

## A FIGURATIVIZAÇÃO DO PROGRESSO CIENTÍFICO EM “A BESTA HUMANA” E “AS CIDADES E AS SERRAS”

### THE FIGURATIVE MEANINGS OF SCIENTIFIC PROGRESS IN “A BESTA HUMANA” AND “A CIDADE E A SERRA”

Edison Gomes Junior<sup>1</sup>

Doutor em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês  
Universidade do Estado do Mato Grosso  
([edigomes2000@uol.com.br](mailto:edigomes2000@uol.com.br))

**RESUMO:** O propósito desse artigo é examinar, a partir da semiótica discursiva francesa, alguns aspectos da figurativização do tema progresso tecnológico em dois romances europeus: A besta humana, de Émile Zola, e As cidades e as Serras, de Eça de Queirós. Apesar de serem romances contemporâneos, escritos no final do século XIX, e tratarem de temas típicos do movimento literário conhecido como realismo/naturalismo, tais como questões sociais, ciências e determinismo, percebe-se diferenças importantes entre eles, as quais podem ser relacionadas à intencionalidade de seus autores, ou atores da enunciação.

**Palavras-chave:** Romance europeu do século XIX. Literatura Comparada. Discurso tecnológico. Émile Zola. Eça de Queirós.

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to examine, from the discursive French semiotics, some aspects of the figurative meanings of the theme of technological progress in two European novels: Émile Zola's The Human Beast, and Eça de Queirós's The Cities and the Mountains. Although they are contemporary novels, written in the late nineteenth century, and deal with typical themes of the literary movement known as realism/ naturalism, such as social issues, sciences and determinism, important differences between them are perceived, which may be related to the intentionality of their authors, or actors of enunciation.

**Keywords:** 19th century European novel. Comparative literature. Technological discourse. Émile Zola. Eça de Queirós.

### Introdução

*Mais do que qualquer século anterior, essa foi uma época de esperanças sem precedentes e de ansiedades desconhecidas (GAY, 1988, p. 41).*

Duas obras que comentam o impacto do progresso tecnológico no homem na segunda metade do século XIX são A Besta Humana (BH), de Émile Zola, e As cidades e as Serras (ACAS), de Eça de Queirós, romances contemporâneos e separados por apenas uma década: o primeiro foi publicado em 1890, e o segundo, em 1901, publicado postumamente, um ano após a morte do autor. De um lado, sabemos que é a partir desse século que os progressos tecnológicos se multiplicam com mais velocidade; de

<sup>1</sup> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7697-07>.

outro, eles vão produzir tamanho choque e surpresa na humanidade, e principalmente em seu epicentro, a Europa, e que essas mudanças permearão a literatura com força arrebatadora. Assim, através da análise da figuração do progresso científico das obras selecionadas, pretende-se discutir alguns aspectos do tratamento desse tema, em relação aos atores, tempos e espaços da narrativa.

Bal (2007), mesclando narratologia e antropologia, entende que tudo o que pode ser dito da estrutura das fábulas possui relação, de algum grau, com fatos extraliterários (p. 176). Eliade (2016) entende que o mito é um ingrediente vital da civilização humana, em uma “codificação da religião primitiva e da sabedoria prática” (p. 23). Na maioria das abordagens da antropologia, existe uma ênfase na ideia de que o mito deva ser também definido como “experiência vivida”: para a antropologia, eles são modelos “que funcionam concretamente não apenas na vida de uma sociedade tribal, mas também na mentalidade primitiva e na visão do mundo em geral” (TARASTI, 1979, p. 17). Vries vê uma íntima relação entre mitos e ações rituais (*apud* TARASTI, 1979, p. 20). Da mesma maneira, Cassirer entende que fantasias míticas e estéticas são relacionadas em um sentido que não são simples respostas a um estímulo externo, mas um processo espiritual genuíno e independente (*apud* TARASTI, 1979, p. 23).

Segundo Lévi-Strauss (*apud* RUTHVEN, 2010, p. 33), o conjunto de mitos pode ser tomado como uma combinação de mitemas repetidos, recompostos e transformados<sup>2</sup>, e lembram os arquétipos propostos por Jung, que divide o inconsciente em “pessoal” e “coletivo”, este mais profundo e universal, presente em todos os seres humanos, e nunca reprimidos previamente. Nesse sentido, vida, narrativa e prática social seriam equivalentes, e o viver seria baseado em formas de sentido mitológicas presentes nas várias línguas naturais, e relacionadas a categorias semânticas fundadoras que se tornam mais complexas e formam, na superfície prática do discurso verbal e não-verbal, atores, espaços, tempos e temas, de maneira que a sobrevivência humana, atuada de maneira ritualizada (pode-se entender rotineira), seria o produto da reorganização dessas categorias semânticas e narrativas básicas, com seus

---

<sup>2</sup> Na opinião de Lévi-Strauss, o pensamento mítico é inconsciente na medida em que cada mito discretizado constitui apenas um fragmento de um todo que um contador de mitos e um ouvinte, limitados por seu tempo e história, e pertencentes a uma dada sociedade ou grupo social, podem perceber (*apud* TARASTI, 1974, p. 28).

destinadores, sujeitos e objetos-valor transpostos nos mais diferentes discursos, científicos e poéticos.

Tal fato pode ser explicado pela semiótica discursiva ao propor a existência de categorias mínimas e fundamentais de sentido, que são contrárias e contraditórias, tais como vida e morte e não-vida e não-morte, aplicáveis a todos os textos, em seus níveis mais básicos de produção do sentido. Como línguas naturais e não-naturais são de ordem simbólica, o mundo assume a feição de discursos intertextuais, sendo articulados a partir de narrativas ancestrais, cujos semas principais são figurados de diferentes maneiras para explicar o “real”, possuindo um componente semionarrativo e discursivo. Nesse sentido, realidade e mito encontram-se e, a verdade do mundo, ou o seu “parecer natural”, é produzido e praticado por vários grupos sociais. Em termos semióticos, o mito apontaria para a existência de um sistema sublógico de sentido, que animaria os sistemas lógicos, e o discurso, combinando essas lógicas, cria relações de ideias que escondem noções que a princípio não seriam equivalentes, ou elementos classificados que seriam pertencentes a grupos semânticos diferentes<sup>3</sup>. Segundo Greimas e Courtés (2011), revisando a questão do discurso mítico a partir do percurso gerativo da construção do sentido, a dicotomia prático/mítico deixa de ser operatória, e o nível prático identifica-se com as estruturas discursivas do texto, enquanto o mítico, às suas organizações mais profundas (p. 313).

Como textos poéticos, os dois romances que analisamos mesclam o inteligível e o sensível, em um processo mitológico de animação e personificação da tecnologia e seus *gadgets*, e da recomposição semântica dos valores da natureza, que será disforizada, e à qual o “humano” será relacionado. Assim, enquanto em ambos os romances, a cultura é figurada pela máquina e pela cidade e suas amenidades tecnológicas, a natureza é relacionada ao humano embrutecido e enfraquecido, o maquinista “louco” e o burguês “deprimido”, de modo que o homem, dominado pela cultura, é devolvido à natureza e torna-se portador de sofrimento e de paixões da falta, relacionadas com maior e menor intensidade ao progresso.

---

<sup>3</sup> Assim, nas narrativas mitológicas, homens, animais e objetos podem ser equiparados e agir da mesma forma, ou seres do mundo espiritual relacionam-se com seres do mundo não espiritual, etc. Pode-se ainda argumentar que o discurso científico apoia-se em construções apoiadas em valores fundamentais de vida e morte, e natureza e cultura, ou podem personificar elementos ao descrevê-los: os mesmos verbos utilizados para descrever ações de seres humanos, por exemplo, podem ser utilizados para descrever ações de seres não-humanos (não é à toa que construções passivas são preferidas). Por isso, Greimas imagina um percurso gerativo de sentido com níveis semânticos fundamentais, narrativos e discursivos.

Fornecendo atores orgânicos e inorgânicos que existem em desarmonia, e espaços e tempos controlados por tecnologias, a partir de uma demanda temática dos textos, que procuram discutir a condição humana dentro de novas organizações sociais, ambos os romances figuram o progresso como poderoso antidefinatário dos atores humanos, que precisam enfrentar antissujeitos relacionados à revolução tecnológica e seus valores ambíguos de vida e morte. Nessa articulação semionarrativa e discursiva, BH e ACAS constroem novos paradigmas que incidirão sobre crenças e saberes sobre a leitura da nova realidade que desponta no final do século XIX. Veremos, porém, que o encaminhamento da questão do progresso e da transformação do humano, apesar de possuírem certas similaridades figurativas, é realizada de maneira distinta em cada obra, o que revela dois pontos de vista em relação à questão, intimamente ligados aos projetos enunciativos dos atores da enunciação Émile Zola e Eça de Queirós.

### **A “locomotiva” e a “cidade luz”: antissujeitos e figuras de uma modernidade disfórica**

Hobsbawn (1998) comenta que o trem e a ferrovia concretizam possibilidades que eram, até então, apenas sonhadas pelo homem comum (p. 61). Possuindo velocidade nunca antes imaginada, encurtando distâncias, e sendo relacionado à aceleração do tempo e conseqüente diminuição do espaço, o trem torna-se destinador desse sujeito em conjunção com a tecnologia e abre novas possibilidades de relação social. Zola detecta, dentro desses veículos, grandes massas de indivíduos sendo transportadas, figuradas como uma mistura amorfa impelida velozmente, uma multidão descrita como “anônima”, “indiferente” e “apressada” (ZOLA, 2014).

Ao deslocamento e movimento das multidões de desconhecidos dentro dos trens, opõe-se a figura do indivíduo social estático, representado pela posição ocupada por outros atores sociais que são despossuídos, e vivem tanto à margem da sociedade como das linhas de trem. Os mais pobres são empregados “submetidos àquela existência de relógio” (ZOLA, 2014, n.p)<sup>4</sup>, contratados para trabalhar e habitar junto às ferrovias, e sem nenhuma esperança de melhoria social: indivíduos fixos que observam o movimento dos outros. Enquanto a existência da ferrovia possibilita esse novo tipo ator coletivo, a utilidade social desse novo meio de transporte é inegável, adquirindo valores eufóricos e mitológicos, uma vez que é visto como responsável pela união dos

---

<sup>4</sup> Todas as citações de Zola são de um e-book de 2014, que não está paginado.

povos e dos homens, e capaz de transportá-los à terra prometida e à felicidade eterna. A descrição hiperbólica atinge conotações irônicas, pois enquanto transporta multidões indiferentes, o trem é considerado o próprio progresso, levando “todos os irmãos, rolando juntos rumo à terra de leite e mel” (ZOLA).

Como um dos atores centrais do romance, o trem possui uma presença ominosa e ubíqua na história, sendo relacionado também a valores de morte, e transformando-se em monstro que tudo observa com o seu enorme olho cor de sangue. O forte corpo de Flore, com força sobre-humana, não é capaz de enfrentar a criatura de ferro. Frente à máquina, o homem transforma-se mais ainda em frágil natureza, de modo que na luta final entre ambos, aquela mostra a sua supremacia.

As locomotivas são personificadas, adquirindo características humanas e tornando-se orgânicas: são impacientes, urram, silvam, estacionam sozinhas, pedem passagem com apitos apressados, cansam-se e ficam ofegantes depois de trabalho árduo; são solitárias, delicadas, orgulhosas e independentes, “donas de casa vivazes e prudentes” (ZOLA). Como força sensual e afetiva, o trem seduz o maquinista Jacques Lantier por sua beleza e elegância, sendo que ocorre uma comparação entre a relação dele, sua locomotiva e o fogueiro a um **ménage à trois** (ZOLA). As conotações sexuais são evidentes, pois na opinião do maquinista, a locomotiva tinha, assim como as mulheres bonitas, precisava “ser azeitada com frequência” (ZOLA). Lison não é apenas amada por Jacques por sua beleza exterior e força feminina, mas, principalmente, como esposa, e dentro de um discurso que evoca uma relação conjugal, pois a máquina é tomada como “amante generosa da qual só se espera felicidade” (ZOLA): como esposa, a locomotiva atrai a lógica masculina do contexto social do escritor e é tratada em um campo semântico tingido de considerações misóginas e moralistas: a locomotiva é amada “por suas qualidades raras de boa companheira”, sendo “meiga e obediente” (ZOLA).

Corporificado como ser vivo do sexo feminino, e depois tomada como companheira, a locomotiva finalmente adquire um espírito, e é menos construída do que gerada pelo homem. O narrador comenta que ela possuía uma “alma, o mistério da fabricação, esse ‘o que quer que seja’ que o acaso da fundição infunde ao metal, que o martelo do montador dá as peças: a personalidade da máquina, a vida” (ZOLA). Assim, a máquina, além de se transformar em ser vivo, amante e esposa fiel, torna-se criatura divina relacionada ao martelo do montador. Criada pelas mãos do homem, Lison adquire

as qualidades de uma “costela de Adão”, e sua morte causará dor profunda ao maquinista.

A partir da relação de amor entre o maquinista e o seu trem, que é mais forte do que a relação entre ele e a amante humana Séverine, percebe-se como o escritor francês funde homem e tecnologia, mostrando como o sujeito moderno já não pode mais prescindir da máquina. No final do romance, a imagem de um trem desgovernado que carrega em seu bojo soldados cansados e embrutecidos que vão para a guerra, empresta à máquina conotações maternas, e mostra claramente o drama das conquistas científicas dentro de um contexto social perverso. Nesse sentido, e comparado com a força, beleza e capacidades da máquina, o ser humano torna-se a besta, animal irracional e apocalíptico, sendo subjugado como ser da natureza: ao drama determinista e biológico dos Macart, Zola acrescenta a ferrovia e seus sujeitos mecânicos como estratégia de separação mais intensa entre natureza e cultura, na qual a primeira é impotente em relação à segunda, mais vibrante e cheia de vida.

Em ACAS, romance cujo título já apresenta uma polarização entre cultura e natureza, a discussão sobre o progresso e sua figuração é diferenciada, sendo relacionada ao espaço social de Paris e às amenidades tecnológicas urbanas e privadas. Sabe-se que no final do século XIX essa cidade adquire, sob a intervenção de arquitetos e engenheiros, proporções nunca antes imaginadas pelo ser humano, que necessitaram de todo um arcabouço tecnológico para recriá-la, sustentá-la e tirá-la dos paradigmas medievais. Salgueiro (2001) comenta que a cidade, na época do escritor português, fora equipada e remodelada, “com ruas pavimentadas, praças arborizadas, parque, jardins, escolas, teatro, estações, esgotos, transportes, imóveis padronizados com fachadas em pedra e providos de água, luz e gás (...). Ao mesmo tempo, “a Paris que sai das mãos de Haussmann e de seus engenheiros, paradoxalmente, parece uma vasta máquina” (p. 88).

No romance a cidade francesa é descrita como cidade tecnológica e fervilhante, espaço que aglomera uma pletora de objetos relacionados ao progresso. Paris é descrita como um conjunto de “ruas, cortadas, por baixo e por cima, de telégrafos, de fios de telefones, de canos de gases, de canos de fezes; e da fila atroante dos ônibus, tramas, carroças, velocípedes, calhambeques, parelhas de luxo; e de dois milhões de uma humanidade, fervilhando, a ofegar, através da polícia, na busca dura do pão ou sob a

ilusão do gozo” (QUEIRÓZ, 2002, p. 15)<sup>5</sup>. Como os trens, em *A Besta Humana*, as cidades abrigam multidões amorfas, mas que em *ACAS* fervilham como formas animais: o adjetivo utilizado para descrever o ser humano conota valores disfóricos ligados à natureza, e o separa da vivacidade e superioridade da cultura: nesse caso, o trem e a cidade podem ser comparados como arquétipos de novos serem que existem à revelia da civilização humana.

Eça de Queirós, que insere em seu texto “realista” dados sobre literatura, astronomia, decoração, gastronomia, toalete, decoração e arquitetura, contextualiza o progresso tecnológico dentro de mudanças sociais relacionadas à cultura como um todo, e não apenas a um tipo de ator, como faz Zola ao privilegiar o trem. Ao mesmo tempo, liga o progresso à burguesia, que é a nova classe dominante de sua época, e que substitui a nobreza. Jacinto, o protagonista burguês, é descrito como um novo tipo de príncipe, e entra em conjunção com o objeto-valor progresso de maneira menos passional do que Jacques em *BH*, mas não menos afetiva. Na opinião do protagonista do romance português, é preciso cercar-se de civilização “nas máximas proporções para gozar nas máximas proporções a vantagem de viver” (QUEIRÓZ, p. 13); assim, “o homem só é superiormente feliz quando é superiormente civilizado” (QUEIRÓZ, p. 11). A cidade luz, espaço que simboliza essa civilização, é inicialmente triada pelo ator de maneira intensa, tornando-se um espaço mitológico e utópico por excelência, sendo único no universo do protagonista, pois não há lugar melhor no mundo civilizado.

Habitante dessa cidade cosmopolita. Jacinto teme e sente repulsa da natureza, confiando somente em uma coisa: no poder da ciência. Acreditando que “a felicidade dos indivíduos, como a das nações se realiza pelo ilimitado desenvolvimento da mecânica e da erudição” (QUEIRÓZ, p. 12), ele formula a teoria “Suma Ciência X Suma Potência = Suma felicidade”. Não obstante, caracterizado como um acumulador de civilização, o protagonista de *Eça de Queirós* constrói relações afetivas disfóricas com o progresso: o final do século XIX é uma era conhecida como tempo de melhoramentos voltados mais para os burgueses do que para qualquer outro grupo social (GAY, 1988; p. 55).

Nos primeiros capítulos de *ACAS*, o autor nos introduz ao mundo tecnológico de Jacinto, caracterizado como produto do progresso e da ciência. Sendo um indivíduo

---

<sup>55</sup> Todas as referências do romance de *Eça de Queirós* são da tradução de 2002.

extremamente refinado e apaixonado pela cultura, descrito como “flor da civilização” (QUEIRÓZ, p. 38), Jacinto respira a modernidade e as facilidades proporcionados pela modernidade, que lhe trazem todas as vantagens e comodidades do mundo contemporâneo: sua casa, um antro repleto de máquinas e engenhocas tecnológicas mirabolantes, é apanágio da racionalidade do homem moderno e do conforto possibilitado pelas revoluções tecnológicas de seu tempo. Como o trem em BH, a parafernália tecnológica presente na casa de Jacinto ganha vida e é personificada, e parece ser dominada, disciplinada e domesticada pelo homem que a cria: os fios de sua casa são como **cobras** assustadas, as máquinas **pousam** e **espreitam**, arames **fogem**, os tubos têm *bocas* abertas e a eletricidade **amua-se**.

Como em Zola, o progresso a serviço do homem, e aparentemente domesticado e servil, constitui também uma ameaça, e a ciência igualmente representa perigo para o ser humano, de modo que seu poder letal é a imagem de um jato de água fervendo que escapa de um tubo rompido e escalda o protagonista. Em ACAS, a disforia causada pela tecnologia parece estar mais ligada ao seu desempenho e utilidade, do que aos perigos femininos, e humilha o protagonista com seus “humores”: “torneiras que dessoldavam, elevadores que emperravam, o vapor que se encolhia, a eletricidade que sumia” (QUEIRÓZ, p. 58). A mesa de trabalho de Jacinto é também dominada por objetos e aparelhos tecnológicos, descritos como “uma estranha e miúda legião de instrumentozinhos de níquel, de aço, de cobre, de ferro” (QUEIRÓZ, p. 21), e que em certo momento da narrativa picam o dedo do narrador. Assim como em BH, os avanços tecnológicos serão igualmente vistos como fonte de medos e dúvidas que enfraquecem paulatinamente o ser humano, que mesmo civilizado, é tratado como homem enfermo. Dessa forma, critica-se o progresso, descrito como um acontecimento ambíguo e complexo que oscila entre os valores de vida e morte.

Existindo como contraponto ao discurso de Jacinto, o narrador José Fernandes, que conta a história do amigo burguês, comenta que “o homem pensa ter na cidade a base de toda a sua grandeza e só nela tem a fonte de toda a sua miséria” (QUEIRÓZ, p. 71). É a partir da viagem do protagonista de volta à sua cidade natal, Tormes, um pequeno povoado localizado nas serras portuguesas, que o ator lentamente troca os valores da cultura pelos da natureza. Tal troca é também figurada pela disjunção com o objeto-valor progresso, uma vez que, na viagem do protagonista para Portugal, há um extravio repentino e permanente de seus objetos pessoais, tais como camas de penas,



banheiras, cortinas, divãs, tapetes, livros, de modo que Jacinto fica apenas com as roupas do corpo. A partir daí, a narrativa expõe o protagonista à natureza, mostrando que pouco a pouco, ele aprende a viver sem as amenidades da civilização, afastando-se do ambiente culturalmente pesado, sufocante e civilizado de Paris, e passando a sentir-se melhor física e psicologicamente; enquanto essa nova existência torna-o mais forte, o protagonista assume a postura dos antepassados camponeses. É na natureza que Jacinto encontra o verdadeiro amor, e é nela que ele se apaixona e encontra uma parceira, contraindo matrimônio.

O protagonista, porém, ao ir para as Serras e ser exposto à natureza bruta dentro da qual seus conterrâneos vivem, e a partir da qual devem sua existência e sobrevivência, percebe também a exploração e a miséria social, não entendendo a existência da pobreza e da fome ao lado da fartura, da comodidade e das riquezas proporcionadas pela ciência, que conheceu tão profundamente na Europa. Possuindo dinheiro e sendo senhor de terras, Jacinto inicia uma mudança progressista em sua cidade natal, construindo uma escola, bibliotecas, farmácias, cinema, em um processo de urbanização do campo que faz com que o narrador suspeite de uma recaída civilizatória e melancólica do amigo. Burguês e supercivilizado, mas agora integrado à natureza, Jacinto é finalmente comparado a São Sebastião pelos camponeses humildes que ajuda, ganhando assim, uma sanção social positiva com tons mitológicos.

Por mais que o final do romance português seja irônico, pois o burguês traz a perigosa civilização para o campo, nota-se uma tentativa de equilíbrio entre natureza e cultura que não é vista em Zola, que finaliza a sua narrativa com homens passivos e infantilizados indo para a guerra. Diferentemente deste, o escritor português apresenta uma visão mais otimista da relação entre tecnologia e humanidade, amenizando o caráter daquela, ao integrá-la a uma ética de inclusão social. Assim, a ciência é levada para a natureza e desvincula-se dos valores enganosos de vida ligados ao prazer egoísta e ao acúmulo fetichista burguês, e tornando-se menos uma antidesastrosa do que destinadora, agente narrativo que auxilia e transforma positivamente a sociedade, no sentido de fornecer melhores condições a seres fragilizados e mais necessitados. Ao contrário da narrativa de BH, no romance de Queirós, o homem se beneficia do progresso científico, mas desde que encontre a justa medida entre cultura e natureza; da mesma forma, o burguês iluminado e educado, portador de valores de vida

relacionados ao progresso, assume as feições de um novo deus, um Prometeu, em uma visão que combina mitologia religiosa e avanço científico.

## Conclusão

A partir dos dois romances, percebe-se como o tema progresso científico é importante nas narrativas de ambos os escritores europeus, mas tratado e figurativizado de maneiras diferentes: mais passionalmente em Zola, e mais racionalmente em Queirós. O que chama a atenção em BH é a relação sensual de um protagonista abrutalhado pelas conquistas do progresso, figurado pelo trem, que é figurativizado como mulher e amante, ao mesmo tempo que simboliza a bestialidade tecnológica utilizada também para fins militares; no romance português, ao contrário, se a tecnologia, representada por Paris e suas amenidades tecnológicas é inicialmente disfórica a ponto de ferir fisicamente o protagonista, amante do progresso, tal poder dissipa-se quando Jacinto retorna à natureza, e atrela o progresso a uma causa social. Ao propor uma conjunção mais passional e com tons mais deterministas, Zola permanece fiel à sua proposta de imaginar a sociedade francesa a partir de suas teses literárias naturalistas, através da descrição da vida dos **Rougon-Macquart** e sua relação com o meio ambiente tecnológico. Em ACAS o determinismo científico é abandonado, o homem é capaz de adaptação e mudança, e a tecnologia assume valores mais eufóricos relacionados à vida, à simplicidade, e à manutenção de um equilíbrio entre natureza humana e cultura, na qual a volta às origens não existe separada da tecnologia. Se no livro de Zola, a tecnologia é poderosa e absoluta, pois desequilibra a natureza humana, em Queirós ela adquire tons mais sociais e otimistas, desde que tratada com parcimônia e equilíbrio, e sendo passível de ser controlada e transformada pelo homem.

## Referências

BAL, M. **Narratology**: introduction to the theory of narrative. Toronto: University of Toronto Press, 2007. 256 p.

ELIADE, M. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2016. 184 p.

GAY, P. **A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud**: a educação dos sentidos. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. 440 p.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Editora Contexto, 2011. 544 p.

HOBBSAWM, E. **A era das revoluções**: Europa: 1789 – 1848. 12. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998. 366 p.

NOVAES, A. **O homem-máquina**: a ciência manipula o corpo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 370 p.

QUEIRÓS, E. **A Cidade e As Serras**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2002. 210 p.

RUTHVEN, K. K. **O mito**. São Paulo: Perspectiva, 2010. 122 p.

SALGUEIRO, H. A. **Cidades capitais do século XIX**. São Paulo: Edusp, 2001. 184 p.

TARASTI, E. **Myth and Music**: a Semiotic Approach to the Aesthetics of Myth in Music especially that of Wagner, Sibelius and Stravinsky. Series Approaches to Semiotic. 51. Mouton Publishers, 1979. 368 p.

ZOLA, É. **A Besta Humana**: edição comentada e ilustrada. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Zahar Editora. 2014. 336 p. Disponível em: <http://www.mkmouse.com.br/>. Acesso em 08/05/2020.



Recebido em 12 de março de 2020  
Aprovado em 15 de abril de 2020