



ISSN 1984-5634

**INCIDENTE EM ANTARES: CENSURA,
REPRESENTAÇÕES E ESCRITA DA HISTÓRIA**

AMANDA FLORES¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

EDITOR-CHEFE:

Elisa Schneider Venzon

EDITORA-GERENTE:

Leandro Ferreira Souza

A presente pesquisa procurou entender a história da edição do livro *Incidente em Antares*. Escrito por Érico Veríssimo entre os anos de 1969 e 1971 e publicado pela editora Globo no mês de dezembro deste último, em um período de repressão intensa, em que havia um aparato estatal que promovia a censura aos livros, o romance conta a história de uma cidade do interior do Rio Grande do Sul que presencia um acontecimento inusitado: durante uma greve geral em 1963 sete cadáveres, falecidos nas horas anteriores, levantam de seus ataúdes e, indignados por sua situação de insepultos, resolvem ir até a praça central. Posicionados no coreto, reivindicam seus enterros e denunciam à população a hipocrisia dos setores dominantes da sociedade e o autoritarismo por eles promovido. Um desses personagens, João Paz, acusado de participar de uma organização de resistência, foi torturado e morto pelas forças policiais locais.

Apesar de Érico Veríssimo ter declarado que não permitiria que seus originais fossem submetidos à censura prévia, Maria da Glória Bordini (2005) aborda em seu artigo, “*Incidente em Antares: a circulação da literatura em tempos difíceis*”, o depoimento de José Otávio Bertaso sobre a história da edição do romance, em que o mesmo relata que partes do livro foram lidas por membros do Terceiro Exército antes de sua publicação definitiva. Os militares, entretanto, não censuraram a história. Logo, tendo em vista a existência da censura no contexto dos anos 1970 e o conteúdo contestatório do texto, procurei entender, em diálogo constante com a bibliografia, a história da edição desse romance, ponderando aspectos da trajetória de seu autor e considerando a agência possível a escritores e editores na tentativa de produzir crítica e burlar a censura.

COMO CITAR:

FLORES, A. *Incidente em Antares: censura, representações e escrita da história*. *Aedos*, Porto Alegre, v.16, n.35, p.261-266, jan.–jun., 2024.

<https://seer.ufrgs.br/aedos/>

¹ Bacharel em História pela UFRGS (2021). Mestranda em História PPGH/UFRGS. Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-5136-4333>. E-mail para contato: luizamattje@gmail.com.

A TRAJETÓRIA SOCIAL DE ÉRICO VERÍSSIMO

Conforme Pierre Bourdieu, para construir uma trajetória social é preciso estabelecer relações objetivas com os seus demais agentes e seu espaço dos possíveis, situando o sujeito estudado em relação ao seu meio social e aos seus pares.² Érico Veríssimo figura entre os proeminentes nomes das letras brasileiras do século XX, sendo um dos poucos *escritores profissionais* do país (MICELI, 2001). Nasceu na cidade de Cruz Alta, no início do século e, assim como boa parte dos romancistas de sua geração, era membro de uma família de estancieiros do interior do Brasil em processo de decadência econômica. As disposições culturais próprias da classe dominante foram fundamentais em sua trajetória. Além da escrita, ele se destacou também por seus conhecimentos em línguas estrangeiras, seu contato com diferentes literaturas e suas atividades como tradutor. A Livraria do Globo e, conseqüentemente, a rede de intelectuais que ali se reuniam, foram cruciais em sua carreira. A parceria entre Henrique Bertaso e Érico Veríssimo foi muito frutífera e durou décadas. Érico assumiu diferentes funções na Livraria e, posteriormente, na Editora do Globo. Além disso, seus escritos passaram a ser traduzidos para diferentes idiomas, circulando pelo espaço literário internacional.

Esse capital simbólico adquirido pelo autor no campo cultural foi reconvertido para outros campos. Além das atividades como *escritor profissional*, desempenhou diferentes funções diplomáticas, estendendo sua ação ao campo político e estabelecendo relações de parceria com os Estados Unidos. Entre 1953 e 1956, foi diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana na Organização dos Estados Americanos. Essa experiência contribuiu para o aumento de seu capital simbólico e de relações sociais. Assim, no contexto da publicação de *Incidente em Antares*, o escritor gaúcho ocupava uma posição de poder dentro do meio literário brasileiro.

A CENSURA AOS LIVROS E AS TOMADAS DE POSIÇÃO DO ESCRITOR

No Brasil do século XX a censura existiu em períodos autoritários e democráticos.³ No momento da publicação de *Incidente em Antares*, eram dois os dispositivos legais que possibilitavam a censura aos livros: o Ato Institucional nº5 (AI-5), de 13 de dezembro de 1968, e o Decreto nº 1077, de 26 de novembro de 1970, conhecido também como Lei da Censura Prévia. Embora o campo literário não tenha sido tão atingido pela censura como outras áreas da produção cultural (H. PEREIRA, 2012), padrões nas ações dos censores revelam que estes estavam mais voltados ao campo cultural de esquerda (L. PEREIRA, 2011). A censura a livros teve uma atuação mais forte não nos chamados Anos de Chumbo (1968-1972), mas sim durante o governo Geisel (1974-1979), e especialmente no final desse governo. No ano da publicação de *Incidente em Antares*, seis livros foram submetidos à censura prévia, mas nenhum foi vetado (REIMÃO, 2011).

2 O conceito de campo (1996^a, 1996^b) e o entendimento sobre trajetória social do sociólogo foram de suma importância para a pesquisa. Apesar da utilização de tal conceito encontrar limites no caso dos países periféricos, ainda mais em um contexto de autoritarismo crescente, Altamirano e Sarlo (1980) observaram que se considerarmos as questões próprias de cada lugar, o conceito é útil. Assim, ele será uma ferramenta de inspiração para análise, sem se fazer um uso restritivo do mesmo.

3 Por censura no âmbito das artes utilizo aqui a definição proposta por Oliveira (2013), ou seja, o cerceamento ocorrido por intervenção do Estado, cuja finalidade é proibir a circulação do pensamento de oposição, das palavras e/ou imagens vistas como ofensivas ao poder hegemônico, permitindo somente a veiculação dos discursos afinados aos modelos de conduta dos grupos dominantes e às normas difundidas pelas suas instituições por meio das narrativas. Para serem postas em funcionamento, essas ações censórias dependem de um corpo administrativo.

No contexto da promulgação do decreto 1077/70, Érico Veríssimo foi o primeiro escritor a se pronunciar publicamente ao afirmar para a imprensa que não lançaria mais seus livros no país enquanto tal decreto perdurasse.⁴ Além disso, ele e Jorge Amado declararam que não submeteriam os originais de seus próximos livros aos censores. Somado às manifestações em jornais, entrevistas e cartas, também um pronunciamento de Veríssimo foi lido na Câmara dos Deputados em Brasília. O que percebemos nas manifestações públicas do escritor é uma defesa da autonomia relativa da criação literária, podemos dizer que ele utilizou seu capital simbólico construído no âmbito (inter)nacional para reivindicar um espaço para a formação coletiva de um meio autônomo frente a regimes políticos de qualquer orientação ideológica, assumindo uma postura de mediação entre os escritores brasileiros e o campo de poder.

A EDIÇÃO DE *INCIDENTE EM ANTARES*

A história da edição do romance foi lembrada pelo editor na ocasião da publicação, José Otávio Bertaso, filho de Henrique Bertaso, em entrevista concedida em 2004.⁵ O editor afirma que quando leu partes do texto, ficou preocupado com o seu conteúdo e, temendo uma possível censura prévia ou mesmo a apreensão dos exemplares após a publicação, decidiu elaborar um cartaz publicitário com a frase “NUM PAÍS TOTALITÁRIO ESTE LIVRO SERIA PROIBIDO”. Após ser alertado de que a agressividade do cartaz poderia causar problemas com o governo, o editor resolveu entrar em contato com os militares:

Naquele ano, estávamos também publicando, do gen. Paula Couto, Quatro Perfis de Chefia. Peguei o telefone e liguei para o irmão dele, que comandava o Terceiro Exército. Pedi uma entrevista, explicando que havíamos recebido uma advertência sobre o cartaz de *Incidente em Antares* e queríamos sua opinião. Levei 150 paquês e a arte-final do cartaz. (...) Diante do cartaz e das provas, o Paula Couto me recebeu com dois coronéis, um encarregado da Segunda Seção, de Inteligência, e o outro da Quinta, que não sei do que tratava. A resposta que recebi foi de que o cartaz estava perfeito e que não percebiam agressividade nenhuma. O que eles gostariam de conhecer era, evidentemente, o conteúdo do livro. Entreguei as 150 páginas em paquê e uma carta do Instituto Nacional do Livro, assinada pela diretora Maria Alice Barroso, nos propondo a co-edição da obra e completei dizendo que no momento que o livro saísse eles receberiam cinco exemplares, três para eles e dois para a biblioteca.

Podemos notar no relato de Bertaso uma articulação dos agentes que ocupam posições dominantes no meio editorial nacional para evitar uma possível ação censória sobre o livro de Érico Veríssimo. Não sabemos o quanto de poder o general Paula Couto possuía para interferir ou não na publicação do livro. Pode ser que a posição da Editora Globo no mercado, a própria posição de poder ocupada pelo editor e o prestígio da família Bertaso em meio ao campo de poder, bem como os capitais simbólico e social de Érico Veríssimo, que mantinha relações com os meios diplomáticos desde sua experiência na OEA e com o universo literário internacional, somadas às recentes denúncias e manifestações do escritor contra a censura e à deferência apresentada por José Otávio Bertaso ao tomar a iniciativa de procurar os militares, se posicionando como um mediador entre Veríssimo e o campo de poder,

4 *Jornal Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 11 de março de 1970. Disponível para consulta na Hemeroteca Digital.

5 Todas as citações ao depoimento de José Otávio Bertaso foram retiradas do já mencionado artigo de Bordini (2005, p. 277-278).

justifiquem porque o romance, apesar de seu conteúdo contestatório, não foi censurado previamente ou analisado pela Polícia Federal.

No entanto, será que podemos afirmar que *Incidente em Antares* não foi submetido à censura prévia? Ou poderíamos dizer que o processo que envolveu a antecipação de Bertaso em levar o cartaz e partes do texto, mesmo que estes não tenham sido requisitados, até os militares do Terceiro Exército que apesar de não terem proibido, submeteram o livro a uma avaliação que poderia levar à censura e à apreensão, pode ser enquadrado como censura prévia?

INCIDENTE EM ANTARES

A existência da censura prévia e do AI-5 são fundamentais na compreensão da literatura produzida no Brasil na década de 1970, pois a mesma procurou ocupar o espaço vazio criado pelo cerceamento do Estado aos meios de comunicação, veiculando em suas páginas informações proibidas de circularem em jornais, revistas e televisão, foi a função específica dessa literatura (Pellegrine, 1996; Decastagnè, 2005). Por isso, muitos escritores brasileiros do período denunciavam as arbitrariedades e os crimes da ditadura em seus textos. Aqui me interessa entender como foi possível ao escritor, em termos de recursos narrativos, criar o personagem João Paz e, através dele e dos personagens a ele relacionados, discutir a tortura. Para isso, conforme os ensinamentos de Candido (2014), precisamos observar como Veríssimo estruturou o enredo.

Para construir a narrativa, o escritor utilizou alguns recursos. Para começar, ele dividiu o romance em duas partes: “Antares” e “O Incidente”. Veríssimo considerou a ambientação histórica necessária para auxiliar o leitor na compreensão das questões sócio-políticas que ali denunciava. Em “Antares”, através do narrador-historiador (SILVA, 2005), que acompanha os conflitos entre duas famílias oligárquicas locais e o envolvimento de ambas nos principais acontecimentos políticos, o escritor construiu um panorama histórico do autoritarismo brasileiro.

Outro recurso importante utilizado por Veríssimo, que também é característico de sua literatura, foi transformar certos personagens em narradores, adotando outros pontos de vista como uma forma de complemento, mas também de contraponto ao discurso do narrador principal. Em “Antares”, as informações sobre os personagens e os acontecimentos também chegam aos leitores através do diário de campo do personagem Martim Francisco Terra. Já em “O Incidente”, o narrador é acompanhado pela crônica do jornalista Lucas Faia e pelo diário do Padre Pedro-Paulo.

Em “O Incidente” Érico Veríssimo utilizou mais alguns recursos para desenvolver o enredo e confundir os censores. O primeiro que podemos destacar é o jogo que o escritor fez com a temporalidade na escolha da data para o episódio no coreto da praça. Érico estabelece a ação dos mortos em uma sexta-feira, 13 de dezembro de 1963. Como observa Rodeghero (2015), situar o acontecimento em 1963, ainda no governo de João Goulart e num contexto em que muitas greves aconteciam pelo país, possibilitou ao escritor falar sobre a repressão e denunciar as violações contra os direitos humanos praticadas pelo Estado militar brasileiro.

Essa construção de um “pano de fundo histórico” também ajuda a estabelecer o efeito gerado pelo recurso ao Insólito. Conforme Brizotto (2020, p. 289-290), esse gênero literário é “uma das mais interessantes e pertinentes perspectivas que visam representar e problematizar o real sob o ponto de

vista da ficção”, pois estabelece “uma relação de forte interdependência entre o discurso ficcional e o contexto sociocultural”, e permite que o leitor entre “em choque com o que toma por crível”, provocando um questionamento sobre a realidade.

Também foram fundamentais para driblar a censura os recursos do Narrador Onisciente Neutro e do diálogo entre os personagens. Esse narrador se mantém na terceira pessoa e funciona como um organizador. Veríssimo constrói o discurso dos personagens de acordo com as visões de mundo e os posicionamentos políticos dos tipos sociais que refletem. Cada um tem sua voz, seu ponto de vista, ideais e ideologias. A polifonia narrativa presente no romance, além de contribuir para dar credibilidade ao narrador, é fundamental para a criação do efeito de realidade que permite ao leitor fazer associações entre o enredo e o contexto autoritário da época. É através de um desses personagens, João Paz, que Érico Veríssimo coloca em discussão o terrorismo promovido pela ditadura civil-militar.

João Paz é um personagem secundário, sua narrativa se desenvolve exclusivamente em “O Incidente”, dos capítulos 15 a 83, entre as páginas 246 a 452.⁶ Sua caracterização é feita de forma direta e indireta, tanto pelo narrador quanto pelos personagens Cícero Branco e Padre Pedro-Paulo. Ele aparece pela primeira vez no diálogo entre os mortos no cemitério, quando Cícero Branco está apresentando os demais defuntos à Quitéria Campolargo, sendo o penúltimo entre os outros quatro. O narrador conta que seu corpo estava “manchado de equimoses” e que um de seus olhos estava “quase fora das órbitas”, dando “a impressão de que foi espancado com violência e de que o braço direito, todo quebrado” estava “preso ao corpo apenas por um barbante”. Quando Quitéria indaga sobre a causa da morte do rapaz, o advogado afirma que este morreu de embolia pulmonar em um dos hospitais locais. Joãozinho então protesta: “Mentira! Fui torturado e assassinado na cadeia municipal pelos carrascos do delegado Inocêncio Pigarço!”. Assim, o personagem revela seu intuito no enredo: denunciar a faceta mais cruel do autoritarismo do Estado civil-militar brasileiro, ou seja, a tortura e assassinato de sua oposição política.

⁶ Para as análises utilizei como fonte a edição de *Incidente em Antares* publicada pela Companhia das Letras em 2006.

REFERÊNCIAS

- ALTAMIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz. *Conceptos de Sociologia Literária*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980.
- BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. In: FERREIRA, M. M.; AMADO, J. (Org.). Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: FGV, 1996. a
- BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. b
- BORDINI, Maria da Glória. *Incidente em Antares: a circulação da literatura em tempos difíceis*. Revista da USP, São Paulo, n. 68, dezembro/fevereiro 2005-2006, p. 274-281
- BORDINI, Maria da Glória. *Incidente em antares e a violência institucional no Brasil*. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXXVI, Núm. 271, Abril-Junio 2020, 431-446.
- BRIZOTTO, Bruno. Duas visões sobre o fantástico: Philip Roth e Érico Veríssimo. In: ZINANI, C. KNAPP, C (Org.). *O insólito na literatura. Olhares multidisciplinares*. Educs, 2020, p. 284-300.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* A personagem de ficção. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.
- DALCASTAGNÈ, Regina. O ESCRITOR BRASILEIRO E SEU ESPAÇO DE RESISTÊNCIA. Revista de Crítica Literária LatinoAmericana, ano XXXI, nº61, 2005, p. 47-57.
- FICO, Carlos. ALÉM DO GOLPE: Versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- OLIVEIRA, Marília. Tempos de Repressão. In: OLIVEIRA, Marília. O permitido e o proibido na literatura em tempos de repressão. Tese (Doutorado), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. p. 16-36.
- PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas Vazias: ficção e política nos anos 70*. São Carlos: EDUFSCar, 1996.
- PEREIRA, Helena. FICÇÃO BRASILEIRA CENSURADA NOS ANOS 70. Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo, Dossiê n.º 10, 2012, p. 96-110.
- PEREIRA, Luciana. A polícia dos livros: repressão política e editoras no Brasil. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História, ANPUH*, São Paulo, julho de 2011.
- REIMÃO, Sandra. *Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar*. Tese (Livre Docência), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- RODEGHERO, Carla. Operação borracha: a ditadura como um incidente e o papel do esquecimento. In: ROSSINI, Míriam; MACHADO, Cláudio de Sá; SANTOS, Nádia M. Weber. (Org.). *Representações e visibilidades: imagens, imaginários, memórias*. Porto Alegre: Edipucrs, v. 1, 2015, p. 13-38.
- SILVA, Márcia. O fantástico e a censura: *Incidente em Antares* de Érico Veríssimo. *Organon*, v. 19, nº 38-39, 2005, p. 187-204.
- ZALLA, Jocelito. O Rio Grande da Globo: temporalidades regionalistas e edição de livros (1924-1960). *História Unisinos*, n.º 3, setembro/dezembro de 2015, p. 313-324.



ISSN 1984-5634

DÓCIL, CALADA E SUBMISSA: A MULHER NEGRA NO ROMANCE *A COR PÚRPURA*, DE ALICE WALKER (2020)

FRANCISCA CIBELE DA SILVA GOMES¹

Universidade Estadual do Piauí

A presente pesquisa possui como objeto de estudo as representações do feminino negro construídas e apresentadas na obra *A cor púrpura*, de Alice Walker (2020). De modo a salientar suas manifestações que se interpelam na narração da história, descrever as inquietações e violências cotidianas e especificar seus posicionamentos frente a opressão racial e sexista pertencente a sociedade palco das narrativas.

A metodologia baseou-se em um estudo quantitativo a partir da análise crítica literária das narrações feitas por mulheres negras em contextos específicos de vivência e sobrevivência em uma sociedade profundamente marcada pelo racismo e pela diferença de gênero que impeliu as mulheres os papéis subalternizados ou inferiorizados. Para analisar tais questões fez-se uso das perspectivas teóricas de autores que tratam a da formação das representações femininas como construções sociais rigidamente definidoras do perfil feminino como: hooks (2019), Bourdieu (2022), Ribeiro (2021), Pesavento (2008), entre outros que abordam a relação entre história, gênero, literatura e raça. Para que fosse possível debruçar-se sobre essas nuances na composição textual linguística e contextual da obra literária.

Pode-se perceber que as personagens do enredo descrevem sua opressão diária a partir da intersecção entre gênero, raça e classe. Onde foram vítimas que contaram suas visões acerca do preconceito, violência sexual e discriminação, mas que criaram em torno de sua personalidade uma concepção própria de feminino para além do exigido e imposto pela sociedade norte-americana. Tratou-se de uma literatura marcada pela representatividade feminina negra na forma de denúncia de uma sociedade rigidamente hierarquizada e sexista, mas também de exaltação do protagonismo das mulheres negras na composição da História literária norte-americana.

EDITOR-CHEFE:

Elisa Schneider Venzon

EDITORA-GERENTE:

Leandro Ferreira Souza

COMO CITAR:

GOMES, F. C. S. Dócil, calada e submissa: a mulher negra no romance *A Cor Púrpura*, de Alice Walker (2020). *Aedos*, Porto Alegre, v. 16, n. 35, p. 267-273, jan.–jun., 2024.

<https://seer.ufrgs.br/aedos/>

¹ Graduada em História pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Orcid: 0000-0003-2829-885X. E-mail: cs6445758@gmail.com.

PROTAGONISMO NEGRO FEMININO NA LITERATURA FICCIONAL: ROMANCE EPISTOLAR, ESCRITA DE SI E VIVÊNCIAS FEMININAS

Imagine um casal negro que batalhava para realizar a norma patriarcal em que uma mulher deveria tomar conta do lar e dos filhos enquanto o marido trabalhava fora. Cada qual trabalhava duro o dia inteiro, lutando para sustentar seus setes filhos e tendo que lidar com uma criança que questionava, ousava desafiar a autoridade masculina ao se rebelar contra a própria norma patriarcal construída. A reação dos seus pais foi a repressão, contensão e a punição. A dor que essa criança carregou levou-a a se distanciar de seu mundo na procura de seu lar, procurar entender como tudo acontecia e como poderia romper com esse legado história (HOOKS, 2019, p.84). Embora seja um relato da infância de bell hooks, “não há ninguém entre nós que não sentiu a dor do sexismo e da opressão sexista, a angústia que a dominação masculina pode criar na vida cotidiana, a infelicidade e o sofrimento profundos e inesgotáveis” (HOOKS, 2017, p. 104). A dominação masculina:

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre o qual se alicerça: é a divisão sexual do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no próprio lar, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, as atividades do dia, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos. (BOURDIEU, 2022, p. 24)

A definição estrutural da dominação masculina baseia sobretudo na sua naturalização quase incontestável por muitos séculos. Permitiu a difusão de discursos e estereótipos que alicerçavam os gêneros em espaços distintos e quase insociáveis. As aparências biológicas e os efeitos que sua influência administra nos corpos e mentes produziu uma construção social naturalizada como *habitus* sexualizados na arbitrária divisão que não está somente na realidade, mas na representação da realidade. Não estando concentrados exclusivamente nos espaços domésticos, mas nas escolas, no Estado, intrínsecos na estrutural social por meio dos lugares de elaboração e de imposição de princípios de dominação exercidos em locais público e privados (BOURDIEU, 2022, p. 16, grifos do autor). A divisão entre os sexos foi normalizada como natural, a ponto de ser inevitável. Ela está presente em diversos âmbitos e em todo mundo social, e incorporada nos corpos, nos *habitus*, nos agentes, no funcionamento de esquemas de percepção, de pensamento e de ação (BOURDIEU, 2022, p. 22, grifos do autor).

A escritora afro-americana Alice Walker, consagrou-se pela efetiva participação na literatura que evidenciou a condição da mulher negra. *A cor purpura*, é um dos seus livros mais brilhantes e famosos mundialmente. A narrativa traz a história das experiências de vida de diversas mulheres negras em especialmente Celie e Nettie, duas irmãs separadas ainda na adolescência. Elas partilharam cartas que abordaram as suas relações sociais e raciais, os medos, angústias, violências, dores e felicidade destinadas a Deus, a própria Nettie e a sua irmã Celie. Em um mundo de dominação masculina branca rigidamente hierarquizado. Onde as mulheres negras ocupavam o final da pirâmide social. Através da narração epistolar foi possível conhecer as nuances de uma sociedade rigidamente dividida entre negros e brancos, embora duramente sexista para com as mulheres sobretudo o público feminino negro (D'ANGELO; SANTOS, 2009, p. 91).

A literatura norte-americana até o século XX foi predominantemente europeia, branca, crista e anglo-americana a exclusão dos escritores de outras religiões e os negros, e da maioria das obras escritas por mulheres brancas e negras. Somente na segunda metade do século passado os escritores negros e judeus passaram aparecer timidamente. Os grupos imigrantes mais tardios, como os hispânicos e asiáticos, e apenas nas últimas décadas, passou a ser incluído escritores indígenas e homossexuais (SANTOS, 2001, p. 4).

Os pressupostos claramente derivam do preconceito masculino, ocidental e acadêmico, embora a partir de 1945 com os movimentos pelos direitos civis, existencialismo, pós-modernismo, feminismo, forçou a incorporação da pluralidade no universo cultural. Isso incluía a expansão da experiência humana para áreas consideradas tabus como a liberação sexual, a homossexualidade, por outro lado, acrescentou o cotidiano prático dos grupos afro-americanos, latino-americanos. Trazendo à tona as minorias, ou seja, os grupos minoritários em termos sociais, raciais, políticos e econômicos, em alguns casos quase a metade de uma população, para inserir na cultura dominante sua linguagem e costumes de origem. De modo a permitir um despegamento de nossos preconceitos e promover a descolonização das mentes e corpos (SANTOS, 2001, p. 6).

A literatura norte-americana não foi feita apenas sob a visão branca e eurocêntrica, mas também por várias histórias diferentes. Os indígenas continuaram produzindo saberes, os negros não esperaram o fim da escravatura para relatar suas histórias e suas primeiras expressões foram datadas no século XVIII, sob a forma de canções, poemas, narrações de escravos, todas demonstrando seu valor literário. As publicações femininas surgiram por volta do século XVII. Os asiáticos, hispânicos e judeus desde o século XIX publicavam em inglês, foram grupos que possuem relevância na criação da cultura literária do país (SANTOS, 2001, p. 7).

De modo que seja possível tornar “vidas descartáveis” descritas na resistência, mesmo quando sua voz, por muito tempo, foi apenas murmúrios. Objetivando derrubar hierarquias do discurso e submeter a fala aos choques de vozes. Aqueles que estão entre duas zonas de morte – morte social e corporal –, e são consideradas vidas precárias que são visíveis apenas no momento de seu desaparecimento. É uma História de um passado irrecuperável, é uma narrativa que talvez pudesse ter ocorrido, é uma escrita com e contra a visão branca da afro-americanidade. São narrativas insurgentes, perturbadoras, marginalizadas e descartadas em um estado de emergência em que a vida negra permanece em perigo. Uma tentativa de descrever as formas de violências autorizadas no presente, desencadeadas em nome da liberdade, segurança, civilização e de Deus. Que emergem do encontro com um sentido de incompletude e com o reconhecimento de que uma parte [*the self*] ainda está faltando (HARTMAN, 2020, p. 32-33).

Suas narrativas são perspectivas que dizem respeito ao lugar de fala, onde o silêncio é rompido no sentido de romper a hierarquia. Não há uma imposição de uma epistemologia verdadeira, mas um chamado a reflexão acerca de determinismo, imposições, violências e exclusões marcado pela corporificação e deslegitimação do pensamento colonizador (RIBEIRO, 2021, p. 89-90). A literatura afro-americana empenha-se em trazer essas nuances sobre as representações do imaginário em torno da sensibilidade narrativa e das leituras que se possam fazer sobre as vivências do povo negro americano (PESAVENTO, 2008, p. 90).

NARRATIVAS DE MULHERES NEGRAS: A HISTÓRIA E A FICÇÃO NO ROMANCE A COR PÚRPURA, DE ALICE WALKER (2020)

A dominação masculina resulta da violência simbólica, insensível, invisível a suas próprias vítimas que se exercem pelas vias simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou do desconhecimento, reconhecimento ou sentimento. Essa relação social ordinária oferece a lógica da dominação, exercida em nome de um princípio simbólico conhecido e reconhecido pelo dominante e pelo dominado através de uma língua (ou maneira de falar), um estilo de vida, ou de uma propriedade distintiva, emblema ou estigma dos quais o mais eficiente é essa propriedade corporal inteiramente arbitrária e não predicativa que é a cor da pele (BOURDIEU, 2022, p. 12).

As mulheres negras na presença de mulheres brancas era consideradas ainda mais inferiores na posição de poder. A relação se dava entre serva e senhora se estabelecia sobretudo no mundo doméstico, dentro de cada, na crença de que era dever da mulher cuidar da casa. O contato entre os dois grupos era construído de forma a ressaltar as diferenças de status social na raça. Isso acontecia especialmente os lares onde as mulheres brancas permaneciam dentro de casa enquanto as mulheres negras eram empregadas em suas casas. Até o gesto em mostra um vestido novo que esta jamais conseguiria experimentar numa loja em razão das leis raciais reafirmava as diferenças baseadas na raça (HOOKS, 2017, p. 129).

Como o exemplo evidenciado na diálogo entre a esposa do prefeito e a Sofia. A relação estabelecida entre as duas mulheres evidencia o caráter racial das vivências sociais, onde o público negro estava em posição inferiorizada e marginalizada no discurso social e na representatividade política. A mulher negra ocupava papéis subalternizados, invisíveis e inferiorizados em comparação aos demais grupos sejam eles homens brancos e negros ou as mulheres brancas. Sofia por não se submeter as normas da sociedade foi agredida e violentada física e mentalmente, em seguida jogada em uma prisão por “desacato a autoridade da mulher do prefeito” (WALKER, 2020, p. 107). Sua posição enfatizou que era essencial que as negras fossem mantidas a distância, que os tabus raciais não fossem violados para que as relações entre os dois grupos fossem reforçadas quer pela lei, como pela opinião pública. O status de “madames” das mulheres brancas e a representação das negras como “prostitutas” podia se manter, pois eram reforçadas como objetos de sujeição e abuso (HOOKS, 2017, p. 130-131).

Pode-se perceber que o tratamento ofertado a Sofia após ter sido presa em uma penitenciária pela suposta difamação a esposa do prefeito. A personagem foi submetida as torturas físicas e psicológicas com chutes, socos que causaram inchaços e hematomas no corpo. Mesmo assim, continuou privada de sua liberdade e após a melhora das suas dores foi obrigada a trabalhar limpando e lavando as roupas sujas dos presídios em regime de submissão rigoroso. Caso contrário, poderia ser submetida aos castigos pela desobediência. Os corpos mostram-se permeados pela ideologia de dominação masculina sobre as mulheres que estão submetidos ao trabalho de construção social que se torna fundamento e causa da visão sexista que alicerça sob a forma de esquemas cognitivos que organizam divisões e percepções objetivas e subjetivas (BOURDIEU, 2022, p. 26-27).

Em uma carta direcionada a Deus, onde a narradora relata uma tentativa de violência sexual e abuso verbal contra uma jovem que era sobrinha do diretor de uma penitenciária onde Sofia estava presa. Nessa cena, ele considerado o assédio apenas uma “fornicaçãozinha” banalizada por ser algo

praticado “teoricamente” por todos. Deixando-a constrangida e amedrontada sem saber o que fazer e com receio em ir embora do local de diálogo (uma sala fecha do estabelecimento). Ela deve suas roupas rasgadas e o seu corpo agredido pela sua presença no local (WALKER, 2020, p. 119).

O mundo social de dominação masculina cria uma realidade sexual com depositário de princípios e visões sexualizados aplicado a todas as coisas do mundo, sobretudo ao próprio corpo em uma realidade biológica enraizado na arbitrária dominação dos homens sobre as mulheres na realidade da ordem social (BOURDIEU, 2022, p. 26). Para a personagem Sofia, os brancos “[...] tem o desprazer de querer fazer a gente pensar que a escravidão acabou por nossa culpa. Que a gente num teve juízo pra fazer ela durar. Sempre quebrando o cabo da inxada e deixando os animal solto nas rocas” (WALKER, 2020, p. 125).

A personagem relata um pouco de sua vivência doméstica com o sujeito chamado pai, mas tarde ficará sabendo que se trata de seu padrasto, no qual sofria constantes violências físicas e sexuais em razão de justificativas misóginas e sexistas. No caso apresentado acima, a jovem na época com 11 anos foi agredida pela suposição feita pelo pai em relação ao piscar de olhos para um jovem que frequentava a igreja. Nesse relato, a menina prefere olhar para mulher, pois possui medo de homens pelo seu teor agressivo e opressor. Quando ela engravida a figura masculina chamada pai, retirou-a da escola e pouco tempo após o nascimento da primeira e segunda criança, ele as vende como se fossem mercadorias. E ainda força um casamento arranjado como se fosse: “o pai me chamou. *Celie*, ele falou. Como se num fosse nada. Sinhô _____ quer dar outra olhada em você” (WALKER, 2020, p. 23, grifos do autor).

A violência física e psicológica tornou-se algo recorrente na relação entre Sinhô e Celie. Ele sobre qualquer pretexto utilizava da força bruta para impor sua dominância e seu poder patriarcal como dono de tudo e todos. O casamento forçado foi o primeiro exemplo dessa relação distorcida e violenta, pois a personagem passou a assumir o papel não de esposa, mas de propriedade, para não disser escrava, de seu senhor/marido. Tudo seria motiva para impelir com força sua expressividade e sua voz. Seu silêncio e submissão seria o padrão de perfeição feminina almejada pelos homens da família. Ela seria mais uma pessoa tentando sobreviver escondida no silenciamento para não ser castigada por qualquer motivo. Obrigando-se a trabalhar na lavoura, nos cuidados diários da cada, dos filhos do Sinhô e dos demais agregados que foram surgindo em seu caminho. Ela vivia sufocada em meio a sua dor, mas preferia manter-se calada para sobreviver até quando fosse possível.

A literatura comprometida em contar histórias pós-coloniais, esforça-se em representar vidas dos sem nomes e dos esquecidos. Narrar contra-Histórias da escravidão tem sempre sido inseparável da escrita de um presente factual, ou seja, um projeto de liberdade e vida precária definida pela vulnerabilidade à morte prematura e os atos grátis de violência impelidos a população negra. Essa História é pessoal, dolorosa, silenciosa ao tratar de vidas reduzidas ao descarte. São gritos que fazem ecoar falas e canções, romances, tragédias (HARTMAN, 2020, p. 17-18). Os estupros, as violências, os silêncios, a degradação da vida, a exumação das vidas enterradas sob essa prosa são expelidas pela descrição de “vadia carrancuda”, “preta morta”, “puta sifilítica”. O sonho da liberdade, esbarra nas falas e expressões obscenas comadas pela discriminação racial, uma matéria degradada e uma vida desonrada que não encanta e não é bonita, mas triste e mórbida mesmo sendo apropriada do mundo real (HARTMAN, 2020, p. 22).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para uma mulher negra inexistente um tempo de parar de trabalhar, visto o racismo estrutural, que as mantém no mercado de trabalho informal, atravessando diversas idades no não emprego, expropriadas, exploradas, porque são obrigadas a fazer o que o marido e a patroa desejam, querem como se fossem imperiosos sobre seu corpo, e o que é pior da sua capacidade crítica. O racismo infantiliza as mulheres negras atravessando raça, classe, gênero e nação (AKOTIRENE, 2019, p. 18).

A busca pela identidade femininas nasce da luta de grupos oprimidos ou explorados para assumir uma posição crítica das estruturas dominantes, uma posição objetiva e significativa frente a reivindicação. De modo que possa abraçar a experiência, as confissões e os testemunhos como modos de conhecimentos válidos, importantes e vitais para a sua sobrevivência e construção social. São exposições da resistência contra um espaço privilegiado para a discursão que são usados para silenciar e excluir (HOOKS, 2017, p. 121). A obra *A cor púrpura*, de Alice

Walker (2020) trouxe a questão a representatividade feminina negra a partir de espaços marginalizados e subalternizados pela discriminação racial e sexismo, abrindo espaços para vozes silenciadas serem ouvidas e sentidas.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 152 p. (Feminismos Plurais/ Coordenação de Djamilá Ribeiro). Disponível em: < [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1154/o/Interseccionalidade_\(Feminismos_Plurais\)_-_Carla_Akotirene.pdf?1599239359](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1154/o/Interseccionalidade_(Feminismos_Plurais)_-_Carla_Akotirene.pdf?1599239359)>. Acessado em: 19 mar. 2023.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Tradução: Maria Helena Kühner, 20.ed, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2022. 207 p.
- D'ANGELO, Biagio; SANTOS, Waltecy Alves dos. Violação à intimidade: o gênero epistolar em *A cor púrpura* de Alice Walker. *IPOTESI*, Juiz de Fora, v.13, n.2, p.91-104, jul./dez. 2009. Disponível em: < <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19187>>. Acessado em: 05 mar. 2023.
- HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. *Revista Ecopós*, Tradução: Fernanda Silva e Sousa e Marcelo R. S. Ribeiro, v.23, n.3, 2020, p.12-33. Disponível em: < https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640>. Acessado em: 19 mar. 2023.
- HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. 2.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017. 281 p.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. 2.ed. 2.reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. 132 p. (Coleção História &...Reflexões).
- RIBEIRO, Djamilá. *Lugar de fala*. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2021. 112 p. (Feminismos Plurais/ Coordenação de Djamilá Ribeiro).

SANTOS, Eloina Prati dos. As minorias na literatura norte-americana. *Textura*, Canoas, n.4, p.3-12, 2001. Disponível em: < <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/183227>>. Acessado em: 05 mar. 2023.

SALGUEIRO, Maria Aparecida. Literatura negra feminina: diálogos transdisciplinares. In: BATALHA, Maria Cristina; ROCHA, Vanessa Massoni da (Orgs.). *Literatura, História e Pós-colonialidade: vozes em diálogo*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019. 334 p. Disponível em: < <https://www.dialogarts.uerj.br/literatura-historia-e-pos-colonialidade-vozes-em-dialogo/>>. Acessado em: 06 mar. 2023.

WALTER, Alice. *A cor púrpura*. Tradução: Betúlia Machado, Maria José Silveria e Peg Bodelson. 20.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.



ISSN 1984-5634

NAS FRONTEIRAS DA BARBÁRIE: UMA LEITURA DE CONAN, O BÁRBARO, DE ROBERT E. HOWARD (1906-1936)

MATHEUS MENARIM MOERS¹

Universidade Estadual de Ponta Grossa

A NARRATIVA E A FRONTEIRA EM CONAN

O tema central do projeto é investigar os diferentes usos do passado dentro da obra do literato estadunidense Robert Ervin Howard (1906-1936), tendo como objeto de análise a sua produção literária dos contos de *Conan, o Bárbaro*, publicados na década de 1930.

Esses contos são ambientados em diversas regiões fantasiosas criadas por Howard, que fazem parte do mundo *Hiboriano*, uma região bastante ampla composta por inúmeros reinos, civilizações, tribos, costumes e histórias diferentes, todas apresentadas como plano de fundo ideal para que o herói ganhe espaço. As vezes retratado como um assassino a sangue frio, um ladrão em busca de tesouros nunca antes conquistados, até mesmo como pirata, mulherengo, ou um grande rei, Howard, antes de tudo, buscou narrar seu personagem como um cimério, habitante de uma terra fictícia chamada Ciméria, de costumes duros e ações guiadas por um senso de moral próprio, livre das amarras da civilização. *Conan* é descrito fisicamente como um homem alto e bronzeado, com músculos torneados e cabelos negros e longos, a face sendo marcada por cicatrizes e olhos azuis cortantes. Nascido em uma região selvagem do norte do mundo hiboriano, um local repleto de florestas negras, nuvens cinzentas, paisagens duras que foram palco de antigas batalhas e lutas intermináveis entre tribos bárbaras, *Conan* adquiriu um instinto primitivo que lhe permitiu sobreviver a diversas situações no campo de batalha.

Ao contrário dos heróis convencionais que tem como objetivo ajudar os outros, *Conan*, apesar de beneficiar algumas pessoas no final de suas aventuras, age quase sempre em favor de seus próprios objetivos (bastante

EDITOR-CHEFE:

Elisa Schneider Venzon

EDITORA-GERENTE:

Leandro Ferreira Souza

COMO CITAR:

MOERS, M. M. Nas fronteiras da barbárie: uma leitura de *Conan, o bárbaro*, de Robert E. Howard (1906-1936). *Aedos*, Porto Alegre, v. 16, n. 35, p. 274-279, jan.–jun., 2024.

<https://seer.ufrgs.br/aedos/>

¹ Graduado em Licenciatura em História pela Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG. Orcid: <<https://orcid.org/0009-0004-1740-2441>>. E-mail para contato: matheusmena.m13@hotmail.com.

egoístas). Mesmo alcançando vitórias a partir de seus feitos militares ou tomando posse de tesouros antigos, *Conan* chama atenção porque seus atos são muitas vezes mais honrados do que aqueles dos homens tidos como civilizados. Mark Schultz, ilustrador das histórias originais de Howard, comenta sobre esse aspecto do personagem, dizendo que “ele [*Conan*] briga e mata, mas também reflete e ri – de si mesmo e dos outros – ama e perde, duvida e hesita, age de forma altruística e se solidariza com seres de natureza diferente. Ele é, acima de tudo, totalmente carismático” (SCHULTZ *apud* TEGÃO, 2021, p. 20). Howard escreveu, portanto, um personagem que é ao mesmo tempo simples, mas também complexo, cujas aventuras são marcadas pela presença de elementos fantásticos e sobrenaturais, como magos malignos, criaturas abissais, cultistas assassinos e homens primitivos.

Torna-se importante salientar que a escolha dessa produção não foi feita de forma aleatória, tendo sido realizada a seleção com base em dois tópicos distintos: primeiro, nos próprios elementos dos usos do passado que permitem a análise, e segundo, por serem os contos mais conhecidos do grande público. As histórias de *Conan* foram publicadas originalmente durante a década de 1930 nas *pulp magazines*², revistas impressas que usavam a polpa para confecção do papel, o que permitia um barateamento das produções, além de facilitar a distribuição de exemplares. As histórias de *Conan* são particularmente interessantes para desenvolver uma análise histórica, justamente porque Howard apresenta um constante embate, e, até mesmo, uma inversão, entre a civilização e a barbárie, criando a imagem de um bárbaro que se contrapõe a essa mesma civilização.

Esse litígio deve ser considerado como um dos principais elementos da narrativa de *Conan*, já que o próprio autor situa as histórias dos contos nesse contexto de embates, onde o protagonista está em conflito com os integrantes da sociedade dita civilizada. Em uma carta datada de 1931, Howard escreve para seu amigo, e também escritor, H.P. Lovecraft, expondo que ele mesmo sempre foi um bárbaro, e que refletiu essa característica em seus contos:

Eu vivi no sudoeste minha vida toda, mas a maioria dos meus sonhos se encontra em gigantes e frias terras, de desertos gelados e céus sombrios [...] Com exceção de um sonho, eu nunca, nesses sonhos de tempos remotos, sou um homem civilizado. Sempre eu sou o bárbaro [...] Isso também é refletido em meus escritos, pois quando começo um conto dos velhos tempos, sempre me encontro instintivamente ao lado do bárbaro, contra os poderes da civilização organizada (HOWARD *apud* DUINEN, 2016, p.343-344, tradução nossa).³

Como já apontado por Collares, o “ser civilizado” e o “ser bárbaro”, nas histórias de *Conan*, possuem significações específicas que foram dadas pelo autor, e que por sua vez convergem ou divergem “com outras interpretações de longa duração histórica, imbuídas de suas respectivas historicidades e em constantes processos de (re) significação” (COLLARES, 2017, p. 121). O personagem *Conan*

2 A revista onde as histórias de *Conan* foram publicadas, a *Weird Tales*, era uma de muitas revistas populares estadunidenses, as chamadas *pulp magazines*. Como comentado, essas revistas adquiriram esse nome por causa da utilização da polpa como matéria prima para a confecção do papel, e tornaram-se alternativas baratas se comparadas às revistas mais elitistas do mesmo período, como a *Harper's Atlantic*, *The Century* e *The Scribner's*, lidas por um público com formação acadêmica e que possuía maior condição financeira. O começo das *pulp magazines* pode ser datado no ano de 1896, quando o editor Frank Munsey decidiu reformular a revista *Argosy*, tornando-a em um periódico que publicaria diversos textos de ficção. Mateus comenta que a popularização das revistas alcançou seu auge entre os anos de 1920 e 1950, onde uma diversidade de gêneros e histórias começaram a surgir, sendo também o período onde alguns dos maiores nomes da literatura estadunidense se consagraram como cânones da *weird fiction*, tendo como exemplo Howard Philips Lovecraft, e, claro, Robert Ervin Howard (MATEUS, 2007). Falando especificamente da *Weird Tales*, o periódico tinha como objetivo publicar ficção fantástica, e abarcava uma série de gêneros, como a ficção científica, o sobrenatural e o horror, sendo bastante reconhecida no período, já que publicava histórias dos escritores populares da época.

3 “I have lived in the Southwest all my life, yet most of my dreams are laid in cold, giant lands of icy wastes and gloomy skies [...] With the exception of one dream, I am never, in these dreams of ancient times, a civilised man. Always I am the barbarian [...] This is reflected in my writings, too, for when I begin a tale of old times, I always find myself instinctively arrayed on the side of the barbarian, against the powers of organised civilisation” (HOWARD *apud* DUINEN, 2016, p.343-344).

foi fundamental para que Howard pudesse expor suas convicções e entendimentos daquilo que é, ou não, um bárbaro. Dessa forma, como foi assinalado por Duinen, “Conan, esse avatar da barbárie, é frequentemente posto em contato com os centros Hiborianos da civilização. Isso dá a Howard a oportunidade – via Conan – de dissertar sobre a dicotomia civilização-barbárie (DUINEN, 2016, p. 344, tradução nossa).⁴

Mas esse interesse pela figura do bárbaro não deve ser tratado como um elemento imaginativo que tomou forma a partir de um simples devaneio de Howard, como se tivesse surgido de forma espontânea. Pelo contrário, esse fascínio pelos *povos bárbaros* já foi especulado e analisado por alguns biógrafos e entusiastas da obra, que datam o acontecimento no ano de 1927, quando Howard, na época com 21 anos de idade, conheceu Harold Preece, com quem começou a trocar correspondências (LOUINET, 2019). Como comentado por Louinet⁵, Preece era um “celtólogo”, um amante de tudo o que era relacionado à cultura celta, sendo responsável por despertar o interesse de Howard por esse povo, mas principalmente na cultura gaélica. Essa nova perspectiva fez com que Howard imaginasse a si mesmo como um homem de origem gaélica, tentando exagerar a importância do seu nome materno – Ervin – em “detrimento de seu patronímico puramente inglês” (LOUINET, 2019, p. 60). Sob essa mudança, a ficção de Howard passou a apresentar com bastante recorrência personagens de olhos azuis e pele escura, adotando o sobrenome “Costigan” – originário da Irlanda – para muitos deles. Da mesma forma, *Conan* – cujas histórias começaram a ser escritas em 1932 – “é um cimério que, na concepção do mundo Hiboriano de Howard, faz dele um proto-histórico gaélico irlandês” (LOUINET, 2019, p. 171).

Entretanto, mesmo que o encontro de Howard com Preece seja um evento digno de nota, ainda é uma explicação rasa para justificar a defesa das origens gaélicas na obra, justamente porque essa não é uma característica única do escritor. A utilização da ideia de barbarismo/primitivismo como sendo a forma mais pura e ideal para “revitalizar” a civilização, foi adotada por diversos escritores do final do século XIX e início do século XX, como Edgar Rice Burroughs (1875-1950), escritor estadunidense conhecido pelas histórias de *Tarzan of the Apes*, publicadas a partir de 1912 para a *All-Story Magazine*, e cuja trama se desenrola a partir de um órfão criado por macacos. Além deste, também podemos resgatar a obra do britânico Rudyard Kipling (1865-1936), que escreveu *The Jungle Book*, uma coletânea de sete contos, onde os três primeiros narram a história de Mogli, um garoto criado por lobos. Alguns autores se referem a esse fenômeno como “*going native*”, tendo sido apresentado em uma multiplicidade de conjunturas. O professor Paul Young, por exemplo, em seu texto *Industrializing Crusoe: Adventure, Modernity and Anglo-American Expansionism* (2013), discutiu o tema em um contexto anglo-americano, onde demonstrou como o romance *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, acomodou e promoveu a modernidade industrial, dialogando com o próprio contexto estadunidense de expansão ferroviária – com especial referência ao oeste.

Torna-se conveniente apontar que os contos de *Conan* estão vinculados ao gênero da aventura que, naquele momento, estava diretamente ligado ao expansionismo europeu ou, nesse caso, estadunidense, além de abarcar diversos elementos relacionados com a identidade nacional. Para exemplificar, podemos retomar a própria figura do cimério, que é tida como uma referência clara aos desbravadores

4 “Conan, that avatar of barbarism, is frequently brought into contact with Hyborian centers of civilization. This provides Howard the opportunity— via Conan—to expatiate on this civilization-barbarism dichotomy.” (DUINEN, 2016, p. 344).

5 Patrice Louinet (1967-) é um dos maiores críticos e comentaristas da obra e vida de Robert E. Howard. É o editor da série definitiva, em três volumes, de Conan (Del Rey Books), tendo editado inúmeros livros, ensaios e apresentações do autor estadunidense.

da fronteira, verdadeiros heróis americanos.⁶ Nessa esteira, Duinen aponta que a literatura de faroeste é transposta para dentro das narrativas de *Conan*, além do próprio autor admitir que o personagem é uma união de diversas figuras do oeste:

Algun mecanismo em meu subconsciente pegou as características dominantes de vários lutadores de boxe, pistoleiros, contrabandistas, valentões do campo de petróleo, jogadores e trabalhadores honestos com os quais eu havia entrado em contato e, combinando todos eles, produziu o amálgama que chamo de Conan, o Cimério.⁷ (HOWARD *apud* DUINEN, 2016, p. 340, tradução nossa)

Portanto, quando Howard escreve a narrativa de *Conan* não está apenas apresentando uma simples história de aventura, mas dialoga com todo um contexto de “desbravamento” do oeste, abordando diversos tópicos que fizeram parte das discussões e pensamentos da sociedade estadunidense do início do século XX.⁸

Existem diversos caminhos a serem percorridos na área da historiografia, sendo também um dos objetivos deste trabalho, ampliar as discussões acerca do tema. Para que o desenvolvimento da pesquisa seja exequível, serão utilizadas as reflexões de François Hartog acerca dos *Antigos, Modernos e Selvagens*, e a relação complexa que essa tríplice pode causar, podendo dialogar com as histórias de *Conan*, justamente porque a escrita de Howard é constituída de comparações e diálogos entre sujeitos de culturas e temporalidades distintas. No caso de *Conan*, o bárbaro e selvagem, com aqueles que constituem a civilização do mundo literário de Howard, e que se diferenciam e se distanciam da barbárie, os modernos⁹ (que no caso dos contos, são aqueles sujeitos vinculados aos grandes centros populacionais e as grandes cidades, cujo olhar sobre a barbárie é pautado a partir de um distanciamento principalmente geográfico). Além do historiador francês, também será feita a análise da literatura de *Conan*, e principalmente o bárbaro, a partir da história dos conceitos, discutida e fomentada pelo historiador alemão Reinhart Koselleck.

QUADRO TEÓRICO-METODOLÓGICO

A partir dessa contextualização, pretende-se utilizar um referencial teórico multidisciplinar, visando analisar as fontes sob uma perspectiva histórica e também literária. Sobre as temáticas que envolvem os *Antigos, Modernos e Selvagens*, discutidas por François Hartog (2021), objetiva-se realizar uma

6 É necessário notar que não apenas a literatura se voltou para temas relacionados às identidades de fronteira e ao desbravamento do oeste americano. Esta é uma característica que perpassa por um conjunto de outras obras, inclusive pela cultura cinematográfica estadunidense. Como exemplo, podemos resgatar a produção do diretor John Ford, e mais especificamente o filme *No Tempo das Diligências* (1939), cuja premissa é narrar a história de um grupo de pessoas em uma viagem por territórios indígenas no Arizona.

7 “Some mechanism in my subconsciousness took the dominant characteristics of various prizefighters, gunmen, bootleggers, oil field bullies, gamblers, and honest workmen I had come in contact with, and combining them all, produced the amalgamation I call Conan the Cimmerian” (HOWARD *apud* DUINEN, 2016, p. 340).

8 Falando sobre a popularização das histórias – que começou a partir do momento de sua publicação – é relevante notar que diversos setores da cultura pop se utilizaram, de forma direta ou indireta, de seus personagens, o que permite atestar o pertencimento e a longevidade da obra de Howard em diversas formas de manifestação artística, como quadrinhos, animações, jogos de videogame, filmes, etc. Como forma de exemplificar, *Conan the Barbarian*, filme clássico dirigido por John Milius e lançado em 1982, buscou adaptar cenários e personagens dos contos originais, tendo Arnold Schwarzenegger no papel do bárbaro Conan. Em relação aos quadrinhos, a primeira adaptação das histórias surgiu em 1952, mas sua popularização ocorreu a partir das publicações da Marvel, iniciadas em 1970, e que se estendem até a atualidade, como a série *Savage Avengers*, onde Conan se encontra com outros heróis clássicos do universo Marvel. Até mesmo os contos de Howard estão alcançando maior visibilidade no Brasil, tendo como expoente o projeto da editora Pipoca & Nanquim, que traduziu e publicou todos os contos de Conan em três livros.

9 As histórias de Conan apresentam as aventuras do personagem quando está em contato com diferentes culturas e civilizações, algumas delas fazem parte de contos e mitologias, como os atlantes da cidade perdida de Atlântida. Mas também existem povos históricos que habitam a região, tendo como exemplo os *pictos*, termo que surgiu no final do século III e no início do século IV para denominar o grupo étnico que vivia no norte da Caledônia, atual Escócia. Ver: Pereira (2012).

análise dessa tríplice, e sua possível utilização para uma leitura dos contos de Howard. De acordo com Hartog, a conjuntura dos *Antigos* e *Modernos* é estabelecida, de forma mais coerente e assertiva, a partir da distância imposta pela Idade Média, onde os *Modernos* conseguiram desenvolver uma valorização simultânea, que visava resgatar os antigos modelos (HARTOG, 2021). Mas esse quadro muda quando um novo elemento é introduzido: os *Selvagens*¹⁰, revelados por meio dos relatos da descoberta do Novo Mundo, cuja existência é descrita e “domesticada” pelos *Modernos*. Essa “domesticação” do *Selvagem* foi realizada a partir das aproximações feitas pelos *Modernos*, que visavam compará-los e explicá-los utilizando os próprios *Antigos*. Dessa maneira, o presente trabalho busca realizar uma leitura de *Conan* a partir dos problemas e da conjuntura apresentada por Hartog, partindo-se da relação de *Conan* e civilização por ele descoberta.¹¹

Conjuntamente a Hartog, busca-se utilizar o estudo de Reinhart Koselleck (2020) sobre a história dos conceitos, onde constata-se que toda estrutura histórica é marcada por repetições, podendo também interpretar as manifestações artísticas, já que elas mesmas “vivem do reaproveitamento de possibilidades preexistentes” (KOSELLECK, 2014, p. 14). Assim, a linguagem (bem como a sociedade), em Koselleck, são “precondições meta-históricas sem as quais nem a história [*Geschichte*] nem a historiografia [*Historie*] são concebíveis” (KOSELLECK, 2020, p. 19). Para o autor, os termos utilizados pela linguagem tendem a se modificar com o passar do tempo, podendo expressar, em maior ou menor grau, o conteúdo da história real, ou seja, o próprio contexto histórico em que a linguagem está inserida (KOSELLECK, 2014). Os conceitos, portanto, são palavras cujas significações foram atribuídas em um momento específico da história, sendo essas mesmas significações moldadas ou reutilizadas com o passar do tempo.

Dessa forma, partindo-se do princípio de que existe uma relação inseparável entre sociedade e a história dos conceitos, bem como da relação intrínseca do conceito e de seu contexto, o presente trabalho busca utilizar essa ideia e analisar o uso do conceito de bárbaro (elemento fundamental para a problematização das histórias de *Conan*) em Howard, a partir de sua historicidade. também pretende-se incluir as discussões do intelectual palestino Edward Said, quando escreve acerca da visão caricata que o ocidente produziu do oriente, justamente porque Howard, assim como outros escritores do período, se utilizam de personagens, grupos sociais, e elementos que fazem parte do oriente, mas que acabam sendo explicados por meio de preconceitos e definições generalizantes. Temas “orientais” aparecem com bastante recorrência na obra de Howard, mas não se restringe a ela, visto que diversos outros escritores do período dialogaram com esses elementos. Como forma de exemplificar a popularidade desses temas na *weird fiction*, podemos citar a publicação, na década de 1930, da *Oriental Stories*, revista lançada pela mesma empresa que publicava a *Weird Tales*, e que tinha como principal objetivo reunir histórias com elementos “orientais”, ao mesmo tempo em que dialogassem com o gênero da fantasia.

¹⁰Embora Hartog não utilize o termo “bárbaro” em sua análise, durante o distanciamento imposto pela Idade Média, o termo também serviu para conotar os *Selvagens* na modernidade, cenário este que vai mudar apenas no século XX, principalmente a partir da obra de Lévi-Strauss, quando escreve sobre a Antropologia Estrutural.

¹¹É oportuno destacar que a querela entre os *Antigos*, *Modernos* e *Selvagens*, discutida e aprofundada por Hartog, se detém principalmente aos séculos XVII e XVIII. Dessa forma, não existe a pretensão de fazer uma correlação entre a temporalidade utilizada pelo autor, com o contexto de produção de Howard, mas em utilizar as discussões e problemas apresentados pelo historiador, para que seja possível uma leitura dos contos de *Conan*.

REFERÊNCIAS

- BARTH, Stefan Freitas. *O estudo de elementos mitológicos em Conan, O bárbaro*. Monografia, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas - FASA. Brasília, p. 62. 2005. Disponível em: <<https://bit.ly/3G5bexU>>. Acesso em: 23 de maio de 2022.
- COLLARES, Marco Antonio Correa. *Nas fronteiras entre civilização e barbárie: as narrativas dos ciclos de Conan, de Robert Howard*. 2017. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pelotas.
- DUINEN, Jared Van. Robert. E. Howard, the American frontier, and borderlands in the stories of Conan the Barbarian. *Extrapolation*, v. 57, n. 3, p. 339-354, 2016. Disponível em: <<https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/journals/article/33779>>. Acesso em: 02 de maio de 2022.
- GUENTHER, Dierk Clemens. *History in Robert E. Howard's Fantastic Stories: From an Age Undreamed of to the Era of the Old West and Texas Frontier*. 2019. Tese de Doutorado. 広島大学 (Hiroshima University). Disponível em: <<https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00048387>>. Acesso em: 02 de maio de 2022.
- HARTOG, François. *Antigos, modernos, selvagens*. 1ªed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2021.
- HOBSBAWM, Eric John Ernest. *A era do capital, 1848-1875*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.
- HOWARD, Robert E. *Conan o Címério* São Paulo: Conrad, 2006.
- KARNAL, Leandro et al. *História dos Estados Unidos: das origens ao séc. XXI*. São Paulo: Contexto, 2007.
- KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo: estudos sobre história*. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2014.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2006.
- KOSELLECK, Reinhart. *Histórias de conceitos: estudos sobre a semântica e a pragmática da linguagem política e social*. 1ªed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LOUINET, Patrice. *O Guia Robert E. Howard*. 1ªed. Fortaleza: Red Dragon Publisher, 2019.
- MATEUS, Anabela. *As pulp magazines*. Babilônia, n.º 5, p. 57-65, 2007.
- PEREIRA, Juliet Schuster. *A construção da identidade picta em escritores do Império Romano durante o governo romano na Britannia (43–409 ec)*. 2012.
- SAID, Edward Wadie. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SOUZA, Roberto Acízelo Quelha. *Teoria da literatura*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2007.
- TEGÃO, Afrânio W. *A Filosofia em Conan, O Bárbaro*. Fortaleza: Red Dragon Publisher, 2021.



ISSN 1984-5634

HISTÓRIA, LITERATURA E VERDADE: UM ESTUDO DE CASO A PARTIR DO ROMANCE *MARY BARTON* E DA CRÍTICA LITERÁRIA

TAYANE PEREIRA SILVEIRA¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Este trabalho originou-se de diversas reflexões teóricas realizadas ao longo dos primeiros semestres de meu mestrado. Ao ler alguns dos autores citados neste texto, foi impossível não estabelecer relações com o que pretendia fazer em minha pesquisa – até mesmo modificando algumas das questões que inicialmente desejava abordar.

Desta forma, surgiu este escrito: partindo das contribuições de Hayden White, Ivan Jablonka e Alun Munslow, o objetivo do seguinte escrito é o de ampliar as possibilidades contidas no trabalho de conclusão de curso *O fazer-se da escritora no século XIX: o caso de Elizabeth Gaskell e William Rathbone Greg*, desenvolvido por mim em 2021, ao problematizar as relações texto-contexto a partir da obra *Mary Barton* (1848), de Elizabeth Gaskell, e a consequente crítica publicada por William Rathbone Greg no ano seguinte.

O QUE DIZEM OS AUTORES?

Para que seja possível entender as formas de pensar dos autores citados, é necessário realizar uma rápida retomada historiográfica, como White o faz em *O fardo da História*. A partir do século XIX, entre pesquisadores tão singulares quanto Alexander von Humboldt e Marc Bloch, constrói-se uma relação de complementaridade na História: ciência e arte a compõem sem necessariamente se opor uma à outra. Esta duplicidade teria sido empregada como estratégia para distanciar a História das críticas positivistas, associando a disciplina à ciência quando criticada por artistas e vice-versa; tal subterfúgio, todavia, permaneceria décadas depois e se estenderia na contemporaneidade, como demonstra White:

EDITOR-CHEFE:

Elisa Schneider Venzon

EDITORA-GERENTE:

Leandro Ferreira Souza

COMO CITAR:

SILVEIRA, T. P. História, literatura e verdade: um estudo de caso a partir do romance *Mary Barton* e da crítica literária. *Aedos*, Porto Alegre, v.16, n.35, p.280-286, jan.–jun., 2024.

<https://seer.ufrgs.br/aedos/>

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Orcid: <<https://orcid.org/0009-0005-9344-4376>>. E-mail: <silveiratayane@gmail.com>.

No mundo em que vivemos diariamente, quem quer que estude o passado como um fim em si deve parecer ou um antiquário, que foge dos problemas do presente para consagrar-se a um passado puramente pessoal, ou uma espécie de necrófilo cultural, isto é, alguém que encontra nos mortos e moribundos um valor que jamais pode encontrar nos vivos. O historiador contemporâneo precisa estabelecer o valor do estudo do passado, não como um fim em si, mas como um meio de fornecer perspectivas sobre o presente que contribuam para a solução dos problemas peculiares ao nosso tempo. (WHITE, 2001, p. 53)

Na percepção do autor, o objetivo da ficção moderna seria o de tornar o homem livre da consciência histórica, tornando-o capaz de lidar adequadamente com o presente. Nesse sentido, o papel do historiador seria o de, em primeiro lugar, pensar a possibilidade de sua atuação na libertação do ser humano, atentando para um notável risco de “destruir” a História caso opte por participar. Assim, caso o desejo, White sugere que o “fardo da História” pode ser inicialmente interrompido pelo historiador através do diálogo com a arte e a ciência, considerando-as de forma séria; posteriormente, o historiador deve acabar com a ideia de que a disciplina histórica possui um fim em si própria e, em seu lugar, enfatizar como o seu objetivo mais importante o entendimento da realidade que deseja estudar (WHITE, 2001, p. 53).

A História, assim, é vista como algo mais amplo. Ivan Jablonka possui uma percepção, de certa forma, semelhante: em seu livro *A história é uma literatura contemporânea*, Jablonka percebe a História como uma ciência social cuja amplitude se demonstra muito maior do que sua denominação parece limitar, em um primeiro momento: ela o é, também, um tipo de literatura, cujo principal objeto de interesse é o mundo real. Para dar conta deste objeto de interesse, a história se utiliza principalmente da busca pela *verdade* - empreendida através, principalmente, da escrita e do raciocínio histórico.

As contribuições de Jablonka, neste sentido, são bastante provocadoras: estimulam seu leitor a refletir sobre o papel da história e da literatura, bem como sobre as possíveis relações entre si. O autor dedica uma considerável extensão de seu livro à discussão do pensamento histórico e sua manifestação na literatura ficcional, visando, assim, ressaltar a sua visão da história como um tipo de literatura. Todavia, a limitação de suas explicações conceituais atrapalha a compreensão de seus argumentos - Jablonka propõe diversas formas de organização e conceituação, mas as desenvolve pouco.

Um exemplo disto é sua definição daquilo que é *literário*: de acordo com o autor, “é literário um texto considerado como tal e que, por meio de uma forma, produz uma emoção” (JABLONKA, 2020, p. 316). Porém, o autor não explica exatamente que tipo de emoção seria essa, e tampouco situa a emoção como uma característica do literário; assim, como poderia a emoção ser o produto de um texto, se não está listado no conjunto de suas características? Um aprofundamento explicativo por parte de Jablonka seria útil neste caso, pois permitiria ao seu leitor entender melhor aquilo que o autor deseja transmitir.

Outro aspecto interessante e notável durante o texto é a busca de Jablonka por aquilo que é *real*. Como bem assinalado por Dominick LaCapra, Jablonka “ressalta e personifica” em sua obra um “desejo generalizado” por aquilo que é “real” (LACAPRA, 2022, p. 239), o que também se manifesta na forma como aborda a presença do raciocínio histórico na literatura. Neste desejo de busca pelo real, Jablonka não se detém em questões cruciais na abordagem histórica da literatura, como, por exemplo, a consideração do contexto sócio-econômico-cultural em que o autor escreve ou de traumas e violência, como apontado por LaCapra (LACAPRA, 2022, p. 248).

MAS O QUE É VERDADE?

Como anteriormente discutido, Ivan Jablonka tem o interesse de buscar aquilo que é “real” ou “verdadeiro” em seu texto. Todavia, a própria ideia de “verdade” é pouco explorada - mesmo que seja composta por ideias básicas como algo que se demonstra *exato ou não-falso*. Esta noção, porém, é pouco explorada pelo autor.

Outros autores, como Alun Munslow, desenvolvem um maior aprofundamento a respeito desta questão. Na pesquisa em História, a discussão a respeito da verdade está intrinsecamente ligada à evidência; neste sentido, o autor, caracteriza a evidência como uma espécie de “pista” do passado contida no presente. Porém, como Munslow salienta, a evidência não deve ser encarada como um mero “aproximador” da verdade:

Eu não concordo com o fato de que quanto mais próximo estivermos da evidência, mais veremos a verdade. Não discuto que a correspondência da evidência com a realidade funciona de forma razoavelmente satisfatória no nível básico da sentença única que tem como suporte a evidência [...]. É preciso repetir: **a narrativa histórica não é o passado, é a história**. Embora possa ser possível demonstrar uma forte, e até provável, correspondência entre uma afirmação única sobre o passado e um único pedaço de evidência suficiente para produzir uma afirmação factual para, então, traduzir essa “verdade” indutiva em uma narrativa interpretativa histórica inteira de forma a recuperar o passado como ele realmente foi, essa é **uma prática imperfeita**. (MUNSLOW, 2009, p. 224, grifos meus)

No trecho, Munslow demonstra que, em seu ponto de vista, a narrativa possui um papel mais importante para a prática histórica do que as tentativas de se aproximar de uma verdade dos fatos. O autor não nega que é interessante ao historiador buscar certa correspondência entre realidade e evidência, chegando a afirmar que esta relação funciona de uma maneira “razoavelmente satisfatória”; todavia, isto se aplica somente em alguns casos específicos - “no nível básico da sentença única”, como destaca Munslow. E, mesmo que seja possível fazer este caminho de relacionar evidência com verdade, a recuperação factual será imperfeita, pois estará intermediada por um terceiro fator: a narrativa construída pelo próprio historiador.

OS TEXTOS

Este texto possui o objetivo primordial de pensar o ser autor no período (considerando aspectos gerais e contexto, possibilidades e particularidades) a partir da análise de uma crítica de William Rathbone Greg a *Mary Barton*, romance de estreia de Elizabeth Gaskell, feita em 1849 - bem como a resposta desta, feita através de uma carta à esposa de Greg.

Ambos eram oriundos de famílias de classe média – embora com diferenças relacionadas principalmente ao poder aquisitivo de ambas – e seguidoras do Unitarismo. Por pertencerem a esta dissidência, ambos receberam estímulo para estudar: Gaskell foi educada na Byerley’s School, uma escola feminina considerada bastante liberal no começo do século XIX, e Greg cursou a Universidade de Edimburgo na juventude.

Gaskell vivia em uma pequena aldeia rural até seu casamento, em 1832. A profissão do marido, ministro unitário, fez com que se mudassem para Manchester - e a aproximou da realidade contrastante de um dos maiores símbolos da industrialização inglesa. Suas vivências cotidianas foram cruciais para

a escrita de seu primeiro romance, *Mary Barton*. Publicada em 1848, a história aborda o cotidiano da família Barton, composta pelo operário cartista John e sua filha, Mary. Profundamente empático e engajado, John torna-se progressivamente mais amargurado à medida que uma crise econômica atinge seus colegas de trabalho; eventualmente, a situação torna-se tão crítica que leva o trabalhador à loucura.

A escritora sintetiza suas maiores preocupações durante o processo de desenvolvimento do romance no prefácio:

Sempre senti uma **profunda simpatia** pelos homens preocupados, que pareciam condenados a lutar por suas vidas em estranhas alternâncias entre o trabalho e a necessidade [...]. Uma pequena manifestação dessa **simpatia** e um **pouco de atenção** à expressão de sentimentos por parte de alguns dos trabalhadores que eu conhecia abriram para mim o coração de um ou dois dos mais atenciosos entre eles; Percebi que eles ficavam ressentidos e irritados com os ricos, cujo teor uniforme de suas vidas aparentemente felizes parecia aumentar a angústia causada por sua própria natureza de loteria. Se as queixas amargas feitas por eles, sobre a negligência que experimentaram dos prósperos - especialmente dos mestres cujas fortunas eles ajudaram a construir - eram bem fundamentadas ou não, não cabe a mim julgar. [...]

Quanto mais eu refletia sobre esse infeliz estado de coisas [...] mais ansiosa eu ficava para **dar alguma expressão à agonia** que, de tempos em tempos, convulsiona esse povo mudo; a agonia de sofrer sem a simpatia dos felizes, ou de acreditar erroneamente que assim o seja. Se é um erro, que os infortúnios, que vêm como uma maré que sempre retorna para submergir os trabalhadores em nossas cidades manufatureiras, passem despercebidos por todos, exceto pelos sofredores, é de qualquer forma um erro tão amargo em suas consequências para todas as partes, que qualquer esforço público que se pode fazer [...] deve ser feito, e isso rapidamente, para desiludir os trabalhadores de tão miserável equívoco. [...]

Não sei nada de Economia Política ou das teorias do comércio. Tentei escrever com sinceridade; e se minhas contas concordarem ou colidirem com qualquer sistema, **o acordo ou desacordo não é intencional.**

Para mim mesma, a ideia que formei do estado de espírito entre muitos operários em Manchester, e que me esforcei para representar neste conto (concluído há um ano), recebeu **alguma confirmação** dos eventos que ocorreram recentemente entre uma classe semelhante no continente. (Outubro de 1848) [grifos meus, tradução minha]²

A simpatia de Gaskell com os trabalhadores em *Mary Barton* parece exagerada para alguns comentaristas da época, como é o caso da opinião de William Rathbone Greg. Em sua visão, o romance

2 [...] I had always felt a deep sympathy with the care-worn men, who looked as if doomed to struggle through their lives in strange alternations between work and want; tossed to and fro by circumstances, apparently in even a greater degree than other men. A little manifestation of this sympathy and a little attention to the expression of feelings on the part of some of the work-people with whom I was acquainted, had laid open to me the hearts of one or two of the more thoughtful among them; I saw that they were sore and irritable against the rich, the even tenor of whose seemingly happy lives appeared to increase the anguish caused by the lottery-like nature of their own. Whether the bitter complaints made by them, of the neglect which they experienced from the prosperous - especially from the masters whose fortunes they had helped to build up - were well-founded or no, it is not for me to judge. [...]

The more I reflected on this unhappy state of things[...] the more anxious I became to give some utterance to the agony which, from time to time, convulses this dumb people; the agony of suffering without the sympathy of the happy, or of erroneously believing that such is the case. If it be an error, that the woes, which come with ever-returning tide-like flood to overwhelm the workmen in our manufacturing towns, pass unregarded by all but the sufferers, it is at any rate an error so bitter in its consequences to all parties, that whatever public effort can do in the way of legislation [...] should be done, and that speedily, to disabuse the work-people of so miserable a misapprehension. [...]

I know nothing of Political Economy, or the theories of trade. I have tried to write truthfully; and if my accounts agree or clash with any system, the agreement or disagreement is unintentional.

To myself the idea which I have formed of the state of feeling among too many of the factory-people in Manchester, and which I endeavoured to represent in this tale (completed above a year ago), has received some confirmation from the events which have so recently occurred among a similar class on the Continent. (OCTOBER, 1848)

tinha um teor quase prejudicial, responsável por criar ideias falsas e prejudiciais sobre as relações entre patrões e operários:

A autora - pois 'Mary Barton' é entendida como, e de fato é muito palpavelmente, a **produção de uma senhora** - [...] **Ela evidentemente viveu muito entre as pessoas que descreve**, tornou-se íntima de seus serões, e sente uma sincera, embora às vezes **muito exclusiva e indiscriminada**, simpatia por eles. Em suma, seu trabalho foi claramente um **"trabalho de amor"** e foi escrito com um propósito mais sincero e benevolente. [...].

Mas também deve ser considerado de um ponto de vista mais sério. Ele vem diante de nós, **professando ser uma imagem fiel de uma classe pouco conhecida**, embora mais enérgica e importante da comunidade; e tem a nobre ambição de fazer um bem real, criando simpatia, difundindo informações e removendo preconceitos. [...] a impressão geral deixada pelo livro, sobre aqueles que lêem como meros destinatários passivos, será **imperfeita, parcial e errônea**. Não obstante o bom senso e o bom sentimento de que abunda, é calculado, tememos, em muitos lugares, que irá enganar as mentes e confirmar e exasperar os preconceitos do público em geral, por um lado, e dos operários da fábrica, por outro (GREG, 1849, p. 403, grifos meus, tradução minha).³

A exposição do resenhista deixa clara a maneira como sua visão de mundo era distinta daquela expressa por Gaskell em seu romance. De maneira semelhante, refletem algumas das discussões anteriormente mencionadas, como, por exemplo, a relação da História enquanto disciplina com a literatura. A preocupação com a *verdade* é recorrente não só no trecho selecionado, mas ao longo das mais de trinta páginas que integram a resenha de Greg.

A resposta de Gaskell veio no começo de 1849 através de uma carta, enviada para a esposa de Greg, Lucy. É interessante notar a estratégia da autora com esta forma de responder: ao publicar *Mary Barton* - e conseqüentemente tomar uma posição pública sobre um assunto específico -, Gaskell sujeitava-se a críticas por expor seu material; porém, a *resposta à crítica* é feita de forma diferente, indireta, direcionada a alguém relacionado ao crítico (sua esposa). Não se pode afirmar com completa certeza as motivações de Gaskell ao fazer isto, mas ao considerar as ideias recorrentes de seu contexto, no qual mulheres deveriam se manter recolhidas à esfera privada, é possível esboçar um entendimento.

A carta é uma justificativa, esboçada por Gaskell, que busca responder às questões levantadas pela resenha. Já nos primeiros trechos percebemos que a escritora lastima as censuras à sua obra:

Eu lamentei a desaprovação, nem um pouco por conta do testemunho de tal desaprovação que ouvi surgir [do livro], mas porque **eu sabia que tal sentimento seria conscienciosa e ponderadamente nutrido por homens que conhecem a vida devido a uma longa experiência**, uma parte da qual me esforcei para representar; e cujas ações durante um longo curso de anos provaram que os interesses de seus trabalhadores são tão caros para eles quanto os seus próprios. [...] Essa desaprovação, eu tinha certeza, **não seria dada se a escrita que a originou fosse apenas uma expressão livre de ideias**; mas seria dada se eu tivesse deturpado, ou representado dessa forma, uma parte como o todo, já que as

3 [...] The authoress — for 'Mary Barton' is understood to be, and indeed very palpably is, the production of a lady— [...] She has evidently lived much among the people she describes, made herself intimate at their firesides, and feels a sincere, though sometimes too exclusive and indiscriminating, sympathy with them. In short, her work has been clearly a 'labour of love,' and has been written with a most earnest and benevolent purpose. [...].

But it must also be regarded in a more serious point of view. It comes before us professing to be a faithful picture of a little known, though most energetic and important class of the community; and it has the noble ambition of doing real good by creating sympathy, by diffusing information, and removing prejudices. [...] the general impression left by the book, on those who read as mere passive recipients, will be imperfect, partial, and erroneous. Notwithstanding the good sense and good feeling with which it abounds, it is calculated, we fear, in many places, to mislead the minds and confirm and exasperate the prejudices, of the general public on the one hand, and of the factory operatives on the other.

peças à distância deveriam ser desencaminhadas e preconceituosas contra os mestres, e aquela classe ser afastada da [outra] classe [devido à representação de Gaskell] (CHAPPLE e POLLARD, 1997, p. 73, grifos meus, tradução minha).

Através da escolha de palavras da autora, pode-se constatar sua estratégia: associar a forma como *Mary Barton* foi escrito a um sentimento pessoal, desassociando-na de uma pretensa cientificidade: seu erro, segundo Gaskell, fora a não-admissão de que sua escrita era “uma expressão livre de ideias”, não necessariamente calcada em observações reais. Esta justificativa ecoa as estratégias de dissociação da História da corrente positivista durante o século XIX, mencionadas no texto de White.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No prefácio de *Mary Barton*, Gaskell expôs que sua intenção era a de esboçar um retrato da realidade de Manchester de acordo com suas perspectivas, colocando em destaque o cotidiano dos operários e tentando explicar as razões de sua revolta contra os patrões a partir da figura do cartista John Barton. Sua proposição, todavia, foi posta em xeque por Greg: acusando Gaskell de retratar a realidade de forma “errônea” e até mesmo “ingênua”, o crítico alerta para os possíveis “perigos” que *Mary Barton* poderia causar - como extrapolação de “inverdades” e “preconceitos”.

Os pontos expostos por Greg demonstram seu conflito com o conteúdo do romance de Gaskell e evidenciam os atritos das visões de ambos a respeito da realidade de sua época; da mesma forma, também ecoam discussões recorrentes na pesquisa em História, bem como na relação desta disciplina com a literatura - como vimos em White, Munslow, Jablonka e LaCapra. O estudo das visões conflitantes de Gaskell e Greg, assim, permitiu uma problematização e reflexão a respeito do que seria a *verdade*. Existiria uma *verdade dos fatos*? Esta verdade se altera de acordo com variáveis específicas (como seu contexto social, suas origens, sua percepção de mundo, por exemplo) ou existe em uma forma pura?

Como vimos, esta discussão já existia durante o século XIX e, contemporaneamente, não dá sinais de esgotamento. Nesse sentido, nos parece mais frutífero *problematizar* essa noção de verdade dentro da disciplina histórica do que embarcar em uma extensa jornada por uma verdade mais “verdadeira” e “única”. O mesmo pode ser dito no que se refere às relações entre História e literatura: parece, para o historiador, ser mais interessante *historicizar os envolvidos na construção literária* (atores, contexto, visão de mundo, fontes, etc) do que buscar classificar formas literárias como mais (ou menos) verdadeiras.

REFERÊNCIAS

CHAPPLE, J. A. V.; POLLARD, Arthur. *The Letters of Mrs Gaskell*. Manchester: Manchester University Press, 1997. Disponível em <<https://archive.org/details/lettersofmrsgask0000gask>>. Acesso em 30 mar. 2023.

GASKELL, Elizabeth. *Mary Barton*. London: Harper Collins, 2011.

GREG, William R. *Mary Barton*. *The Edinburgh Review or Critical Journal*. Edinburgh, jan-apr. 1849. p. 402-435. Disponível em <<https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.21112/page/n405/>>. Acesso em 30 mar. 2023.

JABLONKA, Ivan. *A História é uma literatura contemporânea: manifesto pelas ciências sociais*. Brasília: Editora da UNB, 2021.

LACAPRA, Dominick. O que é história? O que é literatura? Traduzido por Naiara Damas e Eduardo W. Cardoso. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS* | Uberlândia | vol. 35 n.2 | jul./dez. 2022.

MUNSLOW, Alun. *Desconstruindo a História*. Petrópolis: Vozes, 2009 (1997).

WHITE, Hayden. O fardo da História. In: WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso : Ensaio sobre a Crítica da Cultura*. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 39-63.