

MECANIZAÇÃO DE CORPO E ALMA: CURIOSIDADES CIENTÍFICAS E AUTÓMATOS (NEO)VITORIANOS

Iolanda Ramos

<https://orcid.org/0000-0002-0872-595X>

Universidade NOVA de Lisboa – FCSH/CETAPS

Resumo: Partindo da crítica de Carlyle à industrialização e aos efeitos da mecanização no corpo e alma dos seres humanos, este texto visa discutir a exibição de curiosidades científicas e a criação de autômatos no âmbito da ciência e da literatura/cultura oitocentistas. Centra-se no Homem Elefante como estudo de caso do que se apresenta como fora da norma, ilustrando o hibridismo entre homem e animal no enquadramento dos *freaks*, monstros e corpos disruptivos. O texto aborda igualmente a popularização do antropomorfismo, considerando os autômatos e os corpos mecanizados como passíveis de suscitar quer o fascínio, quer a ansiedade em relação às suas potencialidades. A análise é complementada por via de interpretações neovitorianas de performatividade, género, identidade e poder, de modo a se refletir sobre a relação do Homem com a máquina, contribuindo para a redescoberta da literatura, ciência e tecnologia vitorianas no século XXI.

Palavras-chave: Industrialização; *Freak shows*; Autômatos; Antropomorfismo; Vitorianismo.

Abstract: Drawing on Carlyle's criticism of industrialisation and the effects of mechanisation on the body and mind of human beings,

this essay aims to discuss the exhibition of scientific curiosities and the development of automata within the scope of science and literature/culture in the Victorian age. It focuses on the Elephant Man as a case study both of abnormality and hybridity of man and animal within the framework of freaks, monstrosities and disruptive bodies. This essay also addresses the popularisation of anthropomorphism by examining automata and mechanised bodies as the subject for not only fascination but anxiety over their full potential. The analysis is complemented by neo-Victorian interpretations of performativity, gender, identity and empowerment so as to look at how people relate to the machine, thus contributing to the rediscovery of Victorian literature, science and technology in the 21st century.

Keywords: Industrialisation; *Freak shows*; Automata; Anthropomorphism; Victorianism.

1 | Considerações introdutórias

A era vitoriana foi palco de um intenso debate em torno da industrialização e das suas consequências, tanto materiais como espirituais. Tendo como ponto de partida as reflexões de Thomas Carlyle em "Signs of the Times" (1829), o presente artigo pretende abordar a dicotomia que se estabeleceu entre as Letras e as Ciências num contexto de investigação oitocentista que tinha

em conta não só a evolução, mas também a eventual regressão da espécie humana. De modo a ilustrar tanto o medo como o fascínio face a uma crescente desumanização, quer no sentido da animalidade, quer da mecanização, a análise centra-se no estudo de caso de Joseph Merrick, tendo como base o texto de Frederick Treves, *The Elephant Man and Other Reminiscences* (1923). Na senda do chamado *medical sensationalism*, dos gabinetes de curiosidades e da exposição de objetos fora do vulgar, recorre-se ao conto de Clementina Black, "The Troubles of an Automaton" (1876), para exemplificar o antropomorfismo do autómato vitoriano. Por último, apresentam-se sumariamente obras nossas contemporâneas de índole neovitoriana, que integram personagens mecanizadas em enredos literários. Espera-se, em suma, retirar conclusões sobre a relação do Homem com a máquina no contexto oitocentista, bem como contribuir para a redescoberta do legado da literatura, da ciência e da tecnologia vitorianas no século XXI.

A Grã-Bretanha oitocentista não só projetava a imagem de "oficina do mundo" mas também se via a si própria como a maior potência mundial, detentora do Império no qual o sol nunca se punha. A primeira nação a conhecer os benefícios da Revolução Industrial foi, todavia, também a primeira a questionar a industrialização e a refletir sobre as consequências da mecanização na sociedade e no indivíduo. As consequências nefastas do progresso e o crescente declínio no último quartel do século XIX culminaram nas ambiguidades, contradições

e angústias do *fin de siècle*, mas a consciência das profundas mudanças operadas em todo um modo de vida desenvolveu-se a par do avanço da ciência, sobretudo a partir do século XVII. O advento da máquina trazia revolução e pandemónio, como atestam diversos textos coevos (Jennings, 2012: 3-5)¹, com destaque para o Livro I, "The Building of Pandaemonium", da obra de John Milton, *Paradise Lost* (1667), que dá conta do fumo, ruído, cheiro e calor trazidos pelo carvão, ferro e motores utilizados nas máquinas. A referência a "dark satanic mills", por contraste com a paisagem verde e agradável da Inglaterra rural, tornou-se célebre graças ao poema de William Blake, "Jerusalem", no prefácio a *Milton: A Poem in Two Books* (1804).

Em "Signs of the Times", um ensaio publicado em 1829, Thomas Carlyle foi o primeiro sage vitoriano a denunciar os efeitos da mecanização da sociedade nas interações humanas:

Were we required to characterise this age of ours by any single epithet, we should be tempted to call it, not an Heroical, Devotional, Philosophical, or Moral Age, but, above all others, *the Mechanical Age. It is the Age of Machinery, in every outward and inward sense of that word; [...] Not the external and physical alone is now managed by machinery, but the internal and spiritual also. [...] For the*

¹ Consulte-se o capítulo 3, intitulado "Revolution" e dedicado aos anos 1791-1850, bem como o capítulo seguinte, "Confusion" sobre o período 1851-1886. Recorde-se a este propósito a evocação do pandemónio da Revolução Industrial na cerimónia de abertura dos Jogos Olímpicos de Verão, em Londres, a 27 de Julho de 2012.

same habit regulates not our modes of action alone, but our modes of thought and feeling. *Men are grown mechanical in head and in heart, as well as in hand.* [...] Their whole efforts, attachments, opinions, turn on mechanism, and are of a mechanical character. (s.p.)²

Mais do que criticar a Revolução Industrial ou pôr em causa o desenvolvimento da tecnologia, questionam-se os efeitos no espírito criativo do Homem e na sua própria humanidade, tanto a nível individual como de toda a sociedade (Brendlinger, 2011: s.p.). Na verdade, as reflexões de Carlyle são consonantes com as de Darwin, registadas em "Recollections of the Development of My Mind and Character" (1876):

I have said that in one respect *my mind has changed during the last 20 or 30 years.* Up to the age of thirty, or beyond it, poetry of many kinds, such as the works of Milton, Gray, Byron, Wordsworth, Coleridge, & Shelley, gave me great pleasure, & even as a schoolboy I took intense delight in Shakespeare, especially in the historical plays. [...] But now for many years I cannot endure to read a line of poetry: I have tried lately to read Shakespeare, & found it so intolerably dull that it nauseated me. I have also almost lost any taste for pictures or music. [...] My mind seems to have become *a kind of machine for grinding general laws out of large collections of facts* [...]. (114-115, 116)³

² Destaques da minha responsabilidade.

³ Destaques da minha responsabilidade.

Se os sinais dos tempos eram encarados com bastante pessimismo por parte de Carlyle, as reflexões de Darwin parecem imbuídas de tristeza e nostalgia. Nessa medida, "One hopes that Darwin's experience is not suggestive of a general tendency, even as one suspects that it may very well be" (Sacacas, 2011: s.p.). Com efeito, também Matthew Arnold, em "Literature and Science" (1882), e Thomas Henry Huxley, em "Science and Culture" (1880), se envolveram no debate das relações antinómicas entre a ciência, por um lado, e a literatura, por outro, e suas consequências na educação. Apesar de o paradigma dicotómico se manter em aberto no século XXI, a simplista e convencional formulação dualista foi desde o início objeto de problematização e o distanciamento entre os cientistas e os intelectuais foi denunciado no título das palestras de C.P. Snow, "The Two Cultures", proferidas em 1959 e 1963. Sendo ele próprio escritor e cientista, Snow acabou por contribuir para a confluência entre as letras e as ciências esboçada no período vitoriano tardio, embora a sua tese inicial não deixe de constituir "a cautionary tale against mutual incomprehension both between literature and science and between supporters and critics of those disciplines" (Willis, 2015: 7).

Tendo em consideração o objeto de estudo do presente artigo, importa destacar o debate científico oitocentista em torno do automatismo consciente e do livre arbítrio, tanto no contexto dos seres humanos como dos animais. Nas "Recollections", Darwin reconheceu que a perda do gosto pela literatura, pintura e

música em prol da recolha exclusiva de factos científicos lhe atrofiara o cérebro, explicitando:

[...] if I had to live my life again I would have made a rule to read some poetry & listen to some music at least once every week; for perhaps the parts of my brain now atrophied could thus have been kept active through use. The loss of these tastes is a loss of happiness, & may possibly be injurious to the intellect, & more probably to the moral character, by enfeebling the emotional part of our nature (1876: 116-117).

Quatro anos antes, Darwin publicara *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (1872), defendendo as origens ancestrais em comum das emoções e a existência das mesmas em outras espécies para além dos seres humanos. Esta ousadia científica inspirou Huxley a proferir a palestra “On the Hypothesis that Animals are Automata, and its History” (1874), que encetou um debate igualmente polémico. Para além de questionar a existência ou não da alma nos animais, Huxley caracteriza os seres humanos como autómatos conscientes na medida em que a consciência, embora real e criada pelo cérebro, não exerce influência no comportamento:

We are conscious automata, endowed with free will in the only intelligible sense of that much-abused term – inasmuch as in many respects we are able to do as we like – but none the less parts of the great series of causes and effects which,

in unbroken continuity, composes that which is, and has been, and shall be – the sum of existence (Huxley, 1874: s.p.).

Por conseguinte, a argumentação contemporânea relativamente às letras e às ciências aponta para a interdisciplinaridade, visando estudar a ciência como uma atividade cultural que beneficia da produção de significado e da transmissão de conhecimento (Willis, 2015: 9-10). Trata-se, contudo, de um processo de reciprocidade em que as diferenças devem ser reconhecidas e respeitadas.

2 | Fora da norma: bizarras, monstruosidades e corpos disruptivos

Duas das obras oitocentistas mais emblemáticas do cruzamento da literatura e da ciência, e que contudo sugerem que as potencialidades científicas eram infinitas, mas os resultados poderiam ser literalmente monstruosos, são *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (1818) e *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886). Com efeito, quer a “criatura” concebida por meio da imaginação de Mary Shelley, quer o médico saído da pluma de Robert Louis Stevenson, a serem reais, poderiam fazer parte dos numerosos espécimes humanos que saíam da norma e que, como tal, eram exibidos como aberrações ou, no mínimo, como curiosidades científicas, tanto na ótica das elites, dos intelectuais e dos médicos, como das camadas populares, correspondendo ao que, em 1847, o *Punch* identificou como “The Deformity-Mania”.

Por toda a Europa, o chamado gabinete de curiosidades desempenhou um papel relevante no desenvolvimento do imaginário científico de Setecentos, correspondendo à tendência de catalogação e exposição de objetos e de espécimes animais e vegetais fora do vulgar. Os gabinetes de curiosidades desenvolveram-se principalmente ao longo do século XVIII com base em coleções privadas e contribuíram para a gênese e evolução dos museus públicos, integrando com frequência exposições de menor ou maior vulto, como a Grande Exposição de 1851. O gosto pelo raro e pelo excêntrico, de cunho muito variado, tal como peças artísticas de grande valor, objetos pertencentes a figuras históricas ou animais extintos, manifestou-se a par da censura e do temor face a casos ilustrativos do desvio da norma e do *contra-natura* por implicarem, em última instância, desconhecimento e/ou perda do controlo da Natureza. Importa salientar que, ao longo da era vitoriana, a investigação científica tinha em conta não só a evolução mas também a eventual regressão da espécie humana, o que por vezes ganhava literalmente corpo, como nos casos da chamada Vénus negra e sobretudo do Homem Elefante.

Proveniente do sul do continente africano, Saartjie ou Sarah Baartman ganhou o epíteto de “Hottentot Venus” ao ser trazida para Londres em 1810 e sujeita à humilhação do olhar das massas durante quatro anos. Para além da exibição pública, foi objeto de estudo científico, sobretudo em Paris, onde passou o último

ano de vida⁴. A esteatopigia era uma característica comum nas mulheres do povo Khoikhoi mas considerada invulgar nas mulheres europeias, à exceção das prostitutas, numa óbvia associação entre o chamado racismo científico e a sexualidade patológica (Rattansi, 2007: 33-35). O caso inspirou a obra de Barbara-Riboud, *Hottentot Venus: A Novel* (2003), bem como o filme *Black Venus* (2010), ambos de pendor neovitoriano, ao relacionarem a ciência com corpo, pornografia, sexismo e voyeurismo, além de denunciarem a violação científica de que foi vítima (Heilmann, 2010: 110-116). Com efeito, Baartman personificou o estereótipo da sexualidade primitiva, muito distante do que era considerado aceitável pela cultura dominante, não só no contexto britânico mas também europeu e, sobretudo, branco.

Quanto a Joseph Carey Merrick, conhecido pela designação híbrida de Homem Elefante, continuou a suscitar o interesse do público nos séculos XX e XXI, tanto na literatura como no palco e no écran. Embora não tenha deixado nenhum registo fidedigno, incontestavelmente escrito por si próprio, a sua história foi recuperada nas memórias do médico Frederick Treves, em *The Elephant Man and Other Reminiscences* (1923), onde ocupa um papel central no título e no conjunto do livro, sendo-lhe dedicado o primeiro capítulo, intitulado precisamente “The Elephant Man”. Este texto, por seu turno, inspirou a peça de

⁴ Nascida em 1789, morreu em Paris em 1815. Reproduções do seu esqueleto e moldes do seu corpo continuaram a ser exibidos em museus franceses. Só em 2002 os seus restos mortais foram entregues pelo governo francês à África do Sul, onde foi condignamente sepultada.

teatro *The Elephant Man* (1977), de Bernard Pomerance, e o filme *The Elephant Man* (1980), realizado por David Lynch. Merrick surgiu também em dois episódios da segunda temporada da série televisiva *Ripper Street* (2013)⁵. A sua história corresponde a um caso muito significativo no tocante à *medical sensation* ou sensacionalismo clínico (Davies, 2015: 17)⁶, tanto no âmbito do diagnóstico clínico (primeiro como elefantíase, posteriormente como neurofibromatose múltipla e nos finais do século XX como síndrome de Proteus), como da dimensão performativa por meio da exibição como atração de feira, fruto de um processo complexo do olhar de curiosidade (*staring*) e de dominação (*gazing*) (Moura, 2016: 37, 46; Garland-Thomson, 2009: 39, 201). Em termos gerais, a análise contemporânea, nomeadamente, pós-moderna e neovitoriana, da ligação da medicina à literatura no século XIX confere destaque a relações de poder, como ocorre no conceito de *clinical gaze* proposto por Foucault (1975: 195). Com efeito, os historiadores da medicina deram conta de uma inversão nas dinâmicas do poder, tendo sido alterada a relação

⁵ A série passa-se em Whitechapel, iniciando-se em 1889, seis meses depois dos crimes de Jack the Ripper, e integra personagens reais e fictícias. Merrick nasceu em 1862 e embora tenha morrido de causas naturais em Abril de 1890, a série reescreve a realidade numa ótica neovitoriana, à semelhança de *Whitechapel* (2009), *Sherlock* (2010) e *Elementary* (2012), entre outras séries (Ramos, 2015: s.p.). No episódio intitulado "Am I Not Monstrous?", ele morre às mãos de outra personagem, que retira o aparelho que o impedia de sufocar enquanto dormia.

⁶ Davies atribui a designação *medical sensationalism* a Rieger (2014). Acrescente-se que o estudo interdisciplinar da dimensão clínica e social de patologias e de doenças congénitas tem contribuído para o desenvolvimento crescente dos Estudos sobre a Deficiência (*Disability Studies*) na área dos Estudos Culturais e das Ciências Sociais.

entre médico e paciente, que era dominada pelo cliente no século XVIII, em prol do desenvolvimento do poder dos médicos no século XIX. Consequentemente, a narrativa do cliente-paciente foi substituída pelo diagnóstico do médico, sendo que o corpo e a doença se tornaram o centro do *medical gaze* em vez da versão da doença tal como apresentada pelo paciente (Caldwell, 2004: 143).

Merrick nasceu com aparência saudável mas no seu primeiro ano de vida começou a mostrar sinais de deformação, que começou com um alto debaixo do lábio superior e se foi agravando a partir dos quatro anos de idade. Foi abandonado pelo pai após a morte da mãe⁷, viveu num *workhouse* e depois juntou-se aos *freak shows*, exibindo as principais características do seu corpo deformado: macrocefalia, hiperostose do crânio, hipertrofia dos ossos mais longos, pele grossa e massas subcutâneas. Acrescente-se que o caso de Merrick continua a ser alvo de estudo e uma das mais recentes investigações científicas iniciou-se em 2013 com a análise ao ADN do seu esqueleto, que pertence ao *Royal London Hospital Museum*, não estando exposto ao público. O fenómeno dos *freak shows* no século XIX é complexo e levanta diversas questões que preocupavam a sociedade oitocentista,

⁷ Na época, corria o boato de que a mãe de Merrick teria sido violada por um elefante, como explicação para a deformidade, embora, num relato atribuído ao próprio Merrick, seja referido que, já grávida, ela se tinha assustado com uma parada de elefantes numa rua (Wright, 2013: 107). Acrescente-se que também o romance neovitoriano de Rosie Garland sobre *freaks*, intitulado *The Palace of Curiosities* (2013), cujo enredo se situa em Londres, na era vitoriana, retoma o tópico da violação, por parte de um leão do circo, da mãe da personagem Eve, conhecida como "the Lion-Faced Woman".

nomeadamente, os limites do conhecimento científico face a "aberrações" da natureza como, por exemplo, a mulher barbuda, o menino lobo, os gémeos siameses, para além de casos de nanismo e gigantismo. A curiosidade, aliada à procura de sensações fortes, frequentemente por via do escândalo sexual, do crime ou de espetáculos inusitados, faz parte da natureza humana e transpõe barreiras temporais (Diamond, 2004: 6, 190). A era vitoriana, pautada por inúmeras convenções, pela censura e pela repressão das emoções, foi igualmente o período em que se desenvolveu a ficção sensacionalista, coincidindo com a industrialização e o rescaldo da Revolução Francesa (Fantina, 2010: 19). Importa realçar que, na época, o *industrial novel* ganhou bastante popularidade, ao refletir sobre a situação da Inglaterra na transição do trabalho manual para o mecanizado, visando incentivar uma consciência social (Ramos, 2014: 249), ao passo que o *sensation novel* se destinava a despertar o corpo e provocar reações físicas, "Making the Flesh Creep", conforme indicado no *Punch*, em 1863 (Purchase, 2006: 189). Por conseguinte, uma larga parte do público-alvo destes subgéneros literários encontrava-se envolvido no processo de desenvolvimento industrial e tornou-se, sobretudo no final do século, ele próprio objeto de estudo por ser fruto da massificação e mecanização da sociedade: "[...] such novels took the form of 'simple physical effect' [...] thus effacing the idiosyncrasies of individual reading" (Dames, 2007: 66-67).

Embora os novos leitores, pertencentes às classes trabalhadoras, fossem particularmente influenciáveis pelo impacto visual explícito,

o gosto pelo melodrama era transversal a todas as classes sociais. Sabe-se que a própria rainha Vitória assistiu a sessões privadas com *freaks* (Shildrick, 2002: 24, Davies, 2015: 11) e a Princesa de Gales, futura rainha Alexandra, visitou Merrick no seu quarto do hospital (Treves, 1923: 24)⁸. Ao fazerem-no, conferiam respeitabilidade e aceitabilidade àquilo que saía da norma e do padrão. Os corpos disruptivos são contrários aos padrões estabelecidos, exercendo uma dupla ação de questionamento e de confirmação do corpo normativo (Moura, 2016: 36-40, 52-56). A própria expressão *freak show* é marcadamente pejorativa, depois de nas décadas de 60 e 70 do século XX o termo *freak* se ter aplicado a movimentos de contracultura e a qualquer indivíduo que se apresentasse de forma invulgar, contra as tendências do *mainstream*. A imagem popular dos *freak shows* continua a ser de opressão, exclusão, crueldade, exploração da diferença e humilhação desumana, embora atualmente as obras neovitorianas que revisitam os espetáculos dos *freak shows* procurem transmitir uma perceção inovadora sobre a capacidade de auto-suficiência e o exercício de poder por parte dos *freaks* na sua capacidade de *performers* (Pettersson, 2016: 187, 198; Wright, 2013: 81-84; Durbach, 2010: 4-14). Nesse sentido, tomado como um artista performativo, o *freak* é detentor de um corpo extraordinário que é alvo de uma construção narrativa, pelo que a sua ocupação profissional lhe permite manipular essa narrativa. Além disso, perante o público,

⁸ Merrick era particularmente sensível às mulheres e revelou grande emoção quando uma das suas visitas femininas lhe sorriu pela primeira vez, iniciando-se a transformação "from a hunted thing into a man" (Treves, 1923: 22).

o *freak/performer* "estrutura a capacidade de olhar corpos diferentes, questionar a identidade do espectador e, em último caso, confirmar o corpo dominante como o *normal*. O olhar sobre o corpo disruptivo é, para o corpo dominante, o olhar para algo muito semelhante a si e que simultaneamente o nega" (Moura, 2016: 4).

Tendo em conta o contexto histórico-social oitocentista, sobretudo a ambiguidade finissecular supramencionada no tocante às consequências do progresso científico e tecnológico, pode dizer-se que a história de Merrick estabelece "uma associação quase subliminar entre a realidade social predatória criada pela industrialização e decorrente mecanização, o caos primordial da selva e os respetivos efeitos violentos no ser humano" (Fernandes, 2015: 60). O próprio texto de Treves constitui um misto de realismo clínico, sentimentalismo vitoriano e romance sensacionalista (Ferguson, 2008: 129), sendo que o protagonista não só tinha sido transformado em curiosidade pelo seu agente, sempre referido por Treves como "the showman" (Treves, 1923: 11), como se encontrava desprovido de humanidade ao pairar sobre ele "the loathsome insinuation of a man being changed into an animal" (Treves, 1923: 2). No contexto do evolucionismo darwinista, esta constatação era muito inquietante, ao parecer provar que "an atavistic return to an animal state was possible" (Wright, 2013: 114). Em 1884, Treves era cirurgião no Hospital de Londres, no *East End*, e viu na fachada de uma loja, pela primeira vez, a figura assustadora do Homem Elefante num cartaz que reproduzia

a sua imagem em tamanho real. Tratava-se de um anúncio a um *freak show* e essa primeira impressão ficou registada nas recordações do médico, 39 anos depois: "It was the figure of a man with the characteristics of an elephant. The transfiguration was not far advanced. There was still more of the man than of the beast. This fact – that it was still human – was the most repellent attribute of the creature" (Treves, 1923: 1-2). Contudo, como se pode verificar, a dúvida é alimentada no início da narrativa pela caracterização quer como *creature* e *beast*, quer como *it* e *thing* até o médico travar conhecimento com "the wretched man" de 21 anos⁹, que não deixava de ser "this primitive creature" (Treves, 1923: 5-6, 18). Saliente-se que, volvidas seis décadas, Merrick proclama precisamente o inverso, "I am not an animal! I am a human being!", no filme de Lynch.

A exploração da ambiguidade e/ou hibridismo de Merrick, descrito por um lado como um imbecil incapaz de expressar emoções e, por outro, como uma figura corajosa e heroica (Treves, 1923: 8, 36-37), manifesta-se, assim, quer por meio da exposição pública a que é sujeito por ser "a monstrosity and an object of loathing" (Treves, 1923: 8), quer por via do alegadamente altruísta *gaze* científico de Treves. O ter sido salvo por este médico, que o acolheu no hospital, não será alheio ao desenvolvimento da teratologia, o estudo da monstruosidade e da anormalidade, não na esfera pública mas na clínica, longe do olhar coletivo (Crockford, 2012: 113, 115). Com efeito, o fascínio pelo corpo

⁹ Erroneamente, evoca-o como John e não como Joseph.

disruptivo materializa-se no estudo das *monstrosities* e articula-se com a curiosidade popular face aos *freaks*, visto que o conceito de "monstro", do latim *monstrum*, se relaciona com *monstrare*, ou seja, mostrar, e aplica-se a um ser deformado, uma coisa gigantesca ou uma pessoa desumana, designando também um ser fantástico ou uma criatura lendária que causa terror. A monstruosidade é, por definição, um fenómeno visual e remete para a periferia da identidade humana (Wright, 2013: 3). Assim, a observação da monstruosidade, tanto em humanos como em animais ou em híbridos, integra-se numa rede de associações epistémicas de ordem mitológica, clássica, bíblica, clínica e simbólica (Shildrick, 2002: 12-13). Por exemplo, em termos da concepção de beleza, a era vitoriana e, em larga medida, a nossa própria contemporaneidade, segue os preceitos da estética clássica, cujo conceito de beleza se fundamenta na concepção platónica/aristotélica do mundo em termos de equilíbrio, simetria, harmonia e proporcionalidade, identificando o que é belo com o que é bom. Esta noção alarga-se na tríade estabelecida pelas teorias estéticas e éticas medievais que aliam o belo ao bom e ao verdadeiro (Scruton, 2011: 2-4), sendo que o que não é belo representa a maldade e a falsidade. Por conseguinte, os vitorianos estabelecem laços entre a monstruosidade e o comportamento humano.

Em termos gerais, o Homem Elefante correspondia ao *freak* como um ser bizarro, estranho, incomum, corporizando uma aberração da natureza e, como tal, objeto tanto de exibição

como de estudo científico. Contudo, o que se constata nesta figura é que, apesar do seu aspeto monstruoso, susceptível de causar medo e repugnância, Merrick é afável, educado, sensível. Deste modo, representa uma inversão do padrão convencional de duplicidade, visto que no seu caso o monstro alberga um admirável ser humano. Esta subversão constitui, sobretudo, um desafio à ordem natural que serve de modelo à organização social, estabelecida na cultura vitoriana com base em categorias antinómicas como ser/parecer, humano/animal, civilizado/primitivo, normal/anormal, belo/grotesco, masculino/feminino, eu/outro.

Por conseguinte, o texto de Treves pode ser interpretado como

an attempt to restore evolutionary development to an anthropocentric course, presenting Merrick not as man-turning-into-animal but as animal-turning-into-man through the ministrations of love, cleanliness, and conversation. In humanizing Merrick, Treves also recuperates the nineteenth-century logic of social and evolutionary progress that this initial iconography violates (Ferguson, 2008: 121)

A desumanização no sentido de aproximação à animalidade deixa, portanto, de constituir uma possibilidade neste final aparentemente feliz e consonante com os parâmetros vitorianos da respeitabilidade.

3 | A popularização do antropomorfismo: automatismos e corpos mecanizados

A narrativa de Treves inclui uma referência ao comportamento mecânico das enfermeiras, apenas para sublinhar que não se mostravam afetadas pela deformidade de Merrick, tratando-o como tratavam outros pacientes: “[...] they were acting rather as automata than as women” (Treves, 1923: 22). Na sua maioria, os autómatos são utilizados nos textos literários oitocentistas com um intuito simbólico, embora possam igualmente constituir personagens com um papel ativo na narrativa¹⁰. Autores vitorianos consagrados, como Charlotte Brontë e Charles Dickens, integraram-nos nas suas narrativas. Dickens explorou personagens padronizadas e corpos mecanizados, como se pode verificar em *Hard Times* (Coll, 2014: 25-26), ao passo que em *Jane Eyre*, por exemplo, a protagonista da obra de Brontë constrói “her assertion of selfhood” (Coll, 2014: 2), proclamando a Rochester a sua condição como um ser humano livre e dotado de vontade própria, ao declarar: “Do you think I am an automaton? – a machine without feelings?” (Coll, 2014: 1).

Na ótica da dicotomia “ser vs. parecer”, os autómatos, como objetos ou máquinas que se assemelham a seres vivos, servem o propósito da duplicidade e do engano ou ilusão, tendo-se tornado populares exatamente graças à sua natureza

¹⁰ A título de exemplo, consulte-se o estudo de Coll, 2014, centrado nas obras de Mary Elizabeth Braddon, Edward Bulwer-Lytton, Samuel Butler, George Gissing e George du Maurier, mas abrangendo outros autores.

antropomórfica. Para imitarem a realidade, visam reproduzir características tanto de animais como de seres humanos, funcionando mecanicamente por meio de pesos, molas secretas e engrenagens, muitas vezes combinadas com relógios e música. O autómato mais conhecido continua a ser o relógio de cuco, mas o público vitoriano estava familiarizado com inúmeros bonecos e bonecas que provocavam o espanto e a admiração quando tocavam instrumentos, dançavam, escreviam ou desenhavam, contribuindo quer para o entretenimento, quer para a divulgação da ciência¹¹. Nessa medida, precederam os cyborgs, robôs e autómatos dos dias de hoje¹².

Uma das maiores atrações científicas da era vitoriana foi uma máquina faladora, a cabeça robótica Euphonia, exibida no *Egyptian Hall* de Londres¹³, no Verão de 1846. A autómata feminina era fruto de um trabalho de 25 anos desenvolvido pelo cientista

¹¹ Uma das mais relevantes iniciativas de divulgação do progresso científico e tecnológico da Grã-Bretanha face às outras nações foi a Grande Exposição de 1851. Entre outras atrações de sucesso, destacou-se “The Piping Bullfinch”, um pássaro mecânico dentro de uma gaiola (Souter, 2012: 145).

¹² Os robôs humanóides Einstein e Sophia tiveram grande sucesso na *Web Summit* de Lisboa, realizada em Novembro de 2017. Criada em 2015, a robô Sophia deu a conhecer ao grande público a aplicabilidade da Inteligência Artificial e popularizou-se ainda mais no mercado português ao protagonizar anúncios de publicidade de uma operadora de telecomunicações em 2018 e 2019.

¹³ Tratava-se de um edifício de *design exótico*, construído em Piccadilly, em 1812, que se tornou célebre como sala de espetáculos de magia e de espiritismo. Ficou conhecido como “The Home of Mystery” e albergou também diversos *freak shows* organizados pelo famoso empresário americano Phineas T. Barnum. O edifício acabou por ser demolido em 1905 (Souter, 2012: 141).

alemão Joseph Faber, que se inspirou no famoso autómato sob a forma de jogador de xadrez, "O Turco", criado pelo barão Wolfgang von Kempelen por volta de 1770 e na sua obra sobre o mecanismo da fala humana ("Euphonia", 2019: s.p.). Exibida pela primeira vez em Viena, em 1840, e depois nos Estados Unidos e na Europa, a máquina replicava a fala de um ser humano em vários idiomas e, nos espetáculos londrinos, chegava a entoar uma versão sepulcral de "God Save the Queen" (Christyn, 2016: s.p.). Ao contrário de outras situações em que um ventríloquo falseava vozes, os espectadores constatavam que o desempenho de Euphonia era fiável e houve opiniões muito favoráveis a mais este avanço científico. Contudo, o público foi menos numeroso do que era expectável e o empresário teatral John Hollingshead, no segundo volume das suas memórias, intituladas *My Lifetime* (1895), considerava o autómato de Faber "his scientific Frankenstein monster" ("Euphonia", 2019: s.p.), sendo que o público apreciava a capacidade de fala da Euphonia mas sentia repulsa pela língua de borracha e pelo seu olhar vazio. Pode dizer-se que o antropomorfismo robótico coloca a máquina como demasiado humana, por um lado, e não suficientemente humana, por outro (Christyn, 2016: s.p.), como constatou Masahiro Mori. Em 1970, este professor de robótica cunhou a expressão "vale da estranheza" (em inglês, "uncanny valley") para identificar a passagem de uma primeira reação de aceitação, por parte dos seres humanos, de réplicas com parencas aos humanos, para a fase de estranheza ou rejeição a um estado de quase humano exibido por máquinas semelhantes mas não idênticas aos humanos, seguida de uma

nova resposta empática quanto à réplica do completamente humano.

Por coincidência, também em 1846 o *Punch* publica a notícia "The Political Automaton Chess-Player", que faz jus ao autómato jogador de xadrez como uma maravilha da mecanização face ao homem que puxava os fios da marioneta, para evocar uma das maiores maravilhas da época, o jogador de xadrez político, na figura do Primeiro-Ministro Sir Robert Peel. A notícia é acompanhada pelo *cartoon* "The Man Who Works the Automaton", representando Peel a ser manipulado por Richard Cobden¹⁴, escondido dentro da caixa. Em contrapartida, quando outro autómato chamado Psycho maravilhou o público do *Egyptian Hall* em 1875, imitando a figura de um turco que jogava às cartas e acertava em exercícios de aritmética, o próprio *Punch* reconheceu que o boneco dificilmente poderia esconder sequer um anão, avançando com a possibilidade de ser movido a eletricidade (Souter, 2012: 146).

No quadrante literário, e tendo como objetivo exemplificar textos oitocentistas que recorrem a autómatos, integrando-os no enredo como curiosidades científicas exibidas em público, importa destacar "The Troubles of an Automaton", publicado no *New Quarterly Magazine*. Da autoria da escritora inglesa Clementina Black, uma sufragista que partilhava das convicções

¹⁴ A notícia integra-se no contexto do debate entre protecionismo e livre-cambismo. Cobden era um acérrimo opositor das Leis dos Cereais, defendendo o liberalismo económico.

dos socialistas fabianos e marxistas, este conto de 1876, passado em Londres, apresenta um protagonista invulgar, um autómato, como fica patente no título. No entanto, tal como se desvenda praticamente no início da história, trata-se de uma personagem dupla, constituída por um homem escondido dentro da máquina. Tal como Treves contactara com o espetáculo do Homem Elefante por meio de um cartaz, o enredo de Black baseou-se num anúncio fictício à exibição pública do supramencionado autómato jogador de xadrez, da autoria de Kempelen, exibido na Europa e no território americano durante mais de seis anos. Entre as várias hipóteses que se colocavam no sentido de compreender as competências do autómato quanto a um jogo tão complexo como o xadrez, especulava-se que o boneco escondia um ser humano. Cerca de 20 anos depois de este autómato ter sido destruído num incêndio, o conto de Clementina Black não deixa margem para dúvidas e resolve o mistério do alegado mecanismo ao apresentar como explicação a existência de um trabalhador, Sydney Bannerman, dentro do autómato, nas exibições organizadas pelo empresário, Mr. Slade. Apesar de esta atividade o deixar exausto, Bannerman, um aspirante a artista mas sem recursos financeiros para tal, adota de livre vontade "the character of automaton" (Black, 1876: 466) de modo a conseguir frequentar a *Royal Academy*.

O conto apresenta, por conseguinte, um ser híbrido, uma máquina completada pelo corpo e pela mente de um ser humano, sendo por isso imbatível: "[...] as a rule, the automaton

was more than a match for its human antagonist" (Black, 1876: 463). Trata-se de um texto representativo da máquina como uma extensão do ser humano, no contexto do período vitoriano tardio e em paralelo com a automatização dos trabalhadores. O facto de Bannerman se transformar em autómato era "on his part entirely unpremeditated", embora "by no means contemplated remaining an automaton all his life" (Black, 1876: 465). Acima de tudo, implicava restrições físicas e psicológicas de estar aprisionado noutra corpo, a par da necessidade de manter secreta essa sua atividade: "The only really doubtful point was that question of acting automaton at all. There had been a certain element of deception in that [...]" (Black, 1876: 480). Com efeito, o conto acaba por colocar Bannerman perante um dilema moral dado que, escondido no autómato, a quem dá voz como um ventríloquo, assistira a um furto cometido por um carteirista, pelo que terá de optar entre manter a ilusão e o segredo do autómato ou denunciar um outro comportamento desonesto. Numa ótica neovitoriana, é possível interpretar o lado humano do autómato, ou seja, o corpo e a mente de Bannerman, como uma prótese ou extensão das formas ocas do jogador de xadrez (Coll, 2009: 18). Tendo presente o supracitado debate sobre automatismo consciente por oposição a livre arbítrio, suscitado pelo cientista T. H. Huxley, pode dizer-se que o conto de Black especula quer sobre as consequências que um mundo standardizado tem na autonomia do indivíduo, quer sobre a automatização dos vitorianos do período tardio, no contexto de oposição entre o natural e o tecnológico (Coll, 2009: 18-19). Em

termos da narrativa, a última frase do conto elucida o leitor sobre o desfecho da história: "As for the automaton, Mr. Slade has taken it on his travels, and it is now exhibiting with great success in New York" (Black, 1876: 487).

Uma vez que o presente artigo não se propõe abordar textos identificados com a ficção científica, cabe referir que se encontram autómatos e/ou personagens mecanizadas num número considerável de obras do século XXI, identificadas com a produção literária e fílmica neovitoriana para jovens adultos¹⁵.

Se, por um lado, o neovitorianismo visa a recuperação, redescoberta e reinterpretação da era vitoriana, contribuindo para dar a conhecer aspetos mais desconhecidos, censurados ou silenciados dessa época, de modo a problematizar a nossa própria contemporaneidade (Heilmann, 2010: 4, 28-29; Boehm-Schnitker, 2011: 2; Kohlke, 2008: 13-14), por outro lado, uma das suas principais vertentes, o *steampunk*, retoma a confiança no futuro e o poder da máquina, aliados à admiração pelas potencialidades do ser humano, mais do que ao temor da mecanização¹⁶. No precursor filme *Wild Wild West* (1999), um misto

¹⁵ Para um estudo sobre autómatos na ficção científica para jovens adultos e, em especial, sobre a mudança do paradigma servil e inferior do autómato, consulte-se "The Clockwork Model" (Chen, 2012: 83-99).

¹⁶ Note-se que o maquinista americano Zadoc Dederick, em conjunto com Isaac Grass, inventou um homem movido por uma máquina a vapor, que é considerado o primeiro autómato americano. Apresentado ao público em 1868, este "Steam Man", dotado da velocidade e da força de três cavalos, conseguia andar, correr e puxar veículos, tendo inspirado diversas obras literárias destinadas a jovens, como *The Steam Powered Man of the Prairies* (1868), de Edward S. Ellis e *Frank Reade and*

de *western* e comédia com elementos *steampunk* passado no período do pós-Guerra de Secessão, o principal vilão, corporizado no inventor Dr. Arliss Loveless, encontra-se quer confinado, quer complementado pela sua cadeira de rodas movida a vapor, como se de uma prótese ou uma extensão de si mesmo se tratasse. Também a popular adaptação fílmica *A Invenção de Hugo* (2011), realizada por Martin Scorsese e baseada na obra de Brian Selznick, *The Invention of Hugo Cabret* (2007), é passada numa estação de comboios em Paris, na década de 30 do século XX, e é protagonizada pelo filho de um relojoeiro. Para além de os relógios e as respetivas engrenagens, assinalando o passar do tempo, serem omnipresentes na ficção neovitoriana/*steampunk*, um autómato inanimado acaba por desempenhar um papel relevante na narrativa, mantendo viva a ligação entre pai e filho¹⁷.

Por último, tomem-se a título de exemplo dois autores de sucesso no panorama literário contemporâneo. Judith Rumelt, que escreve sob o pseudónimo de Cassandra Clare, é autora da trilogia de obras sob a designação *The Infernal Devices*, da qual *Clockwork Angel* (2010) constitui o primeiro volume¹⁸. Este *best-*

the Steam Man of the Plains (1876), de Harry Enton ("Steam Man of Zadoc Dederick", 2019: s.p.).

¹⁷ Em contrapartida, no filme *The Best Offer* (2013), intitulado *A Melhor Oferta* em Portugal, o autómato como peça artística e como objeto de valor tem uma função determinante no desenrolar de um enredo sobre autenticidade e falsificação.

¹⁸ Rumelt é americana e nasceu em 1973. O romance foi traduzido para português sob o título *Anjo Mecânico*, logo em 2010. Também o segundo e o terceiro volumes da trilogia, intitulados *Clockwork Prince* (2011) e

-seller de índole neovitoriana centra-se em Londres, em 1878, e interliga elementos de mistério, fantasia, aventura e sobrenatural, podendo ser integrado na ficção para jovens adultos. Simbolicamente, a protagonista, Tessa Gray, tem a capacidade de mudar de identidade e transformar o corpo graças ao seu colar representando um anjo mecanizado, que é o seu anjo da guarda quando a protege contra todos os vilões, incluindo uns autómatos predadores. Tessa considera o colar como uma parte integrante de si própria (Clare, 2010: 11, 405), como uma projeção do seu eu interior, na luta contra os autómatos humanóides ao serviço das forças do mal. O texto partilha da conceção convencional dos autómatos, “[not] a *living* creature at all. She is an automaton. A mechanical creature, made to move and appear as a human being moves and appears” (Clare, 2010: 160). A descrição antropomórfica destes seres híbridos é esclarecedora:

[...] you’re completely human in appearance [...] [some] looked more human than others [...]” (Clare, 2010: 60, 228). Com efeito, “[...] a blue print drawing of a human skeleton made up of pistons, cogs, and plates of hammered metal [...] No other material quite gives the semblance of human flesh [...] (Clare, 2010: 238-239)

Além disso, a obra de Cassandra Clare tem sido objeto de estudos académicos que dão ênfase a questões de género e de identidade: “She [Tessa] is, initially, nothing but an object

Clockwork Princess (2013) se encontram traduzidos, respetivamente, como *Príncipe Mecânico* e *Princesa Mecânica*.

waiting for an identity [...]. Clare's heroine is forced to realize her hidden power – the ability to change into the shape of anyone by accessing a hidden spirit that lives inside an object [...]" (Graham, 2013: 6). Graças a uma capacidade performativa, a adolescente Tessa Gray começa por aceitar a inferioridade da mulher na sociedade patriarcal vitoriana, para depois a subverter:

The *Infernal Devices* trilogy is an adventure story about a girl who goes through the trials and triumphs of a Victorian life. Through Steampunk elements, such as clockwork devices (machinery that resembles artificial human beings), Tessa is able to search for her own identity [...]. Clare uses Steampunk literature as a suitable passage for self-discovery (Bergman, 2013: 63)

Por conseguinte, pode concluir-se que a transformação do corpo implica representações de força e de poder nas narrativas *steampunk* neovitorianas: “*Clockwork Angel* gives agency to its heroine through the theme of the double. Many of these neo-Victorian novels do the same, suggesting that an added element to these Victorian reworkings is feminine power” (Graham, 2013: 9).

Também o escritor inglês Mark Hodder¹⁹ recorre não apenas à duplicidade, mas a uma multiplicidade de identidades, neste caso dando destaque a protagonistas masculinos, para veicular a reinterpretação de dinâmicas de poder na era vitoriana.

¹⁹ Nascido em 1962, Hodder foi jornalista e ganhou o Prémio Philip K. Dick de 2010 para ficção científica.

Inspirado pela tradição britânica dos romances de aventura, as suas obras combinam a realidade e a ficção especulativa, num contexto de história(s) alternativa(s), fantasia e *steampunk*. Tendo em vista a mecanização, merece destaque *The Curious Case of the Clockwork Man* (2011), o segundo livro da série de seis obras dedicadas ao explorador Sir Richard Francis Burton e ao poeta Algernon Swinburne. A ação passa-se em 1862 e inicia-se com o aparecimento de um autómato de latão em Trafalgar Square: "A mechanical man stood before them. It was constructed from polished brass, slender, and about five-feet-five-inches tall. [...] a great many motionless gears could be glimpsed, as small, complex, and finely crafted as the workings of a pocket watch" (Hodder, 2011: 19).

Consonante com os paradigmas do *steampunk*, o texto não só salienta os efeitos da tecnologia e do aperfeiçoamento genético, mas recorre a aparelhos mecânicos e a diversos mecanismos impulsionados por meio de vapor, sendo que o próprio Burton, como herói da narrativa, se encontra preso no corpo de um autómato. O enredo contrapõe, deste modo, os *Eugenicists*, que constituem a fação biológica da tecnologia *steampunk*, aos *Technologists* que, por exemplo, criam insetos gigantes para os transformar em veículos movidos a vapor. Os automatismos são recorrentes nos enredos de Hodder e a sua importância reflete-se igualmente em dois outros títulos, *The Return of the Discontinued Man* (2014) e *The Rise of the Automated Aristocrats* (2015), com várias personagens, com destaque para o protagonista, Richard

Burton, a corporizar diversos *alter egos*, incluindo personagens mecanizadas.

4 | Considerações finais

Esta análise partiu da reflexão pessimista de Thomas Carlyle no tocante à industrialização e aos seus efeitos na mente e nos corações dos seres humanos, susceptíveis de apresentarem comportamentos mecânicos. No contexto do debate oitocentista entre a literatura/cultura e a ciência, que integrou Charles Darwin, Matthew Arnold e T. H. Huxley e que posteriormente se identificou como as duas culturas, evocou-se o interesse pelas emoções nos homens e nos animais, bem como a teoria do automatismo consciente. A interseção entre as letras e as ciências, articulando a criatividade da ficção e a observação científica, foi demonstrada por meio do texto do médico Frederick Treves, com base no estudo de caso de Joseph Merrick. Tomado como exemplo do hibridismo entre humanidade e animalidade, o corpo disruptivo do chamado Homem Elefante foi enquadrado na exibição de aberrações da natureza e de monstros nos *freak shows*, completando-se a análise com interpretações contemporâneas, de cariz neovitoriano, sobre a dimensão performativa do sensacionalismo clínico e a alteração da ótica convencional das relações de poder entre quem era exibido, o agente/mediador que promovia a exibição e o público-espectador.

O corpo mecanizado foi explorado no presente artigo igualmente por via da exposição pública de autómatos vitorianos. Sendo estas máquinas que imitavam seres vivos, não só divulgavam o progresso científico e tecnológico, mas também correspondiam a uma popularização do antropomorfismo, suscitando reações quer de aceitação, quer de estranheza e rejeição. Tanto a duplicidade como a ilusão inerentes às capacidades dos autómatos manifestavam-se como causas e efeitos de temores e de ansiedades da sociedade oitocentista, sobretudo no último quartel do século XIX, quanto à máquina como uma prótese ou uma extensão física e/ou simbólica do Homem. Como tal, recorreu-se a alguns textos literários, alheios ao cânone da ficção científica, que enquadram personagens mecanizadas nos seus enredos. Deu-se destaque, prioritariamente, ao conto de Clementina Black, que coloca o protagonista e o público-leitor perante um dilema de ordem moral, fazendo-se, a título complementar, referência a algumas obras de características neovitorianas e *steampunk*, que inspiram novas dinâmicas de poder, sobretudo em termos de género e de identidade.

Nessa medida, poder-se-á dizer que as obras oitocentistas apresentam seres humanos que se secundarizam para darem protagonismo aos autómatos, preconizando o conflito de emoções e de sentimentos humanos em corpos automatizados, ao passo que, nas obras mais recentes, as capacidades performativas das personagens contribuem para processos de auto-conhecimento, reforço de carácter e subversão do *status*

quo. Deve questionar-se, porém, se o referido conflito e os referidos processos são, efetivamente, inconciliáveis, apesar de o paradigma da não-identidade, fraqueza e invisibilidade, patente na necessidade de esconder o poder dos corpos orgânicos, se alterar no sentido de uma revitalização do exercício de poder dos seres humanos na conceção de corpos tecno-humanos. Por conseguinte, a mecanização de corpo e alma, suscitada pela Revolução Industrial e denunciada no início do século XIX, aponta tanto para uma reapreciação das relações do Homem com a máquina, como para uma revalorização da literatura, da ciência e da tecnologia vitorianas no século XXI, num contexto interdisciplinar do estudo da ciência como uma atividade cultural.

Referências bibliográficas

Bergman, Cassie N., *Clockwork Heroines: Female Characters in Steampunk Literature*, Master's thesis, Western Kentucky University, 2013.

Black, Clementina, "The Troubles of an Automaton", *New Quarterly Magazine*, 6, 1876, p. 463-487. Disponível em <https://www.nytimes.com/1876/07/23/archives/the-troubles-of-an-automaton.html> [consultado a 25-03-2019].

Boehm-Schnitker, Nadine and Susanne Gruss, "Introduction: Spectacles and Things – Visual and Material Culture and/in Neo-Victorianism", *Neo-Victorian Journal*, 4:2, 2011, p. 1-23.

Brendlinger, Jane, "The Age of the Machine", *Victorian Web*, 2011. Disponível em <http://www.victorianweb.org/authors/carlyle/signs/brendlinger.html> [consultado a 25-03-2019].

Caldwell, Janis McLaren, *Literature and Medicine in Nineteenth-Century Britain: From Mary Shelley to George Eliot*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Carlyle, Thomas, "Signs of the Times", *Edinburgh Review*, 49, 1829, p. 439-459, *Victorian Web*, 2004. Disponível em <http://www.victorianweb.org/authors/carlyle/signs1.html> [consultado a 25-03-2019].

Chen, Jou-An, *Airship, Automaton, and Alchemy: A Steampunk Exploration of Young Adult Science Fiction*, Master's thesis, University of Canterbury, 2012.

Christyn, Royce, "Meet Euphonia, the Victorian Text-To-Speech Robot from 1846", *Newspunch*, March 16, 2016. Disponível em <https://newspunch.com/meet-euphonia-the-victorian-text-to-speech-robot-from-1846> [consultado a 30-03-2019].

Clare, Cassandra, *Clockwork Angel*, New York and London: Margaret K. McElderry Books, 2010.

Coll, Fiona, "The Victorian Automaton as Imaginary Prosthetic", *Victorian Review*, 35:2, 2009, p. 18-23.

Coll, Fiona, *The Victorian Automaton: Technology, Agency, and Fiction*, PhD thesis, University of Toronto, 2014.

Crockford, Ally, "Spectacular Medical Freakery: British 'Translations' of Nineteenth-Century European Teratology", in Anna Kérchy and Andrea Zittlau (ed.), *Exploring the Cultural History of Continental European Freak Shows and 'Enfreakment'*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012, p. 112-128.

Dames, Nicholas, *The Physiology of the Novel: Reading, Neural Science, and the Form of Victorian Fiction*, Oxford: Oxford University Press, 2007.

Darwin, Charles R., "Recollections of the Development of My Mind and Character", 1876, in John van Wyhe (ed.), *The Complete Work of Charles Darwin Online*, 2013. Disponível em <http://darwin-online.org.uk/content/frameset?viewtype=side&itemID=CUL-DAR26.1-121&pageseq=1> [consultado a 25-03-2019].

Davies, Helen, *Neo-Victorian Freakery: The Cultural Afterlife of the Victorian Freak Show*, New York: Palgrave Macmillan, 2015.

Diamond, Michael, *Victorian Sensation: Or, the Spectacular, the Shocking, and the Scandalous in Nineteenth-Century Britain*, London: Anthem Press, 2004.

Durbach, Nadja, *Spectacle of Deformity: Freak Shows and Modern British Culture*, Berkeley: University of California, 2010.

"Euphonia", in "History of Computers", 2019. Disponível em <https://history-computer.com/Dreamers/Faber.html> [consultado a 30-03-2019].

Fantina, Richard Fantina, "Sensation Fiction and the Emergence of the Victorian Literary Field", *Victorian Sensational Fiction: The Daring Work of Charles Reade*, New York: Palgrave Macmillan, 2010, p. 11-38.

Ferguson, Christine C., "Elephant Talk: Language and Enfranchisement in the Merrick Case", in Marlene Tromp (ed.), *Victorian Freaks: The Social Context of Freakery in Britain*, Columbus: The Ohio State University Press, 2008, p. 114-133.

Fernandes, Isabel, "The Elephant Man (1980) de David Lynch: de 'freak' e caso clínico a alegoria / The Elephant Man (1980) by David Lynch: from 'freak' and clinical case to allegory", *Cine Qua Non – Bilingual Arts Magazine*, 9, 2015, p. 54-75.

Foucault, Michel, *The Birth of the Clinic: An Archaeology of Medical Perception* (trans. A. M. Sheridan Smith), New York: Vintage Books, 1975.

Garland-Thomson, Rosemarie, *Staring: How We Look*, Oxford: Oxford University Press, 2009.

Graham, Lisa, *Powerful Mirrors: Neo-Victorian Doubling in the Novels of Libba Bray, Cassandra Clare, and Kady Cross*, Master's thesis, University of North Carolina Wilmington, 2013.

Heilmann, Ann and Mark Llewellyn, *Neo-Victorianism: The Victorians in the Twenty-first Century, 1999-2009*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010.

Hodder, Mark, *The Curious Case of the Clockwork Man*, London: Snowbooks, 2011.

Huxley, Thomas H., "On the Hypothesis that Animals are Automata, and its History", *Fortnightly Review*, 16, 1874, p. 555-580. Disponível em http://www.sophia-project.org/uploads/1/3/9/5/13955288/huxley_animals.pdf [consultado a 30-03-2019].

Jennings, Humphrey, *Pandaemonium: The Coming of the Machine as Seen by Contemporary Observers, 1660-1886*, London: Icon Books, 2012.

Kohlke, Marie-Luise, "Introduction: Speculations in and on the Neo-Victorian Encounter", *Neo-Victorian Journal*, 1:1, 2008, p.1-18.

Moura, Catarina, *A Heterotopia do Corpo: Do Homem Elefante ao Freak Neovitoriano*, Dissertação de Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas, área de especialização em Estudos Ingleses e Norte-Americanos, NOVA-FCSH, 2016.

Petterson, Lin Elinor, "The Deviant Body in Neo-Victorian Literature: A Somatechnical Reading of the Freak in Rosie Garland's *The Palace of Curiosities* (2013)", *Journal of English Studies*, 14, 2016, p. 183-201.

Purchase, Sean, "Sensation Fiction", in *Key Concepts in Victorian Literature*, London: Palgrave Macmillan, 2006, p. 188-191.

Ramos, Iolanda, *Matrizes Culturais: Notas para um Estudo da Era Vitoriana*, Lisboa: Edições Colibri, 2014.

Ramos, Iolanda, "Neovitorianismo", in Carlos Ceia (Coord.), *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*, 2015. Disponível em <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/neovitorianismo/> [consultado a 25-03-2019].

Rattansi, Ali, *Racism: A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 2007.

Rieger, Christy, "The Legacy of Medical Sensationalism in *The Crimson Petal and the White* and *The Dress Lodger*", in Nadine Boehm-Schnikter and Susanne Gruss (ed.), *Neo-Victorian Literature and Culture: Immersions and Revisitations*, London: Routledge, 2014, p. 153-164.

Sacasas, Michael, "'Mechanical in Head and Heart': Carlyle and Darwin on the Mind as Machine". 6 December 2011. Disponível em <https://thefrailestthing.com/2011/12/06/mechanical-in-head-and-heart-carlyle-and-darwin-on-the-mind-as-machine/> [consultado a 25-03-2019].

Scruton, Roger, *Beauty: A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 2011.

Shildrick, Margrit, *Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self*, London: Sage, 2002.

Souter, Keith, "The Egyptian Hall", in *Medical Meddlers, Mediums and Magicians: The Victorian Age of Credulity*, Stroud: The History Press, 2012, p. 141-149.

"Steam Man of Zadoc Dederick", in "History of Computers", 2019. Disponível em <https://history-computer.com/Dreamers/SteamMan.html> [consultado a 30-03-2019].

"The Political Automaton Chess-Player", *Punch, or the London Charivari*, 10, 1846, p. 66. Disponível em https://www.sciper.org/browse/PU1-10.html#top_PU1-10-233 [consultado a 25-03-2019].

Treves, Frederick, "The Elephant Man", *The Elephant Man and Other Reminiscences*, London: Cassell and Company, 1923, p. 1-37.

Willis, Martin, "Introduction", *Literature and Science: A Reader's Guide to Essential Criticism*, London: Palgrave, 2015, p. 1-10.

Wright, Alexa, *Monstrosity: The Human Monster in Visual Culture*, London and New York: I. B. Tauris, 2013.