et morale en France et ses implications idéologiques”:

Parece que a própria natureza utilizou esse ângulo para marcar os diversos graus no reino animal e estabelecer uma espécie de escala ascendente, desde as espécies inferiores até as mais belas formas que se encontram na nossa espécie. Há, por exemplo, entre os macacos, uma espécie que tem o ângulo facial de 42°; já em outro animal da mesma família, que é um dos macacos mais parecidos com o

homem, esse ângulo é de 50°. Logo depois vem a cabeça do negro africano que apresenta um ângulo de 70°. Finalmente, na cabeça dos homens da Europa, o ângulo é de 80°. É desta diferença de 10° que depende a maior beleza do europeu, o que podemos chamar de beleza comparativa. Quanto a essa beleza absoluta de algumas obras do estatutário antigo que nos surpreende em tão alto grau (como a cabeça de Apolo), ela resulta de uma abertura maior desse ângulo que, nesse caso, atinge mais de 100°. (MARIETTI, 1984, p. 328-329)

Para a fisiognomonia, beleza e feiura também recebem explicações valorativas. Em geral, Lavater afirma que a virtude embeleza e os vícios enfeiam o homem. Todo indivíduo que nasce com belos traços faciais e uma boa conformação craniana é favorecido e só tem de seguir suas inclinações, sem maiores esforços, para ser virtuoso; já o indivíduo que nasce feio tem maiores dificuldades de perseverar no bem. Lavater acredita que, pelo fato de a feiura ser hereditária, herda-se o temperamento como se herdamos traços do rosto (cf. YSABEAU, 1909, p. 18). Seguindo esse raciocínio, Lavater esboça o que seria o ideal do rosto humano, aquele que reúne as linhas mais bem-desenhadas e as proporções mais harmoniosas que podem ser cumuladas no rosto humano:

Se no rosto, diz Lavater, você encontra os seguintes traços, cada um separadamente e bem-definidos, esteja certo de ter encontrado uma face quase sobre-humana: 1- Igualdade manifesta entre as três partes simples do rosto – a testa, o nariz e o queixo; 2- A testa terminada horizontalmente, em consequência as sobrancelhas quase horizontalmente dispostas, espessas; 3- Olhos azuis ou castanho-claros que, há alguns passos de distância, parecem negros, cujas pálpebras superiores cobrem a pupila em um quinto ou um quarto; 4- Um nariz cuja espinha é larga, quase paralela, porém um pouco levantada; 5- Uma boca horizontal no seu conjunto, cujo lábio superior e a linha central abaixam-se ligeiramente no meio, porém em alguma profundidade e cujo lábio inferior não é maior que o lábio superior; 6- Um queixo redondo e saliente; 7- Cabelos curtos, castanho-escuros encrespados em grandes porções. (YSABEAU, 1909, p. 20-21)

Na ótica pela qual procuramos analisar os retratos dos personagens, o *Outro* é sempre de uma incontestável falta de beleza e falta de inteligência. Os relatos de viajantes, modelos de escrita nos

quais Jules Verne se baseia para criar seus romances, a esse respeito, também são abundantes em retratos pouco elogiosos dos “selvagens”. Tanto nos romances como nos relatos de viajantes, quanto menos a espécie tem sua inteligência ou beleza valorizada, menos a figura humana se desenha na descrição dos rostos desses homens, e mais aparecem características animais como vimos nos retratos citados anteriormente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas tipologias que apresentamos e que constituem o diálogo interdiscursivo que pudemos estabelecer com os retratos vernianos, a cabeça e o rosto são objetos cujos traços servem para fundar comparações, paralelismos e classificações que, às vezes, nos parecem insólitas. As ideias veiculadas pela fisiognomonia e pela frenologia, que desejavam fazer do rosto e do crânio a determinação de uma psicologia ou de uma inteligência, estavam distantes de se extinguir na segunda metade do século XIX. As teorias evolucionistas basearam na observação do rosto e do corpo a certeza da superioridade moral e intelectual do homem branco que colonizava, assim, em nome do “progresso”, as sociedades julgadas pouco evoluídas ou inferiores. Mais adiante na História, os “Arianos” justificaram seu direito de supremacia sobre os “Semitas” pela mesma mística da raça corporal. Queremos inferir que, assim como o pensamento racista mais atual, a fisiognomonia e a frenologia, com o respaldo de serem teorias científicas, fizeram do homem um produto dedutível pela conformação de seus traços faciais e do seu corpo, que determinariam seu comportamento. Elas naturalizam as diferenças sociais e individuais, as desigualdades entre as classes ou entre os povos. Ora, o racista também é um fisiognomonista. No entanto, ele difere do fisiognomonista porque procura as “raças” no rosto, enquanto a fisiognomonia se foca na “personalidade”. Porém, um e outro têm a mesma lógica de inferência do físico no moral.

Em suma, a relação interdiscursiva com a ciência, na obra de Verne, trata de dar um fundamento científico ao “racismo” e de justificar o colonialismo crescente da segunda metade do século XIX pela demonstração da falta de beleza e de inteligência das populações “não civilizadas” ou submissas. A relação interdiscursiva com a ciência

que destacamos, ao estudarmos os retratos literários, não serve somente para ilustrar a diferença entre brancos e selvagens; ela é responsável por construir essa diferença. Os retratos literários que analisamos são produtos e produtores, estruturam e são estruturados no e pelos discursos que lhes servem de referência. Esse processo atesta a manutenção que se faz do discurso científico através da literatura de Jules Verne, auxiliando-o na legitimação da sua carreira de escritor.

Essas considerações parecem ainda mais graves se as associarmos aos objetivos lúdicos e pedagógicos previstos no projeto editorial do qual Jules Verne fazia parte. Autor e editor asseguravam a importância da leitura na idade juvenil como constitutiva dos pilares da vida adulta. Não só por revelar-se como uma das vias no processo de construção do conhecimento, mas também como fonte de informação e formação cultural. A leitura seria, portanto, de importância basilar para a formação do *habitus*, esse elemento unificador de uma classe do qual fala Pierre Bourdieu (2003, p. 21-22), já que o objetivo maior, ao proceder à leitura de uma determinada obra, consiste em aprender e apreender o que se está lendo. Sub-repticiamente, o jovem leitor introjeta os valores veiculados pela obra. Assim, em virtude do cunho pedagógico que se pronunciava na obra de Jules Verne, os retratos dos personagens analisados concorrem para o fortalecimento e a perpetuação de um *habitus* dominante, visando a inculcar, de maneira inconsciente, valores preconceituosos vigentes e comuns a certas camadas da sociedade francesa do século XIX, configurando uma forma de violência simbólica.

SCIENCE AND RACISM IN LITERARY PORTRAITS OF JULES VERNE

ABSTRACT

It consists in discussing the interdiscursive relationship between literature and science, that is, between the discourses of Lavater and Gall and Jules Verne, taking as a *corpus* the character portraits of *Five weeks in a balloon* (1863), *Children of Captain Grant* (1867) and *The Chancellor* (1875). Operating in a context of aninter-semiotic parallelism, we use the concept of interdiscourse synthesized by Dominique Maingueneau and Patrick Charaudeau (2002). The interdiscursive relationship presented here is linked to the use and naturalization of scientific speeches intended to apply cultural and historical images of Verne's characters, which is how the author of *Voyages extraordinaire*' legitimized his speech, perpetuating a dominant ethnocentric *habitus*.

KEY WORDS: Jules Verne, literary portraits, physiognomy, interdiscourse, racism, *habitus*.

CIENCIA Y RACISMO EN LOS RETRATOS LITERARIOS DE JULES VERNE

RESUMEN

Se trata de discutir la relación interdiscursiva entre lo literario y lo científico, esto es, entre los discursos de Jules Verne y los de Lavater y de Gall, tomando como *corpus* los retratos de los personajes de las novelas *Cinco semanas num balão* (1863), *Os filhos do capitão Grant* (1867) y *O Chancellor* (1875). Operando en el ámbito de un paralelismo intersemiótico, recurriremos al concepto de interdiscurso sintetizado por Dominique Maingueneau y por Patrick Charaudeau (2002). La relación interdiscursiva que a hora presentamos está vinculada a la utilización y a la naturalización de discursos científicos que buscan inscribir cultural e históricamente las imágenes de los personajes de Verne, la manera por la cual el autor de los *Viagens extraordinárias* legitima su discurso, perpetuando un *habitus* dominante etnocéntrico.

PALABRAS CLAVE: Jules Verne, retratos literarios, fisiognomonia; interdiscurso, racismo, *habitus*.

NOTAS

- 1 As traduções do presente ensaio são de nossa autoria.
- 2 Huet afirma que “frequentemente, reprovou-se Jules Verne de ter negligenciado a psicologia de seus personagens, de ter criado tipos simplistas, personalidades sem profundidade que se assemelham abusivamente de um romance a outro. É verdade que essas personalidades são descritas no início do romance por duas ou três frases que resumem o indivíduo em torno de uma ideia condutora” (HUET, 1973, p. 33).
- 3 Na leitura dos romances que nos propusemos efetuar, uma exceção deve ser salientada. Ayrton, personagem de *Os filhos do capitão Grant* e de *A ilha misteriosa*, muda radicalmente de vida e de opinião. Há, entre a época do seu banditismo, no primeiro romance, e a do seu arrependimento, no segundo, um intervalo de sete anos que separa a publicação das obras, e doze anos no tempo da diegese. Entre as duas épocas, supõe-se um retorno completo

à animalidade. Fisicamente, Ayrton perde toda a aparência humana; esse detalhe tem sua importância, pois retomando o personagem Ayrton, física e moralmente, Jules Verne se vale, mais uma vez, das correspondências entre as características morais do homem e sua aparência física para recriar seu retrato.

REFERÊNCIAS

- BALTRUSAITIS, Jurgis. *Aberrations. Essai sur la légende des formes*. Paris: Flammarion, 1983.
- BAQUÉ, Dominique. *Visages*. Paris: Éditions du Regard, 2007.
- BERGEZ, Daniel. *Littérature et peinture*. Paris: Armand Colin, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. São Paulo: Papirus, 2003.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Seuil, 2002.
- CUREAU DE LA CHAMBRE, Marin. *L'art de connoistre des hommes*. Amsterdam: Jacques le Jeune, 1653.
- DELLA PORTA, Giambattista. *De humana physiognomonia*. [s.l.]: [s.ed.], 1586. (Arquivos BNF).
- GRATIOLET, Pierre. Préface. In: _____. *De la physionomie et des mouvements d'expression*. Paris: Hetzel, 1865.
- HAMON, Philippe. *Du descriptif*. Paris: Hachette, 1993.
- HUET, Marie-Hélène. *L'histoire des voyages extraordinaires*. Paris: Les Lettres Modernes, 1973.
- LAVATER, J. G. *La physiognomie ou l'art de connaître les hommes d'après les traits de leur physionomie, leurs rapports avec les divers animaux, leur penchants etc.* Lausanne: L'Âge d'Homme, 1979.
- LE BRETON, David. *Des visages. Essai d'anthropologie*. Paris: Anne-Marie Métalié, 2003.
- MARIETTI, Angèle. L'anthropologie physique et morale en France et ses implications idéologiques. In: RUPP-EISENREICH, Britta. *Histoire de l'anthropologie XVI^e-XIX^e siècle*. Paris: Méridiens-Klincksieck, 1984.
- ROUGET, F. *Traité de physiognomie ou l'art de connaître et de juger les mœurs et les caractères d'après la physionomie*. Nice: [s.ed.], 1878.

- VERNE, Jules. *De la terre à la lune*. Paris: Michel de l'Ormeraie, 1975a.
_____. *Le Chancellor*. Paris : Michel de l'Ormeraie, 1975b.
_____. *Cinq semaines en ballon*. Paris : Michel de l'Ormeraie, 1975c.
_____. *Les enfants du capitaine Grant*. Paris : Michel de l'Ormeraie, 1975d.
- YSABEAU, Alexandre. *Lavater et Gall: physiognomonie et phrénologie, rendues intelligibles pour tout le monde*. Paris: Garnier Frères, 1909.

Recebido em 1º de julho de 2013

Aprovado em 21 de julho de 2014
