

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

MATHEUS MENARIM MOERS

HISTÓRIA E BARBÁRIE: OS USOS DO PASSADO EM ROBERT E. HOWARD
(1906-1936)

PONTA GROSSA
2025

MATHEUS MENARIM MOERS

HISTÓRIA E BARBÁRIE: OS USOS DO PASSADO EM ROBERT E. HOWARD
(1906-1936)

Dissertação apresentada para obtenção do título de
Mestre em História no Programa de Pós-
Graduação em História da Universidade Estadual
de Ponta Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Erivan Cassiano Karvat.

PONTA GROSSA
2025

M694 Moers, Matheus Menarim
História e barbárie: os usos do passado em Robert E. Howard (1906-1936) /
Matheus Menarim Moers. Ponta Grossa, 2025.
174 f.

Dissertação (Mestrado em História - Área de Concentração: História, cultura
e identidades), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Erivan Cassiano Karvat.

1. Historiografia - Teoria. 2. História e literatura. 3. Robert E. Howard -
Crítica e interpretação. 4. Civilização e barbárie - Representações. I. Karvat,
Erivan Cassiano. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. História, cultura e
identidades. III.T.

CDD: 907.2

TERMO DE APROVAÇÃO

Matheus Menarim Moers

**História e barbárie: os usos do passado em Robert E. Howard
(1906-1936).**

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em História- Mestrado em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Ponta Grossa, no dia 5 de novembro de 2025, pela seguinte banca examinadora:

Documento assinado digitalmente
 **ERIVAN CASSIANO KARVAT**
Data: 05/11/2025 16:35:08-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Erivan Cassiano Karvat (Orientador/a)

Documento assinado digitalmente
 **CLOVIS MENDES GRUNER**
Data: 06/11/2025 07:53:46-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Clóvis Mendes Gruner (UFPR)

Documento assinado digitalmente
 **EVANDER RUTHIERI SATURNO DA SILVA**
Data: 05/11/2025 17:06:26-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Evander Ruthieri Saturno da Silva (UNILA)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha mãe, Juliana Menarim, que me deu o suporte necessário para que eu pudesse estudar e que, desde cedo, me incentivou quanto à importância da leitura.

Foi em meados de 2020 que despertou em mim o interesse em ingressar no campo da pesquisa acadêmica. Ainda que envolto por certa insegurança, decidi procurar o Dr. Erivan Karvat, que havia sido meu professor na disciplina de Teoria da História, cursada em 2018. De imediato, fui bastante bem recebido, tendo a oportunidade de expor meu desejo de investigar elementos históricos e literários nos contos de horror de Machado de Assis. Imagino que minha trajetória e meu apreço pela vida acadêmica enquanto pesquisador — ainda bastante incipiente, diga-se de passagem — decorram muito do primeiro contato com as discussões feitas pelo professor e demais integrantes do Núcleo de Pesquisa em História Intelectual. Ao Karvat, portanto, sou devedor não apenas de suas orientações — que me guiaram desde a graduação até este momento — mas também das conversas, das reuniões e de sua grande receptividade e abertura, que me inspiram cada vez mais como historiador.

Além de meu orientador, outros professores da Universidade Estadual de Ponta Grossa foram importantes para a conclusão desta pesquisa, bem como para meu desenvolvimento como pesquisador. Agradeço ao professor do Departamento de História da UEPG, Marco Antonio Stancik, que me convidou para escrever um dos capítulos do livro por ele organizado. Também agradeço ao professor do Departamento de Educação da UEPG, Nevio de Campos, pelas discussões realizadas dentro do Núcleo de Pesquisa em História Intelectual, e que também me auxiliou com a compra de livros utilizados na dissertação.

Agradeço aos professores que aceitaram o convite para compor a banca e cujos comentários e críticas foram essenciais para o amadurecimento desta pesquisa. Ao professor Dr. Evander Ruthieri Saturno da Silva, docente na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), sou grato pelas leituras cuidadosas, pelas sugestões rigorosas e, sobretudo, pela generosidade crítica que tanto contribuiu para o aprimoramento do trabalho. Ao professor Dr. Clóvis Mendes Gruner, docente do Departamento de História da Universidade Federal do Paraná (DEHIS/UFPR), agradeço pelo olhar sensível e atento às questões mais amplas da escrita da história,

bem como pelas observações instigantes que me permitiram refletir com mais profundidade sobre os limites e as possibilidades do meu próprio percurso como pesquisador.

Fora do escopo acadêmico, diversas pessoas me ajudaram a concluir a pesquisa, seja com suas presenças em meu cotidiano ou me ajudando diretamente com a dissertação. Agradeço ao meu irmão, Pedro Menarim Moers, pelas risadas e pela camaradagem. Agradeço também aos meus avós maternos, Capistrano Luís Menarim e Angela Maria Menarim, que me auxiliaram na aquisição de livros para a pesquisa, e à minha falecida tia-avó Marli Menarim, que, mesmo não podendo presenciar a conclusão desta pesquisa, apoiou meu desejo de continuar estudando. Estendo meus agradecimentos aos demais integrantes da família — extensa demais para ser nomeada por completo — que estiveram presentes ao longo desses dois anos.

Agradecimentos especiais a Donizete Gelinski, por quem nutro profunda consideração e que representa para mim uma verdadeira inspiração de conduta.

Agradeço a todos os meus amigos, primeiramente a Guilherme Teixeira Santos e Othavio Augustus de Jesus de Oliveira, que estiveram ao meu lado durante os últimos nove anos. Agradeço também ao amigo de infância, Thomas Greidanus Kunz, que, mesmo estando distante, permaneceu me escrevendo. Agradeço aos colegas e amigos que fiz dentro da universidade: Caroline Dias Rosa, Eduardo Mello, Juliano Lima Schualtz, Lidiane Patrine Mendes Batista e muitos outros que não conseguiria nomear sem me estender demasiadamente. Obrigado pelas conversas dentro e fora do Núcleo e pelas leituras e críticas à minha pesquisa no decorrer de sua produção. Agradeço também a Johanna Christine van Vliet por me ajudar a me preparar para as comunicações em eventos acadêmicos. Ao colega de viagem e integrante do clube de leitura do qual participo, Alfredo Mourão de Andrade, agradeço pelas histórias e pelas conversas.

Faço também um agradecimento à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de estudo que recebi, e à Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), instituição pública que permitiu a realização desta pesquisa.

Por fim, agradeço ao escritor Robert Ervin Howard, cuja trajetória e produção literária me inspiraram, tornando mais leves todas as noites em claro. Apesar do término desta etapa, ainda me vejo vagando pelos cantos de seus reinos em

decadência, pelas vastas florestas e desertos áridos, ao lado de personagens amigos que fiz no caminho.

RESUMO

Esta dissertação investiga os usos do passado na obra de Robert E. Howard (1906–1936), criador de *Conan, o cimério*, e um dos principais nomes da *weird fiction* estadunidense. Partindo de uma análise historiográfica e interdisciplinar, o trabalho se concentra nas tensões entre civilização e barbárie, tema central nas narrativas de Howard, e propõe compreender como essas categorias são representadas literariamente no contexto das revistas *pulp* das décadas de 1920 e 1930. O estudo toma como fontes principais os contos do autor publicados em vida, especialmente os de Conan, mas também cartas, ensaios e escritos autobiográficos, analisando-os à luz de autores como François Hartog, Reinhart Koselleck, Edward Said e Paul Ricoeur. A pesquisa também explora aspectos biográficos do autor, suas redes de sociabilidade e o ambiente cultural e político dos Estados Unidos do início do século XX, com atenção especial ao contexto texano. Ao articular os campos da história e da literatura, a dissertação busca contribuir para os estudos sobre recepção histórica, alteridade, identidade e as representações do “bárbaro” na cultura popular.

Palavras-chave: História Intelectual; História e Literatura; Robert E. Howard; civilização e barbárie.

ABSTRACT

This dissertation investigates the uses of the past in the works of Robert E. Howard (1906–1936), creator of *Conan the Cimmerian* and a prominent figure in American weird fiction. Through a historiographical and interdisciplinary approach, the study focuses on the tensions between civilization and barbarism—a central theme in Howard’s narratives—and seeks to understand how these categories are represented within the literary context of the pulp magazines of the 1920s and 1930s. The primary sources include Howard’s short stories published during his lifetime—especially those featuring Conan—as well as letters, essays, and autobiographical texts. These materials are analyzed through the theoretical perspectives of François Hartog, Reinhart Koselleck, Edward Said, and Paul Ricœur. The research also explores biographical aspects of the author, his networks of sociability, and the cultural and political setting of early 20th-century United States, with particular attention to the Texan context. By articulating the fields of history and literature, the dissertation contributes to the study of historical reception, alterity, identity, and the representation of the “barbarian” in popular culture.

Keywords: Intellectual History; History and Literature; Robert E. Howard; civilization and barbarism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	— Capa da primeira edição da revista <i>Weird Tales</i> , março de 1923	11
Figura 2	— Fotografia do túmulo da família Howard em Brownwood, Texas	34
Figura 3	— Capa da revista <i>Conan the Barbarian</i> n.º 1, outubro de 1970	37
Figura 4	— Arnold Schwarzenegger como <i>Conan</i> em <i>Conan the Barbarian</i> (1982)	38
Figura 5	— Campo de petróleo em Beaumont, Texas, 1901	51
Figura 6	— <i>Plutocracy</i> (1919), do ilustrador Art Young	66
Figura 7	— Última foto conhecida de Robert Ervin Howard, primavera de 1936	68
Figura 8	— Mapa do <i>Mundo Hiboriano</i> no tempo de <i>Conan</i>	86
Figura 9	— Ilustração de Hugh Rankin para a primeira parte de <i>Beyond the Black River</i>	91
Figura 10	— A tortura de <i>Taramis</i> , na capa da edição de dezembro de 1933	128
Figura 11	— Capa da edição de junho de 1933 da <i>Weird Tales</i>	146
Figura 12	— Capa da edição de abril de 1934 da <i>Weird Tales</i>	151
Figura 13	— Capa da edição de outubro de 1934 da <i>Weird Tales</i>	152

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 MAPEANDO-SE PERCURSOS: ASPECTOS DA VIDA DE ROBERT E. HOWARD	28
1.1 TORNAR-SE ESCRITOR	28
1.2 O <i>REBELDE</i> , GÊNERO LITERÁRIO E O MUNDO DO PETRÓLEO ...	47
2 A CIMÉRIA E O OESTE AMERICANO	67
2.1 PASSADO E (PROTO)HISTÓRIA NA LITERATURA DE HOWARD	67
2.2 <i>ALÉM DO RIO NEGRO — BEYOND THE BLACK RIVER</i>	87
3 HIERARQUIAS DA BARBÁRIE	104
3.1 O BÁRBARO E O HERÓI	104
3.2 RAÇA, ALTERIDADE E EUGENIA	129
CONSIDERAÇÕES FINAIS	150
REFERÊNCIAS.....	163
APÊNDICE A – LISTA DE FONTES	172

INTRODUÇÃO

Conan figura entre os personagens mais difundidos da cultura popular ao longo do século XX, tendo sua imagem reiteradamente reelaborada em diferentes mídias, como os quadrinhos, o cinema, os jogos de RPG e os videogames. No Brasil, em particular, as adaptações em histórias em quadrinhos contribuíram decisivamente para a consolidação de sua popularidade, ao passo que o cinema — sobretudo a partir da década de 1980 — fixou um imaginário visual duradouro associado à figura do herói guerreiro¹. Essa ampla circulação midiática, entretanto, nem sempre se acompanhou do reconhecimento de sua origem literária. Embora o nome *Conan* seja frequentemente evocado, o de seu criador permanece relativamente menos conhecido fora de círculos especializados. Tal dissociação entre personagem e autor contribuiu para que Conan fosse muitas vezes apreendido apenas como ícone da cultura de massas, obscurecendo o contexto histórico, editorial e intelectual no qual suas narrativas foram originalmente concebidas.

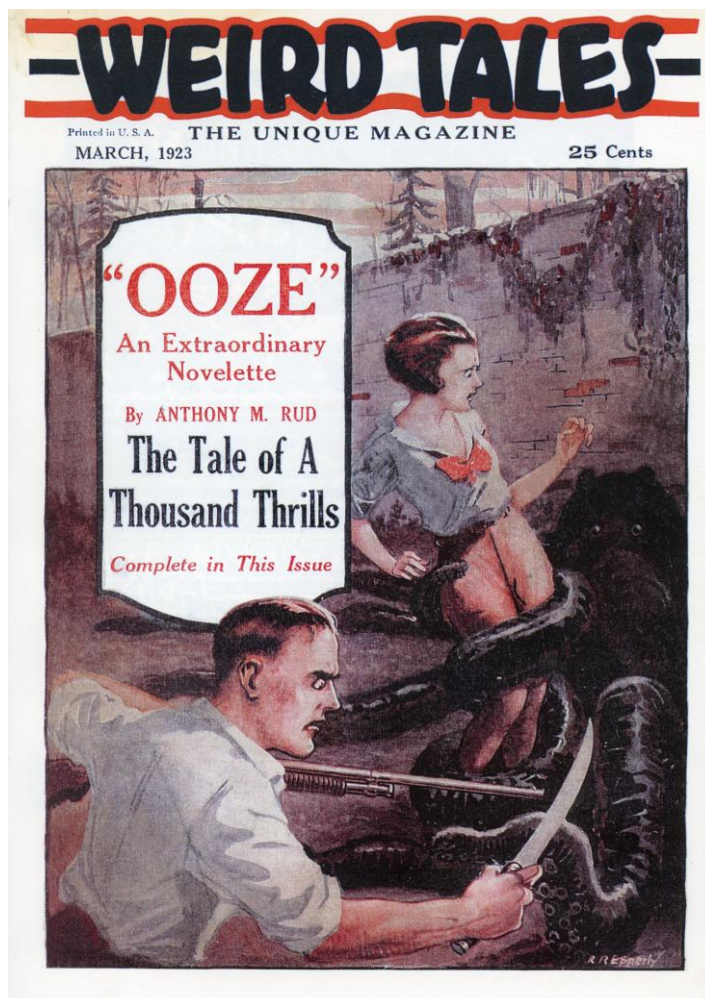
Mas Conan não é um personagem que ganhou vida apenas nas páginas dos quadrinhos ou nas telas de cinema. Ele foi primordialmente concebido pelo literato estadunidense Robert Ervin Howard (1906–1936) em formato de contos e novelas publicados nas páginas da *Weird Tales*, na década de 1930. Essa foi uma das muitas revistas populares dos Estados Unidos, as chamadas *pulp magazines*: revistas impressas que usavam a polpa (*pulp*) para confecção do papel, o que facilitava o barateamento e a distribuição dos exemplares. Logo, elas tornaram-se alternativas baratas se comparadas às revistas mais elitizadas do mesmo período, como a *Harper's Atlantic*, a *The Century* e a *The Scribner's*, lidas por um público com formação acadêmica e que possuía maior condição financeira (Mateus, 2007).

O início das *pulp magazines* é comumente datado no ano de 1896, quando o editor Frank Munsey decidiu reformular a revista *Argosy*, tornando-a um periódico que publicaria diversos textos de ficção. Sua popularização alcançou o auge entre os anos de 1920 e 1950, quando uma diversidade de gêneros e histórias começaram a surgir, sendo também o período em que alguns dos maiores nomes da literatura

¹ Os desmembramentos e as continuidades da obra original do autor serão tratados com maior profundidade no capítulo 1.

estadunidense se consagraram como cânones da *weird fiction*², como, por exemplo, Howard Philips Lovecraft e, claro, Robert Ervin Howard (Mateus, 2007).

Figura 1 – Capa da primeira edição da revista *Weird Tales*, março de 1923



Fonte: WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Chicago: Rural Publishing Corporation, mar. 1923.

Os contos de Howard são ambientados em diversas regiões fantásticas, que fazem parte do mundo Hiboriano, uma ampla região composta de inúmeros reinos, civilizações, tribos, costumes e histórias, todas apresentadas como pano de fundo ideal para contextualizar as aventuras de Conan. Às vezes retratado como um assassino a sangue frio, um ladrão em busca de tesouros nunca antes conquistados, ou até mesmo como pirata, mulherengo, ou um grande rei, Howard, antes de tudo, buscou narrar seu personagem como um cimério, habitante da terra fictícia chamada

² Gênero literário que abarcou diversos tipos de texto, geralmente histórias de horror, fantasia e aventura.

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 marcada por cicatrizes e olhos azuis cortantes. Nascido em uma região selvagem do norte do mundo hiberniano, 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 — ao longo da pesquisa voltaremos ao assunto — que têm como objetivo a defesa de outrem, Conan, apesar de beneficiar algumas pessoas no final de suas aventuras, age quase sempre em favor de seus próprios objetivos. 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 honrosos do que aqueles dos homens tidos como civilizados. Mark Schultz, ilustrador das histórias originais de Howard, comentava 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 simples por natureza, mas complexo em suas nuances, e cujas aventuras são marcadas pela presença de elementos fantásticos e sobrenaturais, como magos malignos, criaturas abissais e cultistas assassinos.

As histórias de *Conan* são interessantes para desenvolver uma análise histórica porque Howard apresenta um constante embate entre a civilização e a barbárie, criando a imagem de um bárbaro que se contrapõe a essa civilização.³ Esse litígio deve ser considerado um dos principais elementos da narrativa de *Conan*, já que o próprio autor situa as histórias dos contos nesse contexto de embates, em que o protagonista está em conflito com os integrantes da sociedade civilizada. Em uma carta datada de 1931, Howard escreve para seu amigo e também escritor H.P.

³ Embora eu compreenda o personagem como um contraponto à civilização, é possível também pensá-lo como uma espécie de mediador entre dois mundos, um personagem que existe para desfocar os limites estabelecidos entre os extremos — civilização e barbárie. Uma análise mais detalhada será feita posteriormente no capítulo dois.

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 organizada⁴ (Howard *apud* Duinen, 2016, p. 343-344, tradução nossa).

Como colocado por Marco Antonio Collares em sua dissertação *Nas fronteiras entre civilização e barbárie: as narrativas dos ciclos de Conan, de Robert Howard* (2017), 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 foi fundamental para que Howard pudesse expor suas convicções e seus entendimentos daquilo que é, ou não, um bárbaro. Dessa forma, como foi assinalado por Jared Van Duinen em *Robert. E. Howard, the American frontier, and borderlands in the stories of Conan the Barbarian* (2016), “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”⁵ (Duien, 2016, p. 344, tradução nossa).

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, o surgimento do fascínio pelos povos bárbaros já foi especulado e analisado por alguns biógrafos e entusiastas da obra, que datam a origem desse interesse do autor 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 Patrice

⁴ “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).

⁵ “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” (Duien, 2016, p. 344).

Louinet⁶, Preece era um “celtófilo”, um amante de tudo o que era relacionado à cultura celta, sendo responsável por despertar o interesse de Howard por esses povos, mas principalmente pela 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).

Apesar do encontro de Howard com Preece, essa ainda é uma explicação superficial para compreender o uso de elementos gaélicos na obra, visto ser uma característica encontrada em outros textos para além dos de Howard. A ideia de barbarismo/primitivismo como 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*⁷, 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 se pode mencionar a obra do britânico Rudyard Kipling (1865-1936), que escreveu *The Jungle Book*, uma coletânea de sete contos, em que os três primeiros narram a história de Mogli, um garoto criado por lobos.

Alguns autores se referem a esse fenômeno como *going native*, como é o caso do professor Paul Young, que, em seu texto *Industrializing Crusoe: Adventure, Modernity and Anglo-American Expansionism* (2013), discutiu o tema do primitivismo em um contexto anglo-americano. Nesse estudo, o professor afirma como o romance

⁶ 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 um significativo número de livros, ensaios e apresentações do autor estadunidense.

⁷ Pode-se questionar que as histórias de *Conan*, assim como as de *Tarzan*, constroem essa visão de forma semelhante, mas isso não seria correto de se afirmar. Apesar do personagem de Burroughs ser um selvagem, ele é muitas vezes interpretado como a figura do homem branco que consegue ser o rei da selva, ou seja, superior aos outros que vivem nas regiões “selvagens” do planeta. O mesmo não ocorre com o personagem de Howard, na verdade, podemos até mesmo pensar em uma inversão. *Conan* é um selvagem que conquista não a selva, mas o reino de um povo civilizado, o qual é constantemente retratado como sujo, repleto de falsidade e falta de cortesia. Howard não está interessado em colocar seu personagem em um embate com não—civilizados, mas ele é um não—civilizado que toma para si o que bem entende. Tais elementos serão melhor discutidos mais adiante.

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 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 da fronteira, considerados “heróis americanos”.⁸ Portanto, a literatura de faroeste⁹ é “transposta” para dentro das narrativas de *Conan*, e Howard não apresenta apenas uma simples história de aventura: sua obra dialoga com todo um contexto de “desbravamento” do Oeste, abordando tópicos que fizeram parte das discussões e dos pensamentos da sociedade estadunidense do início do século XX.

Em sua oitava definição do que seja um clássico, Italo Calvino afirma que este se caracteriza por suscitar incessantemente uma proliferação de discursos críticos a seu respeito, ao mesmo tempo em que resiste a ser plenamente apreendido por eles (Calvino, 2007). Tal formulação desloca a noção de clássico da ideia de novidade ou esgotamento interpretativo, enfatizando antes sua capacidade de revelar, a cada nova leitura, sentidos que já estavam latentes, mas que permaneciam não reconhecidos como originários da própria obra. Nesse sentido, o clássico não se define pelo ineditismo, mas por sua reinscrição contínua em produções de outros tempos.

Tradicionalmente, essa definição pode ser mobilizada para designar obras que estruturaram o cânone literário ocidental, como aquelas associadas à figura de William

⁸ Não foi apenas a literatura que se debruçou sobre temas relacionados às identidades de fronteira e ao desbravamento do oeste americano. Essa é uma característica que perpassa por um conjunto de outras obras, inclusive pela cultura cinematográfica estadunidense. Como exemplo, temos 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.

⁹ A literatura de faroeste (*western*) era um gênero de histórias bastante populares nos Estados Unidos no início do século XX. As histórias giram em torno de temas como a fronteira, a conquista do território, o conflito entre civilização e selvageria, e também da imagem do *cowboy*, um herói solitário que percorre terras desoladas e salva moças em perigo (Mateus, 2007). Apesar dos aspectos reais das histórias, muitas vezes a “ficção e a fantasia ultrapassaram largamente o aspecto mais realista, transformando este herói [o cowboy] numa das grandes figuras míticas intemporais da história da América, como aconteceu com Young Wild West, herdeiro da tradição de Bufallo Bill, que surgiu na *Wild West Weekly* por volta de 1902.” (Mateus, 2007, p. 61). Algumas das revistas mais conhecidas da época são: *Western Story Magazine* (1919-1949), *Dime Western Magazine* (1933-1954), *Cowboy Stories* (1926-1935) e *Star Western* (1933-1955).

Shakespeare.¹⁰ Contudo, a própria formulação de Calvino permite tensionar essa associação automática entre clássico e cânone, abrindo espaço para a análise de autores cuja produção se desenvolveu à margem das instituições consagradoras da literatura, mas que, ainda assim, demonstram elevada capacidade de permanência, circulação e reinterpretação. Desse modo, a categoria de clássico deixa de ser compreendida exclusivamente como um atributo do cânone tradicional e passa a ser pensada como uma função histórica da obra.

É nesse deslocamento conceitual que se inscrevem autores como H. P. Lovecraft e Robert E. Howard, frequentemente classificados como “não canônicos” por sua vinculação às pulp magazines e aos gêneros do horror, do weird e da literatura de aventura. Embora situados fora do cânone literário hegemônico, tais autores ocupam posição central — isto é, canônica — nos gêneros aos quais pertencem. No caso de Lovecraft, essa centralidade ultrapassou há muito os limites do nicho editorial original, fazendo de sua obra um referencial estético e conceitual amplamente assimilado por outras formas de produção cultural, literárias ou não, o que permite compreendê-lo, à luz da definição de Calvino, simultaneamente como cânone e como clássico.

A trajetória de Robert E. Howard, ainda que distinta, apresenta movimento análogo. Sua obra, particularmente por meio da figura de Conan, tem progressivamente extrapolado os limites da literatura pulp, alcançando novos públicos, novas mídias e novas leituras críticas. Tal expansão não se reduz a um fenômeno de popularização, mas aponta para a consolidação de uma autoridade literária própria, cuja permanência e capacidade de atualização justificam sua abordagem como objeto de investigação acadêmica. Nesse sentido, analisar Howard implica reconhecer a historicidade dos processos de canonização e compreender o cânone não como um conjunto fixo de obras, mas como um campo em disputa.

A relevância da pesquisa sobre autores considerados não canônicos reside, portanto, não apenas na ampliação do repertório literário legitimado pela crítica, mas

¹⁰ Elementos shakespearianos manifestam-se de modo evidente no filme *The Northman* (2022), dirigido por Robert Eggers, cuja narrativa estabelece um diálogo direto com a estrutura trágica de *Hamlet*, particularmente no que se refere à vingança filial e à figura do pai assassinado. Um espectador familiarizado com o filme que posteriormente entre em contato com a peça de Shakespeare tende a reconhecer paralelos estruturais entre ambas as obras, evidenciando a permanência e a reatualização de elementos shakespearianos em produções culturais contemporâneas.

também na possibilidade de acessar visões de mundo que, por muito tempo, permaneceram à margem das narrativas dominantes da história literária. No caso de Robert E. Howard, sua produção oferece um campo privilegiado para a análise de questões relacionadas ao racismo, à imigração, às tensões culturais e às contradições da sociedade estadunidense do início do século XX — temas que, longe de se restringirem ao contexto de sua época, continuam a ressoar de forma significativa no presente.

À luz desse horizonte teórico, a obra de Robert E. Howard (1906–1936) pode ser compreendida não apenas em função de sua circulação cultural ou de sua permanência no imaginário popular, mas sobretudo como um espaço de elaboração simbólica de questões históricas concretas. Frequentemente analisada sob o prisma do entretenimento *pulp* ou da fantasia heroica, sua literatura é marcada pela construção de universos imaginários de forte apelo épico nos quais emergem reflexões críticas sobre temas históricos, culturais e sociais que atravessavam os Estados Unidos do início do século XX.

Diante disso, coloca-se a questão que orienta o presente trabalho: em que medida Robert E. Howard mobiliza representações e usos do passado — tanto em sua produção literária quanto em sua trajetória pessoal — como forma de expressar suas visões e tensões em relação à sociedade estadunidense de sua época?

*

O *corpus* documental utilizado na pesquisa foi bastante amplo e contém diversos textos do autor escritos entre 1923 e 1936, compostos tanto de cartas como de contos e novelas publicados nas revistas originais. A escolha das fontes foi feita a partir de dois elementos complementares: a seleção da obra literária de Howard e a escolha de textos não ficcionais. Torna-se importante reforçar que a escolha do material não foi tarefa fácil, visto os contínuos questionamentos levantados no decorrer do procedimento: o que, necessariamente, configura a obra de um autor? Quais são os textos que podem ou não ser incluídos nela? Seria uma simples questão de escolher textos publicados por um mesmo autor e que carregam seu nome? E as cartas, elas fazem parte da obra?

Michel Foucault fez questionamentos semelhantes em seu texto *Resposta ao Círculo Epistemológico* (1971), em que questiona a continuidade e nossas falsas percepções sobre uma unidade — aqui há diversos exemplos, como as noções de influências, tradições, desenvolvimento e obras. O autor conclui que “um nome de autor não denota da mesma forma um texto que ele próprio publicou sob seu nome, um outro que publicou sob pseudônimo, um outro que se teria encontrado depois de sua morte em estado de esboço” (Foucault, 1971, p. 19). Sendo assim, para que esse conjunto “obra” seja realizado, ele é composto de uma operação, que deve ser interpretativa — “no sentido de que ela decifra, no texto, a expressão ou a transcrição de alguma coisa que ele esconde e manifesta ao mesmo tempo” (Foucault, 1971, p. 20).

A partir disso, para a intenção desta pesquisa, foram considerados pertencentes à obra apenas textos publicados em vida. Ou seja, serão utilizados como fontes principais os contos de Conan, bem como de outros personagens mais reconhecidos pelo grande público, como Bran Mak Morn, Rei Kull e Solomon Kane¹¹. Também será usado o ensaio sobre a Era Hiboriana, um texto de Howard que serviu como um “pano de fundo para uma série de histórias fictícias” (Howard, 2017a, p. 254) — e cuja primeira parte foi publicada em 1936. Inicialmente a proposta era focar apenas os contos de Conan, mas ao longo da pesquisa essa abordagem se mostrou pouco produtiva, visto a complexidade da literatura do autor e a existência de temas igualmente interessantes nas outras obras.

Os textos serão apresentados conforme a necessidade de análise no decorrer do trabalho, mas elenco aqui as informações quantitativas e o período de publicação do *corpus* selecionado: 17 contos de Conan (1932-1936); 5 contos de Bran Mak Morn (1927-1932); 3 contos e 1 poema de Rei Kull (1929-1939; 7 contos de Solomon Kane (1928-1932); 1 ensaio, *Os Anais da Era Hiboriana* (1936). As publicações de grande parte das histórias ocorreram na revista *Weird Tales*, que tinha como objetivo a publicação de ficção fantástica e abarcava uma série de gêneros, como a ficção científica, o sobrenatural e o horror, sendo bastante popular na época.

Por motivos de gestão de tempo e pelo elevado volume de leituras, os documentos analisados em seu veículo de publicação original foram apenas os contos de *Conan*, já que neste trabalho são considerados as principais fontes. As revistas

¹¹ A escolha se deve ao fato de serem esses os personagens traduzidos para português.

foram obtidas no *site Internet Archive*¹², de forma virtual, digitalizada (formato PDF) e na íntegra. Para a citação de trechos das histórias, presentes no decorrer do trabalho, foram utilizadas as traduções da editora Pipoca & Nanquim. Os contos de Bran Mak Morn, Rei Kull e Solomon Kane também são da edição traduzida da editora, que manteve a ordem original de publicação e as capas na abertura de cada uma das histórias.

O segundo conjunto de documentos é composto das cartas do autor e do seu romance autobiográfico, *Post Oaks & Sand Roughts*. O motivo pelo qual incluo o livro autobiográfico com as cartas, e não com os contos, é porque o material nunca foi publicado enquanto Howard era vivo, e, mesmo com nuances literárias, ele revela aspectos da vida do autor em seus anos de formação como escritor. O número total de cartas é estimado em pouco mais de 300, e foram publicadas em três volumes pela Robert E. Howard Foundation, uma organização sem fins lucrativos que tem como objetivo a divulgação, preservação e expansão da obra de Howard. Elas estão divididas da seguinte maneira: *The Collected Letters of Robert E. Howard: Volume 1: 1923-1929*; *The Collected Letters of Robert E. Howard: Volume 2: 1930-1932*; *The Collected Letters of Robert E. Howard: Volume 3: 1933-1936*. A versão da autobiografia usada neste trabalho é a tradução em português, intitulada *O Rebelde* (2022a), publicada pela editora Skript.

Além das fontes principais, foram também usados jornais, periódicos, romances e contos do mesmo período, de maneira a complementar as discussões, dar exemplos e construir contextos. Alguns dos jornais e periódicos utilizados: a revista *The Argosy*, fundada por Frank Munsey e uma das mais importantes revistas *pulp* da época; *Oriental Stories*, considerada uma “revista irmã” da *Weird Tales*, mas que publicou histórias sobre o oriente médio, a Ásia e regiões consideradas exóticas no período. O romance e o conto utilizados foram: *The Scarlet Plague*, romance de Jack London publicado em 1912. É tido como um dos pioneiros do gênero pós-apocalíptico, e apresenta a selvageria do mundo atual em contrapartida com a civilização grandiosa de outrora; *The Call of Cthulhu*, um dos mais famosos contos de H.P. Lovecraft, publicado em 1928, e uma das histórias mais emblemáticas da *pulp fiction*.

¹² Organização sem fins lucrativos que reúne diversos conteúdos em formato digital, como livros, filmes, arquivos de áudio etc.

Também serão usadas fontes pontuais, como a revista *Frontier Times*, fundada por John Warren Hunter (1846-1915) e seu filho John Marvin Hunter (1880-1957); o livro *Frontier's Generation: the Pioneer History of Brown County, with Sidelights on the Surrounding Territory* (1931), de Tevis Clyde Smith; e o livro *Indian Fights on the Texas Frontier*, escrito por Elias L. Deaton (1833-1899) e publicado em 1894. Outras, não presentes aqui, terão suas descrições feitas em notas explicativas.

•

Existe uma carência perceptível na quantidade de pesquisas em língua portuguesa que tenham como objeto a literatura das *pulp magazines*, sendo um tema importante a ser problematizado e pesquisado, visto sua facilidade em ser utilizado e reinterpretado pela cultura pop em diversas áreas de entretenimento¹³. Além disso, as histórias e os autores vinculados a essas revistas são responsáveis por abordar características do seu período de publicação, como a idealização de certos perfis nacionalistas e as opiniões raciais vinculadas àquele momento, e que hoje continuam sendo presentes. Nas últimas décadas, assistiu-se a um escalonamento público de grupos nacionalistas e racistas¹⁴, sobretudo nos Estados Unidos e no Brasil, tornando necessária a análise dessa literatura, que possibilitará problematizar, em perspectiva histórica, elementos e comentários preconceituosos que são perpetuados dentro da cultura pop. Essa carência de pesquisas é ainda maior se observarmos aquelas que têm como objeto as histórias de Howard. Dessa maneira, elenco um breve panorama bibliográfico das pesquisas em português, além da produção disponível em inglês, demonstrando como ainda existem lacunas a serem preenchidas pelos historiadores.

¹³ *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, e os vários financiamentos coletivos feitos pela Fantastic Hub, que trouxeram textos inéditos para o território nacional” (Moers, 2025, p. 7).

¹⁴ Um levantamento realizado pela *Southern Poverty Law Center* afirma existirem 917 grupos nacionalistas radicais em ação nos Estados Unidos, como Ku Klux Klan, Alt-right, Neonazis, entre outros (Felipe, 2017).

Em língua portuguesa, a dissertação de Marco Antonio Correa Collares, *Nas Fronteiras entre Civilização e Barbárie: As Narrativas dos Ciclos de Conan, de Robert Howard* (2017), pode ser considerada um dos únicos trabalhos na área de História sobre a literatura do escritor, lançando base para pensar e problematizar elementos importantes em sua obra, como o embate civilização/barbárie e a representação genuína de Conan como um “homem da fronteira”, sujeito que incorpora o desbravador americano do Oeste. Dando continuidade aos seus estudos, Collares defendeu sua tese de doutorado intitulada *Masculinidades dos homens da fronteira: Representações do masculino no Mito da Fronteira dos EUA na obra fantástica de Robert Ervin Howard* (2024). Nela, o autor busca problematizar a masculinidade dentro da literatura de Howard, guiando sua abordagem por dois tipos diferentes de representação: a representação tradicional de masculinidade, geralmente vitoriana e oitocentista, e a masculinidade viril e primitiva, que ganhou espaço nos anos 1920 e 1930. Além disso, Collares postula habilmente que os escritos de Howard “relacionam-se a algumas representações ou conjuntos de narrativas em voga no passado recente à época histórica do autor – finais do século XIX” (Collares, 2024, p. 7). Ou seja, a partir da obra de Howard, Collares desenvolve questões referentes à história dos Estados Unidos, dialogando com os mitos de fronteira e a masculinidade.

Outros trabalhos em língua portuguesa sobre o tema não são da área da História, mas sim da Comunicação Social, como a monografia de Stefan Freitas Barth, *O Estudo de Elementos Mitológicos em Conan, o Bárbaro* (2005), na qual o autor analisou os quadrinhos *Conan*. Barth buscou identificar variados elementos mitológicos que constituem a imagem heroica de Conan, bem como a inserção desses elementos mitológicos dentro dos quadrinhos. Além deste, ainda na área da Comunicação Social, existe um artigo de Ivan Carlo Andrade de Oliveira, intitulado “Conan e a Torre do Elefante: Análise de uma adaptação” (2020), no qual o autor discute o processo de adaptação do conto original para o quadrinho. Além desses, também existem alguns trabalhos na área da Filosofia, como o de Afrânio W. Tegão, intitulado *A Filosofia em Conan o Bárbaro: entre a civilidade do bárbaro e a barbárie da civilização* (2021), em que o autor buscou relacionar diversos filósofos clássicos, como Platão, Rousseau, Maquiavel, entre outros, com Robert E. Howard, esmiuçando a análise em uma série de comparações entre as ideias dos filósofos e os contos.

Já a produção anglófona sobre Robert E. Howard possui uma quantidade maior de trabalhos se comparada à produção disponível em português, mas

destacarei apenas dois deles, principalmente porque os temas desenvolvidos estão em consonância com os aqui apresentados. O primeiro é o artigo de Jared van Duinen, *Howard, the American frontier, and borderlands in the stories of Conan the Barbarian* (2016), cuja análise é direcionada à exploração da fronteira estadunidense, tendo como fonte o conto “Beyond the Black River” (1935). O autor desenvolve uma leitura de *Conan* a partir de estudos e teses que se propuseram a analisar a fronteira, como os trabalhos de Frederick Jackson Turner e principalmente a crítica de Herbert Eugene Bolton.

Outro trabalho aqui destacado é a tese de doutorado de Dierk Clemens Günther, intitulada *History in Robert E. Howard's Fantastic Stories: From an Age Undreamed of to the Era of the Old West and Texas Frontier* (2019). Günther propôs analisar não apenas os contos de Conan, mas toda a literatura fantástica de Howard, esmiuçando aspectos do passado histórico com a literatura do autor, e como essa história aparece dentro desses contos. A tese de Günther, portanto, é um dos mais completos trabalhos sobre o tema, pois apresenta discussões bastante amplas, desde a história alternativa que Howard faz dos pictos¹⁵ até a influência de contos mitológicos dentro de sua literatura, chamada por Günther de uma “pseudo” ou “proto” história, termo que será melhor explorado mais adiante.

*

A partir dessa breve apresentação, podemos observar que existem diversos caminhos de análise possíveis a serem percorridos na área da historiografia, sendo também um dos objetivos deste trabalho ampliar as discussões acerca do tema. Para tanto, pretende-se utilizar um referencial teórico-metodológico multidisciplinar, visando analisar as fontes sob uma perspectiva histórica e também literária. Vale destacar que, embora existam trabalhos na área da história, como a dissertação e tese de Collares, ambos os textos diferem da proposta aqui apresentada. Collares analisa *Conan* sob o viés da história da fronteira estadunidense, buscando

¹⁵ As histórias de *Conan* apresentam as aventuras do personagem quando ele está em contato com diferentes culturas e civilizações. Algumas delas fazem parte de contos e mitologias, já outras pertencem a povos históricos que habitam a região, como 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 (Pereira, 2012).

compreender como a obra de Howard desvela determinados aspectos da história do Oeste.

Já em sua tese, discute a masculinidade nas narrativas do autor, tendo como foco principal as aproximações entre os personagens e os homens do Oeste. Esses são elementos que claramente estarão presentes nas discussões, visto sua importância para a análise da obra e do contexto do autor. Porém, a investigação que proponho está mais direcionada ao ambiente de produção do autor, suas redes de sociabilidade, as obras com as quais teve contato durante seus anos como escritor etc. Outra diferença entre a investigação aqui apresentada e a de Collares está na própria utilização de fontes. O autor escolheu analisar a obra literária de Howard tomando como referência “alguns trabalhos especializados sobre a obra e a vida de Howard” (Collares, 2017, p. 19) e, dependendo da discussão, pretendeu “elencar alguns trechos de algumas cartas, ainda que esse não seja nosso foco de análise nesse momento” (Collares, 2017, p. 19). Eu busco unir essa mesma metodologia, porém tendo as cartas do autor como fontes primárias de modo contíguo às revistas originais. Dessa maneira, buscarei discutir aspectos biográficos do autor, tendo como base as questões de François Dosse (2022) e Pierre Bourdieu (2011) sobre a biografia intelectual. Além disso, a presente pesquisa pretende investigar como Howard interpretou o passado e como justificou determinados posicionamentos — estando eles dentro de sua literatura ou de suas cartas — tendo como base acontecimentos idos.

Para que o desenvolvimento da pesquisa se tornasse exequível, as reflexões do historiador François Hartog (2021) sobre os conceitos de *Antigos*, *Modernos* e *Selvagens* foram fundamentais. Essa relação complexa pode ser explorada para pensarmos a escrita de Howard, já que é rica em comparações e interações entre personagens e culturas muito diferentes entre si. No universo literário do autor existe o contraste entre o bárbaro, representado por Conan, e aqueles representantes da civilização. Esses “modernos” são, na maior parte das vezes, homens influentes ou habitantes de grandes centros urbanos, e que raramente tiveram contato com a “barbárie”, sendo esse um elemento distante, tanto cultural como geográfico.

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, em que 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*¹⁶, revelados por meio dos relatos da descoberta do Novo Mundo, cuja existência é descrita e “domesticada” pelos *Modernos*. Essa “domesticação” dos *Selvagens* foi realizada a partir das aproximações feitas pelos Modernos, que visavam compará-los e explicá-los utilizando como base 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 do personagem com a civilização por ele descoberta.¹⁷

Além do historiador francês, também será feita a análise dos contos, e especificamente do bárbaro, a partir das discussões do historiador alemão Reinhart Koselleck (2006; 2014; 2022), em que se constata que toda estrutura histórica é marcada por repetições, permitindo, assim, a interpretação de manifestações artísticas, já que elas mesmas “vivem do reaproveitamento de possibilidades preexistentes” (Koselleck, 2014, p. 14). Dessa forma, a linguagem e 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 orientação e analisar o uso do conceito de bárbaro (elemento fundamental para a problematização das histórias de *Conan*) em Howard, a partir de sua historicidade.

Como abordagem teórica, por fim, também se pretende incluir as discussões do intelectual palestino Edward Said a respeito da visão caricata que o ocidente produziu do oriente, justamente porque Howard, assim como outros escritores do

¹⁶ Embora Hartog não utilize o termo “bárbaro” em sua análise, durante o distanciamento imposto pela Idade Média, o conceito serviu para conotar os *Selvagens* na modernidade, cenário que vai mudar apenas no século XX, principalmente a partir da obra de Lévi-Strauss sobre a Antropologia Estrutural.

¹⁷ É 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 e o contexto de produção de Howard, mas de utilizar as discussões e os problemas apresentados pelo historiador em uma possível leitura dos contos de *Conan*.

período, se utiliza de personagens, grupos sociais e elementos que fazem parte do oriente, mas que acabam sendo explicados por meio de preconceitos e definições generalizantes. A popularidade da temática oriental na *weird fiction* foi tamanha que na década de 1930 foi publicada a *Oriental Stories*, revista lançada pela mesma empresa que publicava a *Weird Tales*, e que tinha como principal objetivo reunir histórias com elementos “orientais” que ao mesmo tempo dialogassem com o gênero da fantasia.

A investigação que aqui se propõe também buscará discutir as relações entre os campos da história e da literatura, seus distanciamentos e suas especificidades, bem como a aproximação entre cada uma delas, visando erigir e ampliar a discussão acerca do tema.

A partir dos historiadores da literatura, dos críticos literários e dos próprios literatos, tentou-se (e ainda se tenta) definir a literatura de diversas formas no decorrer do tempo. Alguns desses autores, como o escritor italiano Italo Calvino, conceituaram a literatura a partir de critérios estéticos e subjetivos, apontando e defendendo seu caráter artístico. Para o autor, a literatura “segue itinerários que custeiam ou transpõem as barreiras das interdições, que levam a dizer o que não podia ser dito” (Calvino, 1997, p. 77). Já outros, como apontado por Roberto Acízelo de Souza quando discute aspectos da história da teoria literária, preferem analisar e definir a literatura a partir de seus elementos textuais próprios, minimizando “a importância de fatores extratextuais, como a vida do escritor e os condicionamentos sociais e históricos da obra” (Souza, 2007, p. 80).

Mas ao contrário dos autores citados acima, a literatura para o historiador pode ser analisada também a partir de seus fatores extratextuais, justamente porque ela é utilizada como um objeto de análise.¹⁸ Os historiadores não buscam prioritariamente uma definição exata — ou prévia — de literatura, mas se ocupam com a historicidade do texto, tecendo análises sobre seu conteúdo e construindo paralelos entre a obra e seu contexto de produção. Alguns historiadores da História Cultural, como Roger Chartier, estiveram interessados em utilizar a literatura como objeto de análise. Em seu livro *Inscrever e Apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI - XVIII*, Chartier buscou “mostrar como algumas obras se amarraram nos objetos ou nas

¹⁸ Vale destacar que dentro do campo dos estudos literários também existem vertentes que conceituam e analisam a literatura a partir de aspectos extraverbaes e extratextuais, como é o caso da crítica literária materialista.

práticas da cultura escrita de seu tempo” (Chartier, 2007, p. 16). Partindo desse princípio, o autor analisou a relação entre a inscrição e o esquecimento e a forma como essa relação opera dentro de algumas obras literárias.

Além disso, também se busca realizar um diálogo com a historiadora Sandra Pesavento, quando discute a respeito da relação entre a disciplina da História e da Literatura, visto que esse diálogo é essencial para a análise da obra como fonte histórica, traçando paralelos entre ambas as disciplinas. Em seu texto *Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura* (2000), Pesavento aponta que o historiador é aquele que constrói uma narrativa que não é puramente ficcional, como faz a literatura. A narrativa histórica assume um aspecto de verossimilhança, ao mesmo tempo que a tarefa do historiador é controlada pelo arquivo, “que não cria vestígios do passado (no sentido de uma invenção absoluta), mas os descobre ou lhes atribui um sentido, conferindo-lhe o estatuto de fonte” (Pesavento, 2000, p. 39). A história, portanto, é uma representação do real, que tenta reconstruir o passado o mais próximo e o mais possível de como foi. No entanto, o próprio texto literário pode reconhecer essa aproximação e utilizá-la como recurso narrativo. Ainda que a trama literária seja uma criação imaginativa do autor, a pesquisa histórica, ao se voltar a tais textos, “busca atingir este efeito de apresentar uma versão também plausível e convincente” (Pesavento, 2000, p. 57).

Por último, mas não menos importante, também foram incluídas as discussões de Paul Ricœur — especialmente no terceiro tomo de *Tempo e Narrativa* (2010), *O tempo narrado* — sobre o entrecruzamento entre história e ficção, remetendo “a uma teoria ampliada da recepção, da qual o ato de leitura é o momento fenomenológico” (Ricœur, 2010, p. 311). Além disso, recorreu-se à obra *A memória, a história, o esquecimento* (2007), considerando as proximidades e distanciamentos entre a narrativa histórica e a ficcional, bem como os conceitos de visibilidade e legitimidade, com o objetivo de fundamentar uma leitura dos mundos ficcionais criados por Howard.

*

A dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro, intitulado “Mapeando-se percursos: aspectos da vida de Robert E. Howard”, foram

desenvolvidos alguns aspectos biográficos de Robert Ervin Howard, tendo como bases teóricas as ideias de François Dosse (2022) a respeito da biografia intelectual e dos desafios de escrever uma vida. Para tanto, foram utilizados como fontes alguns documentos já citados anteriormente: a autobiografia do autor, além de alguns de seus contos. Já no segundo capítulo, “A Ciméria e o Oeste Americano”, busquei fazer uma leitura do mundo fictício de Howard a partir da história do *Oeste*, com o objetivo de demonstrar como o autor utilizou elementos históricos e conceitos específicos da formação de seu país para construir sua criação literária. No capítulo final, “Hierarquias da Barbárie”, construo uma breve historicidade do conceito de *bárbaro*, suas origens e o significado empregado por Howard em seu contexto, além de tentar delimitar a figura literária do herói, tendo como objeto Conan. Ao final do capítulo, também serão discutidos temas referentes à raça, alteridade e eugenia, além de a importância das narrativas *pulp* na criação de figuras simbólicas de determinados grupos sociais.

*

Por fim, destaco que todas as traduções livres foram feitas por mim. Dessa forma, me desculpo de antemão e me responsabilizo por qualquer deslize que tenha cometido nesse processo.

1 MAPEANDO-SE PERCURSOS: ASPECTOS DA VIDA DE ROBERT E. HOWARD

À medida que seu livro progredia, Steve percebeu que nenhuma editora no mundo o compraria. Era tão vago, tão desconectado, tão cheio de acontecimentos inexplicáveis e triviais — em uma palavra: muito parecido com a Vida.

Robert E. Howard, *O Rebelde*.

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, and of wild, wind swept fens and wildernesses over which sweep great sea-winds, and which are inhabited by shock headed savages with light fierce eyes. [...] I am never, in these dreams of ancient times, a civilized man.

Robert E. Howard, *Collected Letters*.

1.1 TORNAR-SE ESCRITOR

“Ele podia visualizar os detalhes da existência cotidiana naqueles períodos, e adentrar subjetivamente nos sentimentos de seus habitantes”¹⁹, disse H.P. Lovecraft²⁰, em carta endereçada a E. Hoffmann Price, sobre a obra de Howard, alguns meses depois de seu trágico suicídio em 11 de junho de 1936, quando tinha apenas 30 anos de idade. Suicídio súbito, que não apenas causou o espanto de seus colegas escritores e amigos próximos, mas também foi responsável por nublar seus anseios pessoais. O que levou Howard a entrar em seu carro, pegar a pistola do porta-luvas e atirar na própria cabeça? Essa mesma questão e outras análogas a essa foram e estão sendo debatidas por especialistas e críticos, cujas conclusões não são unívocas — e provavelmente nunca configurarão uma resposta.

Mark Finn, em seu livro biográfico sobre a vida de Howard, *Blood & Thunder: The Life and Art of Robert E. Howard*, tenta clarear algumas questões referentes ao suicídio.

Especulou-se durante muito tempo que Howard fosse isolado, um literato de poucos amigos no coração de um Texas sedento por mão de obra barata e com um desenvolvimento petrolífero acelerado.²¹ Patrice Louinet desmistifica essa falsa

¹⁹ “He could visualise all the details of every-day existence in those periods, and subjectively enter into the feelings of their inhabitants.” (tradução nossa).

²⁰ Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) foi um literato estadunidense do início do século XX, responsável por contribuir com a literatura popular da época, sendo lembrado principalmente por seus contos de horror. Ver Moers, 2022.

²¹ Esses elementos serão trabalhados mais à frente.

impressão do autor em seu livro *O Guia Robert E. Howard*, demonstrando que ele na verdade tinha uma rede de contatos bastante convencional: amigos próximos, colegas literatos e namorada²² (Louinet, 2019).

Nesse contexto, as trocas de correspondência entre Robert Ervin Howard e Howard Phillips Lovecraft — que serão amplamente utilizadas ao longo desta investigação — assumem importância não apenas pelo conteúdo que oferecem, mas também por evidenciarem a inserção de Howard em uma rede de sociabilidade literária mais ampla. Torna-se, portanto, oportuno apresentar um breve apanhado dos acontecimentos que levaram ao início dessa interlocução, decisiva para o amadurecimento intelectual de ambos os escritores.

Em junho de 1930, Robert escreveu, nas palavras do biógrafo Mark Finn, “uma carta que mudaria para sempre o curso de sua vida”²³ (Finn, 2013, p. 184). Endereçada ao editor da *Weird Tales*, Farnsworth Wright, a carta de Howard expressa seu grande apreço pela leitura do conto “The Rats in the Walls”, cuja atmosfera, segundo ele, somente o artista francês Gustave Doré poderia ilustrar à altura. O conto, publicado originalmente em março de 1924 e republicado na edição de junho de 1930, chamou a atenção de Howard por suas referências a teorias sobre a formação da língua gaélica e temas correlatos. Ao encaminhar a carta de Howard para Lovecraft, o editor foi o responsável por estabelecer a ponte entre os dois. A partir desse contato inicial, teve início uma intensa correspondência que se estenderia por anos, marcada por admiração mútua, discussões literárias e trocas de ideias sobre história, mitologia, linguagem e filosofia. Apesar das divergências ideológicas e de temperamento, a amizade entre Howard e Lovecraft se consolidou como uma das mais notáveis da literatura *pulp* daquele período.

A importância de Lovecraft dentro dessa rede de escritores da *weird fiction* é tamanha que Mark Finn dedica, na biografia que escreve sobre Howard, um capítulo inteiro intitulado “Lovecraft”, e afirma que “Robert, Lovecraft e Smith seriam

²² Trata-se de Novalyne Price Ellis (1908-1999), que foi apresentada a Howard por intermédio de seu amigo Tevis Clyde Smith e foi posteriormente a primeira biógrafa do escritor. Louinet apresenta o acontecimento: “Price tinha ambições literárias e, portanto, estava particularmente ansiosa por conhecer o único homem da região que ganhava a vida exclusivamente escrevendo. Ela ficou bastante surpresa ao descobrir um indivíduo que era o oposto do que ela esperava: ‘Esse homem é escritor! Ele? É inacreditável. Ele não estava vestido como eu achava que um escritor deveria se vestir. Seu boné estava puxado para baixo em sua testa. Ele usava uma camisa branca desbotada e umas calças largas que só chegavam aos tornozelos e ao topo de seus sapatos de botões largos e cano alto’” (Louinet, 2019, p. 70).

²³ “a letter that would forever alter the course of his life” (Finn, 2013, p. 184).

posteriormente conhecidos como ‘os três mosqueteiros’ da *Weird Tales*, não em referência à sua amizade, mas pela qualidade de seu trabalho”²⁴ (Finn, 2013, p. 185, tradução nossa). Foi Lovecraft, inclusive, quem colocou Howard em contato com outros grandes escritores da revista e deixou o texano extremamente lisonjeado ao responder à carta que Wright lhe havia enviado, comentando não apenas sobre as teorias expostas por Howard, como também elogiando o trabalho que ele publicara. Finn comenta que “Robert pode ter ficado inicialmente intimidado por Lovecraft, mas não a ponto de se negar a continuar com a correspondência. Suas cartas viajavam de um lado para o outro do país até o fim da vida de Robert”²⁵ (Finn, 2013, p. 186-187, tradução nossa). Esse choque inicial é bastante perceptível nas correspondências entre os dois: Howard, até então, não tinha o hábito de escrever cartas muito longas — cenário que muda quando começa a receber as extensas missivas de Lovecraft, muitas com mais de quinze páginas. Para não ficar atrás, ele também passou a redigir longos manuscritos, cujo conteúdo abarcava uma miríade de discussões, transformando essa troca em um diálogo rico, denso e intelectualmente estimulante para ambos.

De acordo com Louinet, Lyon Sprague de Camp²⁶, o primeiro biógrafo de Howard e editor das histórias de *Conan* pela editora Lancer — durante os anos de 1966 e 1970 — e pela Ace Books — durante 1950 e 1960 —, foi o responsável por popularizar algumas mentiras sobre a vida do autor. Na biografia, escrita em conjunto com sua esposa Catherine Crook de Camp, intitulada *Dark Valley Destiny: the Life of Robert E. Howard*, publicada em 1983, Howard é retratado como um menino frágil que sofria intimidações na escola, constantemente doente e envolto pela constante proteção de sua mãe. De acordo com Louinet, “O livro foi uma impressionante operação de sabotagem projetada para descrever Howard como um indivíduo desajustado e defeituoso” (Louinet, 2019, p. 31). Os de Camp fabricaram fatos e escreveram muitas coisas sem real embasamento. Uma das pessoas entrevistadas para a escrita da biografia foi Kate Merryman, responsável por cuidar de Hester Jane

²⁴ “Robert, Lovecraft, and Smith, would later be known as ‘the Three Musketeers’ of *Weird Tales*, not in deference to their friendship so much as it was a mark of the quality of their writing” (Finn, 2013, p. 185).

²⁵ “Robert may have been initially intimidated by Lovecraft, but not so much that he neglected to keep up the correspondence. Their missives would fly back and forth across the country until the end of Robert’s life” (Finn, 2013, p. 186-187).

²⁶ “Lyon Sprague de Camp (27 de novembro de 1907 - 6 de novembro de 2000), mais conhecido como L. Sprague de Camp, foi um escritor americano de ficção científica, fantasia e não-ficção” (Louinet, 2019, p. 31).

Howard, a mãe de Howard, durante seus últimos meses de vida. Em suas entrevistas, Merryman afirma que “nunca ouvira a Sra. Howard dizer que seu filho fora doente e frágil” (Louinet, 2019, p. 32), porém, na versão publicada, eles afirmam que Merryman disse o contrário, fabricação descoberta apenas recentemente com a disponibilização dos documentos dos de Camp (Louinet, 2019). Essas mudanças, de acordo com Louinet, justificariam a necessidade de um bom editor — obviamente o próprio de Camp — para tomar as rédeas da obra de Howard, já que ele teria sido um homem com um passado conturbado e que não deu conta de organizar sua obra, culminando em um dos motivos de seu suicídio.

Em julho de 1925, Howard recebeu quinze dólares pela publicação de seu conto “Spear and Fang” na revista *Weird Tales* e comprou cópias para distribuir entre seus amigos próximos. Provavelmente foi esse o motivo que o levou a fazer uma viagem até a cidade próxima, Brownwood, para passar alguns dias com seus amigos Tevis Clyde Smith e Truett Vinson, onde conheceu a namorada de Smith. Sabendo de sua vinda, Smith e Vinson planejaram fazer uma brincadeira, fazendo com que a garota, Echla Laxson, flertasse com Howard, já que ele havia comentado que não gostava muito de mulheres — Howard tinha 19 anos e não tivera nenhuma namorada até o momento. Porém, de alguma forma, Howard percebeu as intenções dos dois e tomou iniciativa: flertou com a garota antes dela aplicar a brincadeira, inclusive a beijando enquanto estavam sentados no banco de trás de um carro (Finn, 2013). Obviamente a situação não foi muito bem recebida pelos dois amigos, o que levou Vinson a escrever uma carta para Howard acusando-o de ter tomado muita liberdade e informando que Smith estava apaixonado pela garota. Inicialmente, Howard reagiu de forma grosseira, mas logo se arrependeu e redigiu uma carta de desculpas para Smith em 20 de julho de 1925. Na carta, Howard descreve sua angústia por ter brigado com seus amigos, relata ter ficado no escritório em que trabalhava como estenógrafo até tarde da noite e afirma: “Eu realmente não esperava sair daquele escritório quando entrei, com vida.”²⁷ (Howard, 2021b, p. 59, tradução nossa). Ele continua:

Algo continuava sussurrando por cima do meu ombro: ‘Venha, arrisque-se. Você é um fracassado nato. Perdeu o jogo antes de jogá-lo. As cartas estavam empilhadas contra você antes de se sentar à mesa. Você é um idiota condenado e nunca será outra coisa. Agora você provavelmente arruinou a vida de uma garota e a do seu melhor amigo. Um grande feito. Você nunca vencerá. Não é uma desgraça aceitar uma derrota quando está encurralado

²⁷ “I really never expected to leave that office when I entered it, alive.” (Howard, 2021b, p. 59).

e sabe que foi vencido. E você sabe disso. Não admite, mas sabe; pela primeira vez está pronto para admitir. Qual é a utilidade de tudo isso? Você será meu eventualmente. Você é apenas pó e pó é seu destino final. Por que adiar? Por que prolongar mais alguns anos? Venha, engane a todos e saia do jogo. Por que continuar com essa tortura da vida? Venha, você foi derrotado e é melhor admitir²⁸ (Howard, 2021b, p. 59, tradução nossa).

É evidente que um desentendimento com seus amigos poderia ter levado Howard a considerar o suicídio, como explicitamente mencionado na carta. Portanto, como leitores, podemos aceitar isso como uma verdade, reconhecendo que ele passou por um momento de crise e teve uma recaída devido ao acontecimento em particular. Mas isso basta para afirmar que Howard era um possível suicida aos 19 anos? Mark Finn reforça durante toda a biografia, assim como Louinet, que Howard foi um exímio contador de histórias, tendo em várias de suas cartas um tom de exagero — como veremos ao decorrer do capítulo. Assim, é difícil dizer o quanto ele estaria predisposto a acabar com a própria vida, se é que realmente tenha pensado nisso. O principal argumento aqui é que não podemos considerar apenas esse acontecimento em particular para dar sentido ao seu último dia de vida, 11 anos depois.

Um dos motivos mais bem aceitos para seu suicídio é o de que Howard se matou porque não conseguia viver sem sua mãe. Louinet escreveu um tópico sobre o assunto em seu livro, em que descreve brevemente as semanas finais da vida do autor. Em 1935 a saúde de Hester Jane Howard já não era boa, sendo especulado que ela sofria de tuberculose ou câncer, ou até mesmo uma combinação de ambas as doenças (Louinet, 2019). Em duas ocasiões no mesmo ano teve de ser levada às pressas para o hospital, e Howard era o encarregado da maior parte das necessidades dela, apesar do pai ser médico (Louinet, 2019). À medida que o tempo passou, a saúde de Hester decaiu de maneira drástica, acarretando um coma irreversível na manhã de 11 de junho de 1936. De acordo com Louinet, Howard passou a noite organizando seus papéis e os bagunçando novamente, e saiu de manhã como

²⁸ “Something kept whispering over my shoulder, ‘Come, take a chance. You’re a born failure. You lost the game before you saw it. The cards were stacked against you before you sat at the game. You’re a damned fool and shall never be anything else. Now you’ve probably ruined a girl’s life and that of your best friend. A great thing. You’ll never win. It’s no disgrace to take a flop when you’re hung on the ropes and know you’re licked. And you know it. You won’t admit it but you know it; for the first time you’re ready to admit it. What’s the use of all this? You shall be mine eventually. You are only dust and dust is your eventual destiny. Why delay? Why drag out a few more years? Come, fool them all and step out of the game. Why stay with this torture of life any longer? Come, you are licked and may as well admit it” (Howard, 2021b, p. 59).

costumava fazer, só que desta vez carregando uma arma que emprestou de seu amigo Lindsey Tyson. Apesar dos esforços dos médicos para reanimá-lo, morreu às 4 horas da tarde, e sua mãe no dia seguinte.

Figura 2 – Fotografia do túmulo da família Howard em Brownwood, Texas



Fonte: FERGUSON, Brenda Ethridge. Literary Texas: Robert E. Howard. **Story Mill Ranch**, 26 jan. 2023. Disponível em: <https://storymillranch.com/2023/01/26/literary-texas-robert-e-howard/>. Acesso em: 20 jun. 2025.

*

Embora lembrado principalmente por seu personagem mais famoso, *Conan*, o *Cimério*, Howard não deve ser mal interpretado como um autor simplório de histórias de fantasia com temas de violência, batalhas e mortes, ou cujo teor artístico é reduzido se comparado à literatura apreciada pela academia. Howard é, antes de tudo, um literato cujas capacidades de construir ambientes convincentes, realistas e (até mesmo) históricos são bastante impressionantes. Lovecraft elogiava seu trabalho por possuir “o sentido mais magnífico do drama da ‘História’ [...]”. Ele possui uma visão panorâmica que engloba a evolução e a interação das raças e nações ao longo de

vastos períodos do tempo”²⁹ (Lovecraft, 2015 *apud* Günther, 2019, p. 8, tradução nossa). Em muitas de suas cartas para amigos e colegas escritores, Howard abordou temas referentes à história, a personagens, a civilizações e a contextos dos mais diversos, tornando isso um exercício bastante recorrente, que perdurou durante grande parte das mais de 330 cartas escritas. Quando tinha 17 anos, escreveu para Tevis Clyde Smith, em 5 de outubro de 1923, relatando o processo de escrita de um livro com personagens bastante diversos, como “Tostig o Poderoso, um Viking e algo como um vilão, Hakon, um Nórdico astuto como uma raposa, Bran Mak Morn, que foi o maior de todos os chefes que os pictos tiveram, e muitos outros, numerosos demais para mencionar”³⁰ (Howard, 2021b, p. 22, tradução nossa).

Mesmo em tenra idade, já elencava alguns dos elementos que adaptou e melhorou durante os anos que estavam por vir: seus personagens e cenários histórico-literários, cujas temporalidades muitas vezes tornam-se um amálgama daquilo que pesquisadores chamam de proto-história³¹. Sendo atribuído a ele o papel de criador do gênero literário Espada e Feitiçaria — *Sword and Sorcery*³² no original — e de ser um dos primeiros a representar grandes civilizações, com suas origens, seus pináculos e seus declínios, Howard foi um divisor de águas para se pensar a literatura de fantasia do século XX, figurando ao lado de grandes nomes como J. R. R. Tolkien, criador do clássico *Lord of the Rings*³³ (Günther, 2019). Não é de se estranhar que a repercussão de seus escritos perpassou pela membrana da literatura adentrando em

²⁹ “the most magnificent sense of the drama of ‘History’ [...]. He possesses a panoramic vision which takes in the evolution and interaction of races and nations over vast periods of time” (Lovecraft, 2015 *apud* Günther, 2019, p. 8).

³⁰ “Tostig the Mighty, a Viking and something of a villain, Hakon, a Norseman and crafty as a fox, Bran Mak Morn who was the greatest chief the pictos ever had and many others too numerous to mention.” (Howard, 2021b, p. 22).

³¹ O termo será mais bem elaborado e discutido mais à frente, quando tratarmos sobre gênero literário e a consolidação da literatura de fantasia, principalmente nos Estados Unidos do XX.

³² De acordo com Collares, o termo “*Sword and Sorcery* foi cunhado em 1961, após um debate entre dois grandes nomes da literatura fantástica: Fritz Leiber e Michael Moorcock. No contexto de Howard, era utilizada a designação da fantasia heroica e existem muitas definições sobre tal subgênero. Patrice Louinet afirma que a visão dos escritores dos anos 1960 não se coaduna com a visão howardiana, focados que estavam na premissa da aventura do herói e tentando apenas diferenciar a escrita do texano daquela do criador de ‘O Senhor dos Anéis’. Em uma entrevista que fiz junto ao próprio Moorcock, o autor afirmou que não ‘gostava muito das definições fechadas e que hoje em dia preferia não mais restringir o fantástico a uma visão hermética’.” (Collares, 2024, p. 6).

³³ Observemos que, apesar de ser rotulado como criador, não podemos considerar que seja possível uma arte completamente original, nesse caso em específico, de um estilo ou gênero. Assim reforça Reinhart Koselleck, em *Estratos do Tempo* (2014), em que comenta que “por mais originais que possam ser, [as artes] vivem do reaproveitamento de possibilidades preexistentes. Toda recepção contém repetições” (Koselleck, 2014, p. 14).

territórios extraliterários, cujos meios de propagação são menos seletivos e mais abrangentes, por pertencerem à cultura pop.

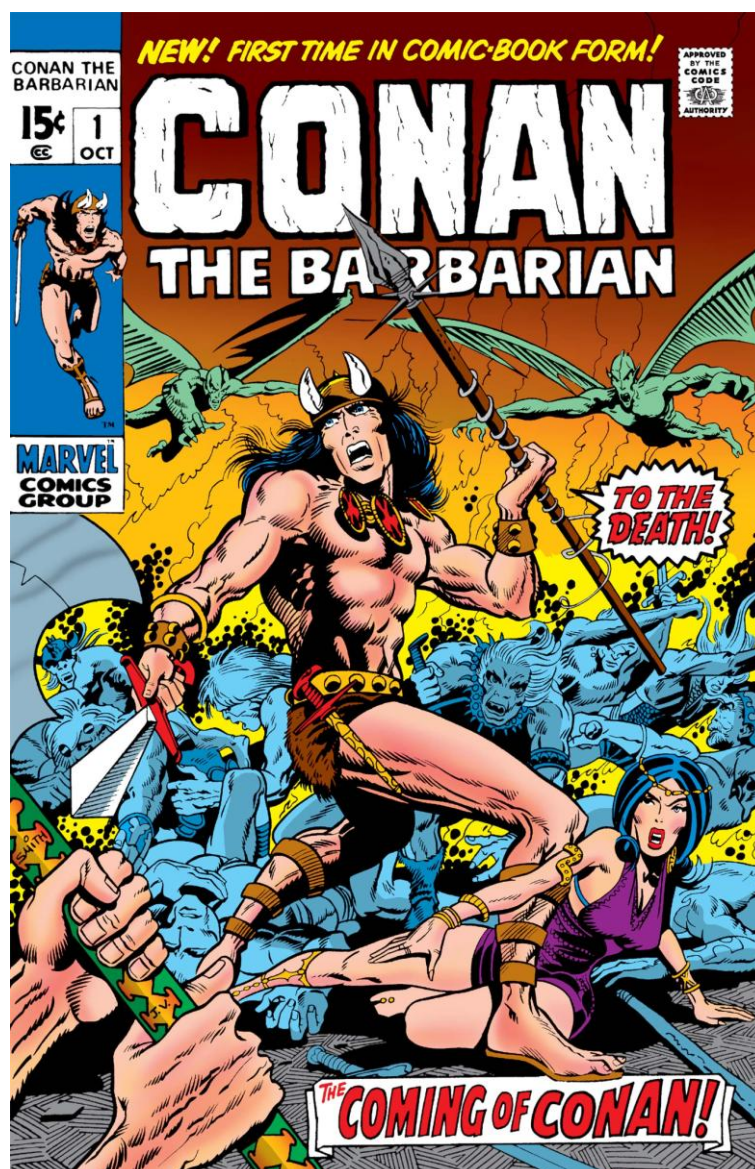
Portanto, as adaptações de suas obras e de sua vida são amplamente diversas, e são igualmente válidas de serem apresentadas para que tenhamos ideia da proporção que *Conan* e Howard conquistaram dentro do universo da ficção. É interessante destacar que, embora bastante reconhecido hoje, Conan não foi um personagem de destaque durante o tempo em que Howard viveu. Ao contrário: ele foi sendo construído depois de sua morte, principalmente depois das adaptações em quadrinhos. A mais antiga delas é *Crom the barbarian*, de 1950, não sendo exatamente uma adaptação fiel, mas uma “homenagem disfarçada (ou seja, sem pagar nenhum direito)” (Louinet, 2019, p. 213). A revista apresenta um protagonista bárbaro chamado Crom, com seus cabelos loiros, a perambular por um mundo de tempos antigos. Outra adaptação é *La Reina de la costa Negra*, uma série publicada no México entre 1952 e 1966, iniciada em uma revista chamada *Cuentos de Abuelito*, que adaptou o conto “Rainha da Costa Negra” com algumas singelas mudanças na trama (Louinet, 2019).

Além destas, podemos citar outras, como *The Valley of the Worm*, de 1959, que infelizmente nunca chegou a ser publicada; e *Star-Studded Comics #14*, de 1968, que foi a primeira adaptação oficial de um conto de Howard. Intitulada *Deuses do Norte*, foi adaptada do conto “A Filha do Gigante do Gelo”, rejeitado pela *Weird Tales* na época em que Howard buscou publicá-lo.

Todas as revistas e obras citadas foram de extrema importância para que *Conan* fosse mais conhecido, mas foi principalmente com *Conan the Barbarian*³⁴, uma série de adaptações realizadas pela Marvel Comics a partir de 1970, que o personagem finalmente ganhou espaço entre uma maior quantidade de leitores. Inicialmente com o roteiro de Roy Thomas e a arte do britânico Barry Smith, *Conan the Barbarian* foi um sucesso, tornando-se um dos maiores títulos da Marvel, tanto em uma perspectiva comercial quanto crítica (Louinet, 2019).

³⁴ Um fato curioso é que foi a partir das edições da Marvel que *Conan* ficou conhecido como bárbaro, já que Howard, na maior parte das vezes, utilizou “*Conan, o Címério*” para se referir ao personagem.

Figura 3 – Capa da revista *Conan the Barbarian* n.º 1, outubro de 1970



Fonte: CONAN THE BARBARIAN. Nova York: Marvel Comics Group, n. 1, out. 1970. Disponível em: <https://www.marvel.com/comics/issue/70451/conan-the-barbarian-1970-1>. Acesso em: 20 jun. 2025.

Apesar de todo o sucesso atingido pelas histórias em quadrinhos, foi no cinema que o personagem mais famoso de Howard se consagrou como um dos nomes mais importantes da cultura pop, principalmente a partir de *Conan, o Bárbaro*, filme dirigido por John Milius e lançado em 1982, responsável por tornar Arnold Schwarzenegger um nome relevante e conhecido na indústria cinematográfica.

Figura 4 – Arnold Schwarzenegger como Conan em *Conan the Barbarian* (1982)



Fonte: IMDB. **Conan, o Bárbaro.** Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0082198/mediaviewer/rm3183125505/>. Acesso em: 20 jun. 2025.

Também temos as continuidades do gênero e das narrativas de *Conan* dentro da literatura, como comenta Marco Antonio Collares em sua introdução de *O Rebelde*. De acordo com o autor, não tardou para que novas contribuições literárias chegassem, estas se utilizando de fragmentos de obras nunca finalizadas, explorando o nome *Conan* e o tornando uma marca poderosa. Com a publicação dos livros pela editora Lancer Books a partir de 1967, editados por Lyon Sprague de Camp, foram reescritos trechos inteiros dos textos originais, o que dificultou o estudo e a busca por escritos sem mudanças (Collares in Howard, 2022a). Essas continuidades, entretanto, não se limitam ao cenário estadunidense. No Brasil temos novas campanhas de publicações da obra de Howard, como a da editora Pipoca & Nanquim e da Skript, e, mais recentemente, uma nova iniciativa de revista em formato digital, intitulada *Barbárie Fantástica*, a primeira focada exclusivamente no gênero da Espada e Feitiçaria.

Mas apesar de gozar de grande popularidade na atualidade, não podemos afirmar que Howard pôde prever os desmembramentos que seus escritos teriam anos depois de serem publicados pela primeira vez nas páginas das *pulp*. Na verdade, o contrário seria muito mais próximo da realidade, principalmente se levarmos em conta os anos iniciais da carreira do autor, em que ele repetidamente questionava a si próprio sobre suas (in)capacidades em ser um escritor de sucesso. Ao avaliarmos sua obra nos dias atuais, torna-se evidente que ela se destaca pela qualidade artística, a qual, entretanto, não parecia ser tão óbvia para Howard, que ainda estava incerto quanto à possibilidade de ingressar no mercado literário popular da época. Em 1928 redigiu um manuscrito (quase) como uma autobiografia³⁵, uma última tentativa de inovar sua escrita e tentar escrever para um outro mercado, o de ficção realista. A obra foi baseada em sua trajetória de vida e suas experiências com seus amigos próximos, se passando quando tinha entre 18 e 21 anos de idade. O livro foi intitulado postumamente como *Post Oaks and Sand Roughs*³⁶, e embora seja, em essência, um texto autobiográfico, também se aproxima de uma ficção, já que eleva e exagera a importância de determinados acontecimentos em detrimento de outros, reescrevendo a ordem de algumas passagens da história de Howard para uma melhor adaptação narrativa.³⁷ O nome de Howard, por exemplo, é substituído por um narrador ficcional, identificado como Steve Costigan, um nome de origem irlandesa — Costigan³⁸ — e

³⁵ O gênero autobiográfico, por sua própria natureza, suscita uma miríade de questões interpretativas e analíticas, envolvendo desde a construção da memória e da identidade até os limites entre fato e ficção. As autobiografias, sobretudo aquelas produzidas por escritores e intelectuais no final do século XIX e início do XX, tornaram-se fontes relevantes para a historiografia por sua capacidade de articular vivência pessoal e experiência histórica. Conforme apontam estudiosos da História Intelectual, como Pierre Nora (1993) e François Dosse (2022), esses textos não apenas oferecem informações factuais, mas revelam formas de percepção e representação do tempo, da memória e da identidade. Nesse sentido, ainda há amplo espaço para investigações futuras que explorem, de modo mais sistemático, as potencialidades historiográficas das autobiografias, especialmente no que diz respeito às estratégias narrativas utilizadas pelos autores e às articulações entre trajetória individual e dinâmicas culturais mais amplas.

³⁶ Quando publicado na França em 1989 (e essa foi a primeira edição a ser publicada), o livro foi renomeado como *Le Rebelle*, tendo o título inspirado a versão em português, *O Rebelde* (Burke in Howard, 2022a).

³⁷ Pode-se questionar se a obra realmente pode ser entendida como uma “autobiografia” ou se, por apresentar elementos ficcionais, estaria melhor situada como uma “autoficção” ou uma “autobiografia romancada”. Gênero híbrido, a biografia encontra-se em um limiar e em constante tensão entre a vontade de reconstruir as verdades de uma existência e a prática situada em um lugar e em um tempo, recorrendo a Certeau (2020), que concebe o biógrafo como produtor. Aliada a essa tensão, a biografia reúne ambas as dimensões — a do ficcional e a do real —, como bem coloca François Dosse (2022). Tendo isso em mente, não acredito que exista necessidade de delimitar o gênero do manuscrito, visto que o gênero biográfico, seja ele escrito pelo próprio sujeito para narrar a própria existência ou por outrem (um biógrafo), sempre carregará em sua espinha dorsal as dimensões do real e do ficcional.

³⁸ O tema será mais bem desenvolvido ao longo do capítulo.

que posteriormente foi associado a outros personagens criados pelo autor, sendo o mais notório deles o marinheiro e pugilista conhecido como Sailor Steve Costigan. Ainda assim, apesar da característica ficcional em que se erige a obra, ela nos permite ter um vislumbre das mudanças da paisagem local em decorrência do chamado “*boom* do petróleo”, os diferentes empregos de Howard e, mais importante, seus sentimentos em relação a sua própria vida e aos seus acontecimentos particulares (Finn, 2013).

O presidente da Robert E. Howard Foundation, Rusty Burke³⁹, em seu prefácio de *O Rebelde*⁴⁰, reforça essa importância, apontando que “o que é importante no romance não são os eventos na vida de Steve Costigan, [mas sim] as *emoções* que Steve sente em resposta a esses eventos e que nós, como participantes ativos, sentimos, seja com ele ou em resposta às suas [emoções].” (Burke in Howard, 2022a, p. 21). O livro nunca foi publicado enquanto Howard vivia, mas seu amigo Tevis Clyde Smith comenta sobre a escrita dele, dizendo que “Bob me disse que planejava escrever um romance moderno. O título seria ‘*Post Oaks and Sand Roughs*’ [...]. Ele me disse algum tempo depois que havia concluído o manuscrito, selecionando uma editora e teve o romance rejeitado” (Smith *apud* Howard, 2022a, p. 23).

Após a morte de Howard, dois manuscritos foram encontrados em meio aos seus documentos, ambos sem título, o que leva à conclusão de que a versão final — que deveria ter título, já que foi submetida a um editor — foi perdida. No início de 1928 — e depois de ter diversos escritos recusados — Howard finalmente começou a conquistar mais espaço dentro das revistas populares⁴¹. Seus contos estavam sendo publicados com maior frequência, e em uma necessidade pessoal de tentar construir novos enredos e desbravar novas possibilidades, Howard volta sua atenção à

³⁹ Rusty Burke é um dos integrantes da *Robert E. Howard Foundation* e um dos maiores especialistas e críticos da obra de Howard na atualidade. Foi ele quem anotou e editou todos os três livros de cartas que estão sendo utilizados para a pesquisa.

⁴⁰ Lembrando que a edição usada foi a brasileira, sendo o texto original de Burke uma introdução à edição em inglês *Post Oaks and Sand Roughs & Other Autobiographical Writings*, Robert E. Howard Foundation Press, 2019.

⁴¹ Em *O Rebelde*, Burke faz um levantamento de todas as rejeições que Howard teve durante o período em que se passa o romance autobiográfico — novembro de 1924 até meados de 1928 — sendo elas: *Weird Tales: The Trail of the Single Foot*, *The Crimson Line*, *Windigo! Windigo!*, *Drums of Horror*, *The Street of Greybeards*, *The Last White Man**, *Vulture's Roost*, *Yellow Laughter*, *Men of the Shadows**, *No Man Needs Three Hands*, *The Valley of the Golden Web*, *Sanctuary of the Sun*, *The Cat and the Skull**, *The Screaming Skull of Silence**, *The Right Hand of Doom** e *Out of the Deeps**. Outras histórias rejeitadas incluem *The Hand of Obeah** (*Adventure*), *Two Wrongs Make a Right* (*Police Gazette*), *Footprints of Terror* (*Argosy*), *Spanish Gold on Devil Horse** (*Argosy*, *Adventure*), *The Isle of Pirates' Doom** (*Argosy*, *Adventure*), além dos artigos *John Morrissey — Adventurer* (*Adventure*) e *Tom Sharkey — Mankiller* (?). Várias histórias rejeitadas por *Weird Tales* também foram rejeitadas por outras revistas. Existem *scripts* datilografados nos títulos com asterisco; os outros são considerados perdidos” (Burke in Howard, 2022a, p. 105).

literatura realista. Como observado por Burke, durante a primavera e o verão de 1928, o autor escreve diversas cartas nas quais aborda o assunto, mostrando-se interessado, por exemplo, em “reescrever a migração dos hebreus, com um realismo moderno”⁴² (Howard, 2021b, p. 17).

Outra faceta de destaque no romance reside na escolha do nome empregado por Howard — Steve Costigan — para encarnar sua persona no enredo, sendo o parágrafo inicial notavelmente provocativo:

Era inevitável para Steve Costigan entrar no espírito da coisa, apesar de sua atitude cínica em relação a todas as atividades da faculdade. Estava um pouco envergonhado por seu incontornável entusiasmo e na maioria das ocasiões procurava se distanciar dos participantes, da multidão, e observar tudo com o olhar frio do observador desinteressado. Achava isto impossível e culpava seu inflamável sangue celta (Howard, 2022a, p. 36).

E por que — podemos nos perguntar — Howard escolheu, deliberadamente, escrever um romance autobiográfico mudando seu próprio nome, característica não muito comum nas autobiografias? Para tentar responder a essa questão, podemos nos debruçar sobre as origens do nome escolhido como sua persona, além de tentar encontrar as ideias e questões que fizeram isso ter destaque na narrativa do romance. Quando evocamos a produção de suas cartas, percebemos que seu interesse em delimitar suas origens genealógicas e culturais é algo bastante recorrente. Quando escreveu para Farnsworth Wright, na metade de 1931, descreveu:

Minha história é breve. Venho de uma linhagem antiga de pioneiros. Por nacionalidade, sou predominantemente gaélico, apesar do meu nome inglês — cerca de três quartos irlandês, enquanto o restante é uma mistura de inglês, das terras altas escocesas, escocês e dinamarquês.⁴³ (Howard, 2022c, p. 164, tradução nossa).

Essa é apenas uma das várias cartas que redigiu tendo como tema sua história pessoal e a história de sua linhagem materna e paterna, tendo essa temática aparecido com recorrência ao longo dos três livros de cartas. Além disso, outros autores do mesmo período fizeram o mesmo, como o amigo literato de Howard, Lovecraft. Em uma carta para Edwin Baird⁴⁴, em 3 de fevereiro de 1924, Lovecraft

⁴² “re-write the wanderings of the Hebrew with modern realism” (Howard, 2021b, p. 186).

⁴³ “my tale is soon told. I come from old pioneer stock. By nationality I am predominantly Gaelic. in spite of my English name — some three fourths Irish while the rest is a mixture of English, Highland, Scotch, and Danish” (Howard, 2022c, p. 164).

⁴⁴ Edwin Baird (1886-1954) foi o primeiro editor da revista *Weird Tales*.

comenta que sua “ancestralidade era de uma aristocracia inglesa sem misturas” (Lovecraft *apud* Joshi, 2014, p. 20), afirmação que foi exaustivamente estudada por biógrafos e especialistas de sua obra, sendo comprovado que não passa de um exagero.⁴⁵ Mas o que importa aqui é que Howard não pode ser tratado como um caso isolado — como em alguns momentos faz parecer Finn em sua biografia —, sendo esse interesse pelas origens algo compartilhado, mesmo que de forma não perceptível ou intencional, entre os escritores. O argumento que estou propondo realizar é o de que esse interesse vai para além de ser apenas uma de suas características como contador de histórias: revela um caráter nacionalista, que reverberou dentro de grande parte da ficção do início do século XX.

De acordo com a historiadora Anne-Marie Thiesse, em seu livro *La creación de las identidades nacionales* (2010), a construção de uma nação traz à tona uma multiplicidade de fundamentos desenvolvidos e estruturados a partir de elementos simbólicos e materiais — uma história que estabelece uma continuidade em comum para outros grandes acontecimentos, uma língua coadunante, um folclore próprio, monumentos históricos e memoriais etc. (Thiesse, 2010). A acadêmica israelense Yael (Yuli) Tamir também discute o tópico em seu artigo “Not so civic: Is there a difference between ethnic and civic nationalism?”, em que aponta que as “nações e suas culturas, valores, e hábitos, são, portanto, apresentados não apenas como únicos, mas como incomensuráveis”⁴⁶ (Tamir, 2019, p. 422, tradução nossa), ou seja, são características que não buscam englobar o todo, mas enfatizar o singular, a especificidade. Além disso, ao estabelecer a fraternidade entre um grupo de herdeiros com um passado coletivo, a nação marca interesses também coletivos, sendo “um ideal e uma instância protetora, considerada superior às solidariedades resultantes de outras identidades: de geração, de sexo, de religião, de status social”⁴⁷ (Thiesse, 2010, p. 16, tradução nossa).

Uma das associações mais comuns a essa origem do nacional remete a uma árvore genealógica coletiva, ou seja, em que os laços de sangue se sobressaem, para que se delimite de forma mais ou menos precisa aqueles que pertencem a um mesmo grupo e aqueles que se distanciam dele. Em 1 de julho de 1930, Howard escreve uma

⁴⁵ Ver Moers, 2022.

⁴⁶ “Nations and their cultures, values, and habits are therefore presented not only as unique but also as incommensurable” (Tamir, 2019, p. 422).

⁴⁷ “un ideal y una instancia protectora, dada por superior a las solidariedades resultantes de otras identidades: de generación, de sexo, de religión, de estatus social” (Thiesse, 2010, p. 16).

carta para Lovecraft em que discutiam teorias sobre supostas origens e movimentações dos povos celtas, como os gauleses e bretões. Embora admita em várias passagens que não teve acesso a estudos mais profundos sobre o assunto⁴⁸, Howard comenta que o tópico é algo que lhe interessava enormemente: “por causa da predominância de sangue gaélico em minhas veias.”⁴⁹ (Howard, 2022c, p. 47, tradução nossa). Dessa forma, percebemos que a relação entre o indivíduo e suas origens sanguíneas é utilizada como forma de justificar determinados interesses no surgimento e desenvolvimento de povos gaélicos. Minha intenção aqui não é atestar a veracidade das afirmações sobre Howard ter “sangue gaélico”, mas justamente perceber a importância atribuída a esses elementos, seja em um contexto particular, como é o caso, ou em outro mais amplo, aquele de sua produção literária em que discutia raças, povos e civilizações. Howard, portanto, tinha consciência de que os laços de sangue eram essenciais para que ele se posicionasse como se pertencesse a uma determinada cultura, mesmo que não tivesse vivido ou conhecido o lugar. O próprio sobrenome do narrador da autobiografia — Costigan — tem origens irlandesas⁵⁰, o que reforça o argumento de que Howard via necessidade em estabelecer suas próprias origens, elemento característico do pensamento nacionalista.

Nesse sentido, o nacionalismo étnico, que idealiza uma união sanguínea e cultural, encontrou eco na ficção de Howard, moldando não apenas as características dos personagens, mas também os rumos da trama de *O Rebelde*. A conexão entre a ascendência celta de Costigan e sua personalidade fervorosa e impetuosa — como Howard descreve no primeiro parágrafo — sugere uma interação complexa entre identidade cultural e narrativa ficcional, evidenciando como tais ideologias permeiam sua produção literária.

É claro que tais ideias não surgiram espontaneamente, mas foram construídas e absorvidas pelo autor ao longo de seus breves anos de produção. Sugiro que nos voltemos para uma possibilidade de análise muitas vezes deixada de lado pelos especialistas e por acadêmicos de Howard: suas leituras sobre história, ou seja, suas fontes de informação para elaborar os argumentos presentes nas cartas e os cenários

⁴⁸ “A minha educação sobre o assunto é escassa” (Howard, 2022c, p. 47, tradução nossa).

“My education on the subject is meager” (Howard, 2022c, p. 47).

⁴⁹ “because of the dominating percent of Gaelic in my own veins” (Howard, 2022c, p. 47).

⁵⁰ Um exemplo que podemos resgatar é o do irlandês Christopher Costigan (1810-1835), explorador e cartógrafo do rio Jordão e do Mar Morto (O’Loughlin, 2011).

de seus contos.⁵¹ Na mesma carta para Lovecraft que foi citada acima, Howard inclui algumas partes do livro “The History of Ireland, editado por Henry Smith Williams” (Howard, 2022c, p. 44). Henry Smith Williams (1863-1943) foi médico, advogado e escritor de diversos artigos e livros de medicina e história.⁵² Em 1902, editou, com ajuda de diversos professores universitários, uma série em formato de enciclopédia com um total de 25 volumes, cada um trazendo diversos autores que escreveram sobre história ao longo dos vastos anos da humanidade. A série foi intitulada *The Historians' History of the World: A Comprehensive Narrative of the Rise and Development as Recorded by over two thousand of the Great Writers of all Ages*, e provavelmente teve uma grande circulação, visto que chegou a regiões cujo mercado de livros não era grande, como é o caso do Texas⁵³. O volume ao qual Howard se refere é o XXI: *Scotland, Ireland, England since 1792* (Williams, 1907). Portanto, o papel das enciclopédias naquele momento não pode ser deixado de lado, visto que

⁵¹ Felizmente o trabalho de levantamento das leituras feitas por Howard já foi realizado. Rusty Burke (1998–2003) fez uma detalhada lista com todas as obras originais da biblioteca particular de Howard, bem como dos livros citados por ele dentro de suas cartas. Toda a lista possui notas explicativas e apêndices, sendo referenciada no final do trabalho.

⁵² Williams publicou diversos textos na revista *Harper's Magazine*, a mais antiga revista de interesses gerais dos Estados Unidos. Fazendo uma busca no *site* oficial da revista, foram encontrados 91 textos sob sua autoria.

⁵³ Se comparado aos grandes centros comerciais das décadas de 1920 e 1930, como Nova York ou Chicago, a venda de livros no Texas era menos desenvolvida, refletindo a conjuntura petrolífera do estado. Não é à toa que todas as fontes que abordam o recorte temporal citado dão ênfase ao desenvolvimento da indústria do petróleo. No artigo de Norman D. Brown, “Texas in the 1920s” (2022), publicado no *site Texas State Historical Association*, é descrito que “O petróleo diversificou a economia da região” (Brown, 2022), tópico que será desenvolvido na próxima parte do capítulo. Além disso, a literatura do período era bastante vinculada ao folclore e a lendas regionais, tendo como exemplo a escritora Emily Dorothy Scarborough (1978-1935), que publicou diversas histórias populares e estudos sobre o folclore (Graham, 2023). Mark Finn (2013), em sua biografia sobre Howard, faz um balanço geral do estado e de *Cross Plains*, afirmando que “houve um bastião da civilização que falhou em se materializar: uma biblioteca. Essa inovação só iria chegar na cidade em 1978. Isso também não é surpreendente; na década de 1940 menos de 2% de todos os livros publicados nos Estados Unidos eram comprados no Texas” (Finn, 2013, p. 53-54, tradução nossa). O tópico também é reforçado por Howard em diversas cartas, como na de agosto de 1930 para Lovecraft, em que diz que “minha falta de informação se deve menos a uma falta de interesse do que à falta de oportunidade. O oeste do Texas não é um centro cultural, e é quase impossível obter livros de temas pouco comuns e esotéricos em qualquer lugar do estado. Grande parte da minha vida foi gasta em ranchos, fazendas e em cidades do boom, onde frequentemente não tinha nem uma loja de livros ou biblioteca a centenas de milhas de distância [...] apenas nos últimos anos eu pude dedicar grande parte do meu tempo à escrita e ao estudo” (Howard, 2022c, p. 60, tradução nossa).

“there was one bastion of civilization that failed to materialize: a library. That innovation would not arrive in town until 1978. This too is not surprising; in the decade of the 1940s, less than 2% of all of the books published in the United States were purchased in Texas” (Finn, 2013, p. 53-54).

“my failure to inform myself has been less lack of interest than lack of opportunity. Western Texas is no particular seat of culture, and it is almost impossible to obtain books on obscure and esoteric subjects anywhere in the state. The greater part of my life has been spent on ranches, farms and in boom towns, where there were quite often neither book shops nor libraries within a hundred miles [...] only the last years have I been able to devote the greater part of my time to writhing and studying” (Howard, 2022c, p. 60).

era uma das principais maneiras de se adquirir conhecimento sobre história, ainda mais para um literato que operava longe de grandes centros acadêmicos e de pesquisa nos Estados Unidos, e que, consequentemente, tinha mais dificuldade de acesso a textos e obras.

Outro autor citado por Howard é Patrick Weston Joyce (1827-1914), historiador e escritor irlandês. Em 1 de junho de 1931, Howard escreve para o editor e escritor de ficção científica Harry Bates (1900-1981)⁵⁴, alegando que demonstrou interesse “na intenção de sua empresa em lançar uma nova revista inteiramente dedicada a contos históricos.”⁵⁵ (Howard, 2022c, p. 166, tradução nossa). Na pequena carta, Howard comenta que está coletando material para sua história a partir das obras de Joyce, como *History of Gaelic Ireland* e *The Saga of Burnt Nial*. Embora à primeira vista seja apenas mais uma referência bibliográfica, o trabalho de Joyce pode nos revelar grandes componentes para entender o pensamento de Howard, como sua forma de escrita e sua maneira de pensar as diferentes raças e povos. Para que o argumento seja mais bem estruturado, devemos primeiro tentar reconstruir alguns acontecimentos importantes que moldaram ou influenciaram a escrita de Joyce. O contexto de produção e desenvolvimento da obra de Joyce é chamado de *Gaelic Revival* — Renascimento Gaélico —, um movimento intelectual, cultural e com um caráter nacional bastante delimitado, que se desenvolveu durante o século XIX na Irlanda. O movimento tinha como objetivo geral reviver o uso e o interesse pela língua originária, o irlandês, ao mesmo tempo que buscava se distanciar das influências coloniais da Grã-Bretanha, que naquele momento ainda exercia forte presença na região (Hamera, 2014). Essa presença não era apenas em relação à política: também tinha papel fundamental nas dinâmicas culturais e sociais. O inglês era a língua oficial do território, além da de todos os documentos e textos literários, ou seja, foi criado um interesse para que se retornasse aos antigos costumes, como o uso do irlandês e as tradições culturais e folclóricas.

Como forma de ensejar esses novos interesses, diversos movimentos começaram a surgir, como revistas e associações, todas tendo um objetivo em comum: o de promover e garantir a existência da língua irlandesa (Hamera, 2014).

⁵⁴ Bates é conhecido por ter publicado em 1940 “Farewell to the Master”, conto que serviu de base para a elaboração do filme *O dia em que a Terra Parou*, de 1951, dirigido por Robert Wise.

⁵⁵ “in the intention of your company to bring out a new magazine devoted entirely to historical tales” (Howard, 2022c, p. 166).

Uma dessas instituições foi a Society of the Preservation of the Irish Language, fundada no ano de 1876 na cidade de Dublin (Oireachtas Library, s.d.), tendo como um de seus membros o historiador Joyce, que inclusive produziu um livro sobre gramática irlandesa (Joyce, 1878). As obras de Joyce, portanto, adquiriram traços nacionalistas bem delimitados, justamente por estar produzindo em um contexto de afirmação de identidades ameaçadas pela colônia britânica. A língua é fator determinante para que um povo se identifique e se reconheça como uma unidade, por isso a necessidade da criação de dicionários e livros de gramática é algo justificado. Howard inclusive cita alguns dicionários irlandeses aos quais tinha acesso e os quais usava para seus estudos pessoais sobre a cultura gaélica.⁵⁶ Dessa forma, é impossível desconsiderar a importância de tais produções para o pensamento de Howard, visto que foi um movimento cultural e identitário bastante eficaz, ultrapassando as barreiras geográficas da Irlanda e adentrando não apenas os Estados Unidos, mas também o próprio Texas, um dos estados em que a venda de livros era bastante escassa.⁵⁷

Tal difusão não ocorreu de maneira espontânea, mas esteve profundamente vinculada aos fluxos migratórios irlandeses do século XIX e início do XX, que intensificou a formação de comunidades irlandesas nos Estados Unidos. Esses grupos não apenas mantiveram vínculos afetivos com a terra de origem, como também criaram redes institucionais próprias — jornais, associações culturais, sociedades de auxílio mútuo e círculos literários — que funcionaram como mediadores da cultura gaélica em solo americano. Organizações como a Gaelic League (fundada em 1893, na Irlanda) rapidamente passaram a contar com ramificações e simpatizantes nos Estados Unidos, promovendo cursos de língua, palestras e publicações. Além disso, o desenvolvimento do mercado editorial e a circulação transatlântica de livros permitiram que obras produzidas no contexto do Gaelic Revival alcançassem leitores da diáspora, inclusive em regiões afastadas dos grandes centros urbanos. Dessa forma, o Renascimento Gaélico não permaneceu restrito a um movimento insular, mas tornou-se parte de um processo mais amplo de construção

⁵⁶ Em agosto de 1930, Howard escreveu uma carta para Lovecraft em que discutiu sobre as influências e fases orientais na língua celta (Howard, 2022c), citando o livro *Irish-English Dictionary* (1910), publicado em 1910 pela *Dublin: James Duffy and Co.*

⁵⁷ Segundo o National Museum of Ireland (s.d.), O número de imigrantes provenientes da Irlanda também foi bastante alto nos Estados Unidos, o que facilitou a circulação de tais movimentos e ideias pelo território

identitária da diáspora irlandesa, no qual a reafirmação da língua, da história e do passado mítico funcionava como elemento de coesão simbólica. É nesse ambiente intelectual, já transposto para o contexto norte-americano, que se torna possível compreender o acesso de Howard a tais materiais e a incorporação de imaginários históricos gaélicos em sua própria concepção de raça, civilização e pertencimento (Wertz, 2016).

Dessa maneira, o pensamento histórico de Howard sobre as civilizações e sua própria percepção como um indivíduo com “sangue gaélico” (Howard, 2022c, p. 47, tradução nossa) são embasados a partir de suas leituras de grandes enciclopédias de história, bem como de dicionários e de textos sobre a cultura que lhe interessava: a irlandesa.

Mark Finn também faz uma análise interessante das “influências” de Howard, como é o caso do herói americano do Oeste, elemento que nos ajuda a compreender o seu interesse pelas próprias raízes genealógicas. No capítulo “Authentic Liars”, Finn demonstra como Howard sempre esteve em contato com contadores de histórias e com o folclore texano, tornando isso uma influência significativa de sua escrita (Finn, 2013). Howard, ao contrário de outros folcloristas e historiadores texanos locais⁵⁸, não apenas escrevia sobre folclore, mas utilizava-se dele e dava-lhe uma nova roupagem, colocando essas histórias em perspectiva ficcional aos moldes da literatura da época.

De acordo com a especialista em folclore Rebecca Carnes, em sua dissertação de mestrado *The Modern Cowboy Folktale in West Texas* (1989), o herói americano, ao contrário do europeu, preza a força em detrimento do intelecto, espelhando as condições duras da vida na fronteira — além de ser uma continuidade dos ideais da chamada Democracia Jacksoniana (Finn, 2013, p. 78).

Além disso, a autora demonstra que as histórias de *cowboys* eram frequentemente pautadas no retorno às origens, ao lar e à terra de onde vieram. No entanto, esses homens raramente permaneciam em um único lugar, tornando sua própria jornada a verdadeira casa, mais do que qualquer território fixo. Pode-se pensar que Howard enxergava sua própria vida de maneira semelhante, já que passou a infância viajando com a família de região em região, uma experiência comum na época (Finn, 2013, p. 69).

⁵⁸ “J. Frank Dobie e Mody C. Boatright” (Finn, 2013, p. 64, tradução nossa), por exemplo.

*

Quando se debruça sobre os sentidos de uma vida, François Dosse, em seu texto *Desafio Biográfico. Escrever Uma Vida* (2022), argumenta que o “significado de uma vida nunca é unívoco, só pode declinar-se no plural” (Dosse, 2022, p. 375), ou seja, o sentido se dá a partir de uma constante recriação da vida biografada, não podendo essa ser vista como “fidelidade restituída por algum espelho” (Dosse, 2022, p. 376). Tais colocações são bastante promissoras para que possamos relacionar as ideias que Howard tinha sobre sua própria vida, bem como sobre a produção de sua obra como um todo, nos servindo de aporte teórico para pensar seu romance autobiográfico. Isso se sustenta a partir de duas suposições complementares: 1) Howard estruturou as tramas — quase desconexas — de seu romance de forma proposital (o livro é permeado por diferentes gêneros literários); 2) suas construções de narrativa não são embasadas em uma linearidade descabida — tanto no romance como em seus contos —, fazendo com que sua literatura proto-histórica também possa ser encarada a partir do conceito benjaminiano de origem (*Ursprung*), como veremos no capítulo 2.

1.2 O REBELDE, GÊNERO LITERÁRIO E O MUNDO DO PETRÓLEO

Iniciemos pelo problema do gênero literário, sendo esse um tópico já discutido, mesmo que em partes, por críticos e editores da obra de Howard. Ainda nos detendo no prefácio de Burke em *O Rebelde*, temos um breve apanhado dessas discussões, principalmente a partir das análises de Jason Ray Carney⁵⁹. Muito se falou sobre *O Rebelde* ser, em essência, um romance autobiográfico confuso (até mesmo ruim), que não passaria de uma unidade que nos permite acessar as emoções e paixões do escritor, como comentou Larry Richter quando fala sobre a obra em geral de Howard (Burke apud Howard, 2022a). Já Carney, quando pesquisa e escreve sobre a literatura popular entre guerras, considera *O Rebelde* um bom exemplo para compreender essas produções. Por não seguir “nenhuma convenção de gênero em particular”

⁵⁹ Jason Ray Carney é professor sênior de Literatura Popular e História da Crítica Literária na Universidade de Christopher Newport em Newport News, Virgínia. Ele é autor do livro *Weird Tales of Modernity: The Ephemerality of the Ordinary in the Stories of Robert E. Howard, Clark Ashton Smith, and H.P. Lovecraft* (McFarland, 2019). Carney coedita o *The Dark Man: Journal of Robert E. Howard and Pulp Studies*.

(Burke apud Howard, 2022a, p. 21), mas comportar na narrativa uma mistura deles — romance de formação; romance de artista; literatura esportiva; crítica social; regionalismo literário; ficção sentimental etc. —, o romance faz com que Carney chegue à conclusão de que o problema do gênero é um aspecto da incerteza social, política e econômica:

Robert E. Howard's [*O Rebelde*] — um romance meta-ficcional sobre a escrita de romances — captura com vivacidade as condições de mudança da produção artística em um momento crítico na literatura anglófona interbellum. Não exatamente pós-moderno, ele indexa o término da modernidade. [*O Rebelde*] formaliza e dramatiza o fracasso do realismo literário convencionalizado. Neste romance terrivelmente comum, Howard apresenta um mundo agudamente desinteressante com traços representacionais não destinados a colocar em foco detalhes ou alcançar uma representação convincente da realidade, mas, em vez disso, testar os limites do realismo literário. Em [*O Rebelde*] em sua luta para entregar o comum com honestidade, Howard experimenta e põe de lado vários gêneros para chegar à realidade e falha gloriosamente: 'um relato realista da monotonia e da farsa da vida em uma pequena cidade', conclui seu narrador, 'sem enredo, sem sequência, sem moral'. O fracasso de Howard é um fracasso produtivo que produz esse *insight* artístico: o verdadeiramente comum resiste a ser narrado (Carney apud Howard, 2022a, p. 22).

Embora a constatação e interpretação do romance como forma de exemplificar a literatura entre guerras seja convincente — ainda mais por terem existido fatores de grande impacto social no país, como a Lei Seca, o crime organizado, as imigrações, o *crash* na bolsa de valores que não tardaria a acontecer etc. —, creio que as opiniões de Carney sobre o romance não condizer com a realidade são um tanto precipitadas. Meu argumento é que a partir de *O Rebelde*, Howard nos apresenta uma descrição rica do contexto social e econômico de sua cidade, que nos permite entender melhor sua formação e o ambiente que o tornaram o escritor que conhecemos.

Esse ambiente em questão, o Texas do início do século XX, foi um cenário de mudanças e transições, que perduraram por praticamente toda a breve vida de Howard — desde suas viagens com os pais quando era jovem, até a vida adulta, com o desenvolvimento de sua cidade e a chegada de cada vez mais trabalhadores do petróleo. Mark Finn, em *Blood & Thunder: The Life and Art of Robert E. Howard*, descreve o período como estando entre os mais turbulentos e violentos anos da história do Texas, cuja urbanização chegou de forma tardia se comparado com os outros estados (Finn, 2013). Apesar disso, entre os anos de 1870 e 1890, o estado conseguiu se recuperar das perdas econômicas provenientes da Guerra Civil, com a

produção de algodão e posteriormente de gado⁶⁰, abrindo espaço para a chegada do grande “boom” do petróleo. Muito já se comentou sobre a expansão industrial em decorrência da chegada e do desenvolvimento das linhas ferroviárias⁶¹, em caráter global ou regional, mas é necessário retomar essas discussões, para que possamos debater as relações entre o todo — Os Estados Unidos — e o particular — a interpretação de Howard desses acontecimentos, visto que eles são peça fundamental para sua produção literária.

As estradas de ferro, como apontado por Luiz Estevan Fernandes e Marcus Vinícius de Moraes em *Os EUA no século XIX: Os tempos modernos e os magnatas da indústria* (2020)⁶², foram o impulso central da industrialização no país, principalmente depois dos anos 1850, diminuindo as distâncias entre os centros de matéria-prima e as indústrias, ligando o país “por meio de cinco ferrovias intercontinentais” (Fernandes; Moraes, 2020, p. 151). Essa nova forma de agilizar os processos produtivos acarretou também um desenvolvimento acelerado das comunicações, da utilização da energia elétrica e de invenções, como a máquina de escrever. Falando especificamente do estado do Texas, os historiadores Diana Davids Hinton e Roger M. Olien comentam que o fator para a chegada do petróleo se deveu também à expansão da malha ferroviária, entre 1875 e 1900⁶³, fazendo com que

⁶⁰ Ver Hinton, Diana Davids; Olien, Roger M., 2002.

⁶¹ Eric Hobsbawm, em seu livro *A era do capital, 1848-1875*, discute como o desenvolvimento econômico do capitalismo foi possível a partir da expansão ferroviária. A própria estrada de ferro, assim como o barco a vapor e o telégrafo, foram símbolos de revolução e crescimento: “Porém, mais importante que o mero conhecimento, as mais remotas partes do mundo estavam agora começando a ser interligadas por meios de comunicação que não tinham precedentes pela regularidade, pela capacidade de transportar vastas quantidades de mercadorias e número de pessoas e, acima de tudo, pela velocidade: a estrada de ferro, o barco a vapor, o telégrafo” (Hobsbawm, 1988, p.71).

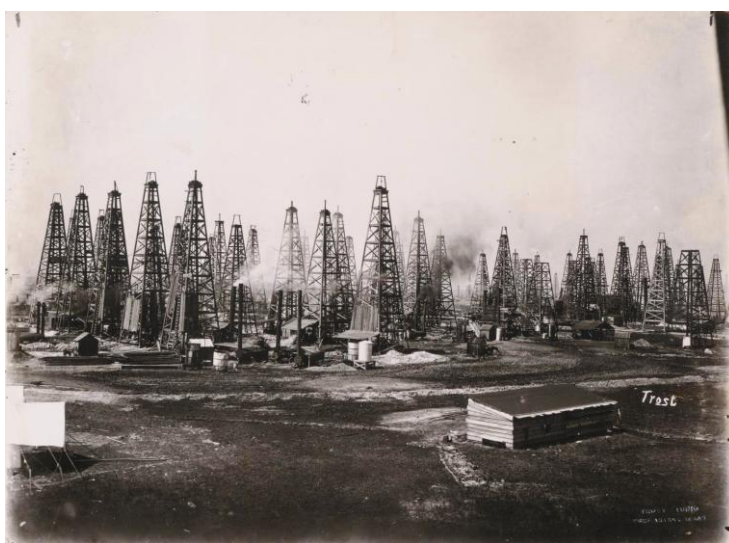
⁶² Ver Karnal *et al.*, 2020.

⁶³ “A chave para esses desenvolvimentos foi a rápida expansão das ferrovias no estado, especialmente entre 1875 e 1900, quando o número de milhas de trilhos saltou de 1.650 para mais de 10.000, enquanto Jay Gould e outros grandes construtores de sistemas tentavam completar linhas entre os principais centros populacionais. Assim, a Southern Pacific, para conectar suas linhas da costa oeste a Nova Orleans, construiu através do árido oeste do Texas até San Antonio e depois para leste até Houston, Beaumont e Louisiana, enquanto a Texas & Pacific construiu para o oeste a partir das florestas de pinheiros do leste do Texas. Dentro do estado, enquanto isso, os promotores do desenvolvimento portuário em Houston, Galveston e Beaumont completaram linhas que ligavam o norte e o centro do Texas à Costa do Golfo.” (Hinton; Olien, 2002, p. 10, tradução nossa).

“The key to these developments was the rapid expansion of the railroads in the state, especially between 1875 and 1900, when the miles of track jumped from 1,650 to over 10,000¹⁷ as Jay Gould and the other great system builders attempted to complete lines between major population centers. Thus, the Southern Pacific, to connect its west coast lines to New Orleans, built across arid West Texas to San Antonio and thence eastward to Houston, Beaumont, and Louisiana, while the Texas & Pacific built westward from the piney woods of East Texas. Within the state, in the meantime, promoters of port development in Houston, Galveston, and Beaumont completed lines that linked northern and central Texas with the Gulf Coast.” (Hinton; Olien, 2002, p. 10).

diversos centros operacionais e serviços de instalação se multiplicassem nos centros urbanos, como Houston e Beaumont (Hinton; Olien, 2002). A população do estado cresceu nas duas primeiras décadas do século XX, sendo dois terços do número total localizados em áreas rurais e o resto nas cidades, cada vez mais chamativas (Finn, 2013). Esse foi um contexto bastante atraente para que pessoas de diferentes localidades fossem atrás de novas oportunidades, se aproveitando do cenário favorável que surgia.

Figura 5 – Campo de petróleo em Beaumont, Texas, 1901



Fonte: TROST STUDIO. **Oil Field in Beaumont, Texas, 1901.** 1901. 1 fotografia, 14 × 10 pol. University of Texas at Arlington Library. Disponível em: <https://texashistory.unt.edu/ark:/67531/metaph41397/?q=Beaumont%2C%20Texas>. Acesso em: 20 jun. 2025.

Nenhum evento teve um impacto tão significativo no cenário do Texas quanto a descoberta de petróleo. Durante o auge da Revolução Industrial nos Estados Unidos, a demanda por petróleo era insaciável. Em 1901, a abertura do poço Spindletop, em Beaumont, Texas, desencadeou um rápido crescimento econômico na região, elevando-a ao *status* de estado mais rico do país em 1928. O maior campo de óleo de toda a história do Texas foi o Ranger Field, descoberto em 1917, fazendo com que a população do entorno crescesse de 1000 para 25000 pessoas em um tempo bastante curto, o que acarretou diversos problemas, como doenças, criminalidade, apostas e prostituição. Porém, o maior deles era a má localização da cidade de Ranger. Em contrapartida, havia duas cidades próximas com acesso fácil à linha férrea: Brownwood e Cross Plains, ambas as que Howard frequentou durante toda

sua vida de escritor e que também foram mudando com o passar do tempo (Finn, 2013):

Até 1920, Cross Plains tinha mais de uma dúzia de poços de petróleo perfurando tão perto quanto seis milhas da borda da cidade. Então, em 17 de fevereiro de 1920, o Poço Vestal, de propriedade conjunta do Dr. Rumph e da Southland Oil, entrou em erupção. Este poço estava dentro dos limites da cidade e criou uma sensação, pois todos começaram a correr atrás de contratos de arrendamento e escrituras. O Cross Plains Review disse, em 20 de fevereiro: 'No entanto, para relatar brevemente o assunto, Cross Plains conseguiu seu poço de petróleo — um bom poço, que nenhuma outra cidade ou localidade pode reivindicar e que é, na realidade, uma cidade petrolífera. A agitação habitual prevalece e a outrora tranquila cidade agora é o cenário de tudo o que é característico de um boom petrolífero.'⁶⁴ (Finn, 2013, p. 12, tradução nossa).

É claro que, embora a explosão econômica fosse ótima para diversas pessoas, várias delas se mostraram extremamente irritadas com toda a mudança de estilo de vida, sendo Howard uma delas. Em diversas cartas, além, é claro, do próprio romance autobiográfico⁶⁵, vemos que Howard comenta recorrentemente seus problemas com a indústria de petróleo como um todo, além de sua proximidade com esses eventos. Em uma carta para a revista *Argosy All-Story Weekly*, na primavera de 1929, Howard comenta brevemente sobre sua vida:

Eu nasci no Texas há cerca de vinte e três anos e passei a maior parte desse tempo em várias partes do meu estado natal. Minha família tem uma tendência a seguir os surtos econômicos, e eu vivi em cidades afetadas pelo boom do petróleo, do mercado imobiliário, da linha ferroviária, e vi a vida em algumas de suas formas mais brutas e elementares⁶⁶ (Howard, 2021b, p. 342, tradução nossa).

Já na metade do ano de 1931, Howard escreveu para Farnsworth Wright, o editor da revista *Weird Tales*, falando sobre sua trajetória. Na carta, comenta que toda

⁶⁴ By 1920, Cross Plains had over a dozen oil wells drilling as close as six miles from the edge of town. Then, on February 17, 1920, the Vestal Well, owned jointly by Dr. Rumph and Southland oil, came in a gusher. This well was within the city limits, and it created a sensation as everyone began scrambling around for leases and deeds. The *Cross Plains Review* said, on Feb 20th, "However, to briefly report the matter, Cross Plains has got her oil well—a good one, that no other town or locality can lay claim to and is in reality an oil town. The usual excitement prevails and the erstwhile quiet town is now the scene of everything characteristic of an oil boom." (Finn, 2013, p. 12).

⁶⁵ Em diversas vezes Howard reforça esse cenário dentro de *O Rebelde*, como quando trabalhava até tarde em um balcão de refrigerantes: "Lost Plains vivia um grande 'boom' e os negócios funcionam dia e noite" (Howard, 2022a, p. 136). Desenvolverei mais essas passagens ao longo do capítulo.

⁶⁶ "I was born in Texas about twenty-three years ago and have spent most of that time in various parts of my native State. My family has been prone to follow booms, and I have lived in oil boom towns, land boom towns, railroad boom towns, and have seen life in some of its crudest and most elemental forms" (Howard, 2021b, p. 342).

sua infância foi marcada pelas companhias de petróleo, e que o *boom* “ensinará a uma criança que a vida é uma coisa bastante podre, tão rápido quanto qualquer outra coisa que eu possa pensar”⁶⁷ (Howard, 2022c, p. 165, tradução nossa). Apesar de tecer críticas bastante duras, obviamente o autor fez parte desse cenário, que incidiu sobre boa parte de suas filosofias de vida, assim como sua literatura.

Esses aspectos do cotidiano que invadem os contos já foram explorados algumas vezes dentro da bibliografia acadêmica, como veremos adiante. Neste sentido, Antoine Compagnon, em *Os antimodernos: de Joseph de Maistre a Roland Barthes* (2011), pode fornecer uma possível leitura para pensar a persona de Howard. Ora, para Compagnon, os antimodernos não são simplesmente reacionários ou nostálgicos, mas sujeitos ambivalentes, profundamente marcados pela modernidade e, ao mesmo tempo, críticos dela. Essa tensão é precisamente o que se observa nas cartas de Howard: embora imerso no contexto econômico e cultural do *boom* texano, o autor demonstra uma postura de repulsa, descrença e desencanto diante do progresso representado pela industrialização e pela especulação econômica. As descrições de Howard sobre as cidades em que viveu e sobre o ambiente que retratou ecoam o pessimismo de autores franceses como Ernest Renan e Gustave Flaubert, cujas obras Compagnon analisa como expressões do mal-estar que sentiam em relação ao seu próprio tempo.

Howard partilha com os antimodernos aquilo que Compagnon chama de “modernidade em frangalhos”, uma postura que não rejeita totalmente a modernidade, mas a vive de maneira conflituosa, angustiada, marcada por um sentimento de perda. Quando escreve que o *boom* “ensinará a uma criança que a vida é uma coisa bastante podre”, Howard revela um olhar desencantado que se aproxima das tonalidades sombrias e moralmente críticas dos antimodernos. O “gênio antimoderno”, como postula o autor:

se refugiou na literatura, e na mesma literatura que qualificamos como moderna, na literatura com a qual a posteridade fez seu cânone, literatura não tradicional mas propriamente moderna porque antimoderna, literatura cuja resistência ideológica é inseparável de sua audácia literária (Compagnon, 2011, p. 15).

⁶⁷ “it will teach a kid that life’s a pretty rotten thing, about as quick as anything I can think of.” (Howard, 2022c, p. 165).

Essa mesma tensão faz parte da trajetória de Howard, pois criticar a modernidade industrial não o afasta da produção literária, mas a impulsiona. O texano incorpora, assim, a ambiguidade antimoderna em sua obra, que se configura como uma forma de resistência diante de um ambiente que, a seu ver, sufocava o pensamento e a criatividade. Ao mesmo tempo que se vale dos meios modernos de publicação e circulação, Howard inscreve em seus textos valores que julgava superiores — e claramente anteriores à modernidade —, como a força, a honra e a sinceridade, em oposição aos ideais de progresso técnico e à lógica do mercado assalariado.

Um exemplo dessa crítica está presente no conto “The Shadow Kingdom”, ou “O Reino das Sombras”, em português. De acordo com Rusty Burke, o conto foi escrito em 1926, em uma época em que o próprio Howard desacreditava de seu futuro como escritor. Nesse momento ele havia, inclusive, se matriculado na escola comercial Howard Payne Academy, em Brownwood, onde cursou contabilidade. Apesar disso, seu gosto pela escrita nunca se deu por esgotado. Na época, dedicou-se bastante à poesia, redigindo sonetos e baladas, mas também a um pouco de prosa, já que tinha “começado uma fantasia absurda intitulada *O Império Fantasma*”⁶⁸ (Howard, 2022a, p. 143). Não demorou para que sua história fosse vendida, mas como era o comum da *Weird Tales*, ele apenas receberia o pagamento no mês em que ela fosse publicada, o que se tornaria realidade apenas em 1929. Em uma carta para Tevis Clyde Smith, em setembro de 1927, Howard comenta sobre o acontecimento:

Desde que escrevi aquela outra carta para você, eu vendi outro ms. [manuscrito]. Eu recebi cem dólares por ele; ou melhor, eu vou receber na publicação. Eu não sei quando ele vai ser publicado ou se você irá gostar ou não. Eu gostei muito de escrevê-lo, mais do que qualquer outra prosa que já escrevi⁶⁹ (Howard, 2021b, p. 136, tradução nossa).

Além de datar a época de venda, esse trecho nos é bastante revelador, já que Howard se diz muito animado com o processo de escrita do conto. “The Shadow Kingdom” é tido como uma narrativa basilar de toda a produção howardiana, além de

⁶⁸ Assim como seu nome e o nome de seus amigos e lugares, Howard também mudou o título de todos os livros e poesias que escreveu na época. *O Império Fantasma*, aqui discutido, é o conto “O Reino das Sombras”.

⁶⁹ “Since writing you that other letter I've sold another mss. I got a hundred dollars for it; that is, I am to get it on publication. I don't know when it will be published or whether you'll like it or not. I enjoyed writing it more than any piece of prose I ever wrote.” (Howard, 2021b, p. 136).

ser considerado o primeiro conto do autor no gênero da Espada e Feiticeira e também o primeiro a ser publicado tendo Kull como personagem principal. A história do conto se passa cerca de 40.000 anos no passado, em uma época em que o reino de Atlântida ainda não havia sido tomado pelas águas dos mares. Kull é um atlante que saiu de sua terra natal e que, no presente momento do conto, é o rei do reino inimigo, a Valúsia. As histórias de Kull são compostas de 10 textos finalizados e 3 não finalizados, tendo sido apenas 3 delas publicadas no tempo em que Howard viveu, nas revistas *Weird Tales: The Shadow Kingdom*, em agosto de 1929; *The Mirrors of Tuzun Thune*, em setembro de 1929; e *Kings of the Night*, em novembro de 1930. Dierk Clemens Günther, em sua tese *History in Robert E. Howard's Fantastic Stories: From an Age Undreamed of to the Era of the Old West and Texas Frontier*, argumenta que “Howard também usou Atlântida como cenário de uma realidade alternativa, na qual ele podia contemplar seus problemas pessoais no contexto imediato do Texas rural.”⁷⁰ (Günther, 2019, p. 37, tradução nossa). Ele se utiliza da trama do conto, portanto, para contemplar e criticar sua posição como escritor em um ambiente que não lhe dá o verdadeiro respeito e crédito. Na história, Kull recebe a visita de um picto, “um guerreiro de quadris estreitos e peito imenso, estatura média, moreno, como todos aqueles de sua raça, e de constituição maciça”⁷¹ (Howard, 2023, p. 22). O picto anuncia que seu chefe, Ka-nu, deseja encontrar-se com o rei, mas que deveria ir sozinho, sem avisar ninguém de sua partida ou de seus planos. A princípio, Kull fica desconfiado, mas aceita o chamado, visto que Ka-nu não correria o risco de traí-lo. Depois da partida do homem, Kull começa a pensar sobre o atual estado das coisas. Ele, um exilado de seu próprio povo por ter ido atrás de suas ambições, conquistou o trono de Valúsia, conhecida por muitos como a terra dos sonhos, e se via rodeado por um eterno “baile de máscaras, no qual homens e mulheres escondiam seus verdadeiros pensamentos por trás de uma máscara lisa.”⁷² (Howard, 2023, p. 22). Quando encontra com o chefe dos pictos, Kull é alertado de que o reino em que vive é governado nas sombras por forças invisíveis, antigas e poderosas: uma raça de homens serpente com habilidades de transmorfismo, se passando por nobres e até

⁷⁰ “Howard also used Atlantis as the setting of an alternative reality in which he could contemplate the personal issues of his immediate environment in rural Texas.” (Günther, 2019, p. 37).

⁷¹ “He was a lean-hipped, massive-chested warrior of middle height, dark, like all his race, and strongly built” (Howard, 2017b, p. 17).

⁷² “All was like a masquerade, where men and women hid their real thoughts with a smooth mask” (Howard, 2017b, p. 19).

mesmo por governantes. De acordo com a análise de Günther, essas dúvidas e questionamentos podem ser relacionados aos próprios pensamentos de Howard para com Cross Plains e seus habitantes. Em fevereiro de 1930, escreveu uma carta para seu amigo Tevis Clyde Smith, em que expôs suas opiniões sobre o assunto, comparando, inclusive, as pessoas de sua cidade com “répteis rastejantes, submissos, cegos e insensatos.” (Howard, 2022c, p. 13, tradução nossa):

À medida que envelheço, sinto cada vez mais a atitude insensata e hostil do mundo em geral. Acho que não é assim em todos os lugares, mas parece ser. O homem comum é tão tolo que não tem senso suficiente para manter a cabeça fora do alcance do machado. Ele se esforça para causar problemas. As pessoas nesta cidade me tratam de diversas formas; me ignoram com desprezo, o que não me incomoda; fazem questão de arranjar confusão comigo, o que me incomoda; e adotam uma atitude de uma espécie de macacos na gaiola. Aqueles que de fato me notam, estão sempre à procura de alguma peculiaridade, alguma diferença que me rotule como excêntrico. Os malditos tolos não parecem entender que um homem pode ganhar a vida de outras maneiras além de consertar ferramentas ou vender coisas e ainda assim ser um ser humano com sensações humanas. Quanto mais dinheiro ganho no meu ofício, mais estranhamente me olham. Posso sentir os malditos olhares deles sobre mim a cada minuto que estou nas ruas; ansiosos para me ver fazer algo que possam distorcer e tagarelar entre si. É o preço que um homem paga por ser diferente da multidão. Bem, dane-se a multidão. Deixe que olhem e cochichem pelas minhas costas, mas que o façam pelas minhas costas. Noventa e nove homens em cada cem são tolos sem cérebro que nasceram para ser fracassados. Tolos. Os répteis rastejantes, submissos, cegos e insensatos. Danem-se eles! Só há uma maneira de me quebrarem — e é isso que me assusta o tempo todo. Que algum idiota de olhar caído, idiota e maldito, vá longe demais um dia e eu perca o controle de mim mesmo. Se me deixarem em paz, vou me dar bem. É certo de que eu os deixarei em paz⁷³ (Howard, 2022c, p. 13, tradução nossa).

Não é surpreendente que todos os pesquisadores que investigaram a vida e obra do autor tenham destacado o quão perturbado ele se sentia com o ambiente em

⁷³ “The older I grow the more I sense the senseless unfriendly attitude of the world at large. I reckon it isn’t that way everywhere but it seems so. The average man is such a fool he hasn’t sense enough to keep his head out from under the axe. He goes out of his way to make trouble. The people in this town treat me in several manners; contemptuously ignore me, which doesn’t bother me any; go out of their way to start trouble with me, which does; and assume a sort of monkey in cage attitude. Those who deign to notice me at all, are forever on the lookout for some peculiarity, some difference that will stamp me as an eccentric. The infernal fools can’t seem to understand that a man can make his living some other way besides dressing tools or selling stuff and still be an ordinary human being with human sensations. The more money I make at my trade the more strangely they eye me. I can feel their damned lousy stares on me every minute I’m on the streets; eagerly watching for me to do something that they can garble and chatter and jabber among themselves. It’s the price a man pays for being any way different from the mob. Well, damn the mob. Let them stare and whisper behind my back, but let them do it, behind my back. Ninety nine men out of a hundred are brainless fools that were born to be failures. Fools. The cringing, crawling, blind, senseless reptiles. Damn the mob! There’s only one way they can break me—and that’s what I’m afraid of all the time. That some cursed slack jawed jackass-eyed damned fool will push me too far some day and I’ll lose control of myself. If they’ll let me alone, I’ll get along alright. It’s a cinch I’ll let them alone” (Howard, 2022c, p. 13).

que vivia, especialmente devido à sua escolha de profissão não convencional e ao fato dele não se identificar totalmente com a comunidade local. Essa situação claramente permitiu que as pessoas começassem a exagerar em suas descrições do autor. Um desses casos de exagero se deve a John Milius, diretor do filme *Conan, O Bárbaro*, que no documentário *Conan Unchained* (2000), declarou: “[Howard] estava convencido de que, você sabe, a cidade queria exterminá-lo, esse tipo de coisa, e ele ia para casa, pregava suas janelas e carregava rifles — maluco total!” (Louinet, 2019, p. 23). É claro que Howard não andava armado ou pregava suas janelas — ele sempre morou com os pais, e a única vez que usou uma arma contra alguém foi no trágico 11 de junho de 1936, quando atirou em sua própria cabeça. Outro ponto importante é que Howard constantemente exagerava nas descrições dos acontecimentos ou em como se sentia — além de que ele era um grande contador de histórias —, como veremos diversas vezes ao longo da investigação. Então, algumas partes específicas da carta, como quando diz que pode “sentir os malditos olhares sobre mim a cada minuto que estou nas ruas”⁷⁴ (Howard, 2022c, p. 13, tradução nossa), podem não corresponder a uma realidade objetiva, mas era como ele encarava toda a situação e como resolveu descrevê-la. Esse elemento imaginativo ou mentiroso de se desenvolver a narrativa nos remete às formas de produção das narrativas conhecidas como *Tall Tale*⁷⁵, como aponta Mark Finn.

Günther também expõe que o personagem Kull foi uma forma que Howard encontrou em demonstrar sua solidão e em falar sobre como não recebia o devido respeito, já que ele foi contra todas as expectativas de trabalhos locais e começou a escrever suas histórias. Kull é um exilado de seu próprio reino, e mesmo conseguindo alcançar o trono da Valúsia, derrubando seu antigo rei tirano, diversas pessoas ainda o consideram um usurpador. Howard também exagera em suas colocações quando diz que poderia perder o controle e recorrer à violência — algo que nunca ocorreu, mas que ele gostaria de ter feito. No final do conto, Kull se viu em meio a um “pandemônio escarlata”⁷⁶ (Howard, 2023, p. 65), eliminando um oponente a cada golpe de espada, e acabando, por fim, com vários homens serpente. Günther considera esse desfecho como uma forma de catarse, “no qual Kull impõe uma espécie de justiça que Howard secretamente gostaria de infligir às pessoas que ele

⁷⁴ “I can feel their damned lousy stares on me every minute I’m on the streets” (Howard, 2022c, p.13).

⁷⁵ Voltaremos a elas no capítulo 2.

⁷⁶ “The rest was a scarlet maze.” (Howard, 2017b, p. 36).

percebia terem desrespeitado-o em seu ambiente da vida real.”⁷⁷ (Günther, 2019, p. 40-41, tradução nossa). E conclui que essa “era fictícia de Atlântida é o pano de fundo de uma realidade alternativa na qual Howard finalmente poderia se libertar de todas as restrições impostas a ele em seu ambiente da vida real”⁷⁸ (Günther, 2019, p. 41, tradução nossa). Se levarmos em consideração o quão próximos estão os comentários reais do autor daqueles dos personagens que criou, a análise se mostra bastante elucidativa, podendo ser expandida para outros contos e personagens.

Em outro escrito de Kull, intitulado “Os Espelhos de Tuzun Thune” — publicado em setembro de 1929 na *Weird Tales* —, Howard também se utiliza do enredo para, de alguma forma, dar vazão aos seus sentimentos e amarguras pessoais. Logo no primeiro parágrafo da história, Kull se percebe tomado por uma grande fadiga, não conseguindo ver nada de interessante ao seu redor, e comentando que “o discurso dos homens é como o matraquear vazio da sineta do bufão” (Howard, 2023, p. 75). Todos aqueles em volta do rei “se moviam à sua frente em um panorama infundável e sem sentido: homens, mulheres, sacerdotes [...]. Mas, como sombras, iam e vinham, sem deixar traço algum em sua consciência.” (Howard, 2023, p. 75). Nesse contexto, Kull ouve sobre um tal Tuzun Thune, um mago da Raça Ancestral a quem “pertencem os segredos da vida e da morte, bem como as estrelas do céu e as terras sob o mar.” (Howard, 2023, p. 76). Em seu reduto, o mago guardava espelhos mágicos, que revelavam o passado e o futuro, e o mais poderoso deles: que fez Kull questionar a sua própria existência e seu pertencimento no real. Kull deixou de voltar sua atenção ao reino, já que estava cada vez mais empenhado em desvendar os segredos ocultos do espelho, o qual revelava-lhe mundos estranhos e poderosos (Günther, 2019). Esse escape de um mundo sem sentido para buscar outras realidades pode ser interpretado como uma maneira de Howard escrever sobre sua própria existência: a de um literato que se sentia preso em um mundo dominado pelo petróleo.

Günther argumenta que as histórias de Kull, ambientadas na antiga Atlântida, seriam os únicos escritos em que Howard conseguiu expressar profundamente seus problemas pessoais, “algo que ele não conseguiu alcançar mesmo quando escreveu

⁷⁷ “in which Kull metes out a kind of justice that Howard would have secretly liked to inflict on those people who he perceived to have slighted him in his real-life environment” (Günther, 2019, p. 40-41).

⁷⁸ “This fictive age of Atlantis is the background of an alternative reality in which Howard could finally let loose all of the restraints imposed on him in his real-life environment” (Günther, 2019, p. 41).

sobre eles em um ambiente fictício que apenas disfarçava levemente seu ambiente da vida real, como em sua autobiografia fictícia [*O Rebelde*]⁷⁹ (Günther, 2019, p. 44, tradução nossa). No final do romance autobiográfico, Steve Costigan reage perante seu chefe, descarregando nele toda sua frustração para com o trabalho formal de escritório — um acontecimento que nunca ocorreu na realidade. Günther conclui que

Isso não passa de uma mentira facilmente divulgada. Também é uma representação constrangedora do pensamento fantasioso de Howard, pois, na minha opinião, Howard estava bem ciente do fato de que mesmo na versão levemente disfarçada de seu ambiente da vida real, ele não poderia recorrer à violência⁸⁰ (Günther, 2019, p. 45, tradução nossa).

Em outro momento de sua tese, Günther reforça sua opinião de que a passagem de *O Rebelde* “nada mais [é] do que um caso de pura ficção e outro caso do pensamento fantasioso [no sentido de ilusão] de Howard.”⁸¹ (Günther, 2019, p. 144, tradução nossa). Considero que as colocações do autor sobre o romance autobiográfico de Howard são apressadas⁸², pois acredito que a passagem em questão — a que Steve reage e bate no próprio chefe — tem mais a nos dizer do que uma primeira leitura pode revelar. Meu argumento é que o capítulo XIII de *O Rebelde* é um conjunto de ideias políticas de Howard, desenvolvidas a partir do contato que teve com literatos que criticavam a exploração capitalista do início do século XX nos Estados Unidos, principalmente Upton Sinclair⁸³ e Jack London⁸⁴.

O capítulo inicia com Steve recebendo três cartas, uma de Sebastian — Truett Vinson —, outra de Clive — Tevis Clyde Smith —, e a última de Fred Gringer — Winfred Brigner. A primeira delas é curta. Nela, Sebastian diz que está saindo com uma garota. Já Clive apresenta comentários sobre suas filosofias gerais de vida, além

⁷⁹ “something he could not achieve even when he wrote about them in a fictive setting that only slightly disguised his real-life environment such as in his fictional autobiography Post Oaks and Sand Roughs.” (Günther, 2019, p. 44).

⁸⁰ “It amounts to nothing more than being an easily divulged lie. It is also an embarrassing depiction of Howard’s wishful thinking as, in my opinion, Howard was well aware of the fact that even in the thinly veiled disguised version of his real-life environment he could not resort to violence” (Günther, 2019, p. 45).

⁸¹ “nothing more than a case of pure fiction and another case of Howard’s wishful thinking” (Günther, 2019, p. 144).

⁸² É claro que o objetivo do autor não era o de analisar com cautela o romance, mas a partir do momento em que expõe suas conclusões dentro de sua tese, ele abre espaço para opiniões e debates em cima de suas falas.

⁸³ Upton Beall Sinclair (1878-1968) foi um romancista e escritor estadunidense, sendo uma figura bastante interessada por debates políticos (Arthur, s.d.).

⁸⁴ John Griffith Chaney (1876-1916), conhecido pelo pseudônimo Jack London, foi um romancista e escritor estadunidense.

de se mostrar descontente em relação ao trabalho. Escreve que “os malditos idiotas eram livres nas cavernas porque pelo menos não estavam acorrentados por regras e convenções” (Howard, 2022a, p. 174), e que preferiria ser atacado por um tigre a ter que “passar trinta anos como um maldito cavalo de arado e depois ser descartado sem feno para o amanhã, ou qualquer pasto para descansar.” (Howard, 2022a, p. 175). É bastante provável que essa carta tenha sido reescrita, ou até mesmo inventada completamente — assim como ocorre com os títulos dos contos e os nomes dos lugares e das pessoas —, para transmitir a mensagem que Howard queria durante a escrita. Clive continua dizendo que é “um espírito orgulhoso e, ao longo dos tempos, eles tentaram prender os espíritos orgulhosos [...]. Todo homem com cérebro é um radical perigoso, seja ele um anarquista ou não” (Howard, 2022a, p. 175), e conclui suas divagações afirmando que deixar “existir um Rebelde é destruir a pequena oficina da burguesia. Então eles tentam nos amarrar, como têm amarrado, estão amarrando e irão amarrar incontáveis dezenas de outros” (Howard, 2022a, p. 175).

Essa forma de encarar o trabalho é semelhante a outras passagens do livro, como quando Steve está trabalhando em um balcão de máquinas de refrigerante e diz odiar seu trabalho “mais do que jamais odiou qualquer tarefa, e o desprezo e o horror que sentia pela massa de trabalhadores do campo de petróleo” (Howard, 2022a, p. 127). Steve se sentia triste por ter a capacidade de saber que a beleza da vida existia, mas que nunca poderia alcançá-la (Howard, 2022a) — provavelmente em decorrência de seus interesses artísticos, sendo o trabalho pesado ou formal um obstáculo em seu caminho. Nesse contexto de clausura, Clive decide ler algo para se animar, “como De Maupassant, Jack London, ou algo sobre escravos revoltados.” (Howard, 2022a, p. 175).

Aqui nos são reveladas duas questões: a primeira de que Clive, assim como Steve, tinha na literatura seu porto seguro, uma forma de se afastar dos problemas e obrigações da vida⁸⁵; a outra nos diz respeito aos nomes dos literatos citados por Clive. O primeiro deles é Guy de Maupassant (1850-1893), um dos mais importantes nomes entre os contistas franceses do século XIX, que em sua obra flertou entre duas escolas literárias distintas, o Naturalismo e o Realismo⁸⁶, além de ter desenvolvido

⁸⁵ Lembrando que a literatura popular publicada e consumida por Howard tinha essa característica como elemento fundador de ser algo leve, palatável para um público amplo, que buscava formas de passar o tempo e de se desligar do seu entorno.

⁸⁶ Maupassant estabeleceu diálogos e aproximações entre autores de ambas as escolas, sendo Émile Zola (1840-1902) o maior representante do Naturalismo literário do período, e Gustave Flaubert (1821-

críticas a respeito do social dentro de suas histórias⁸⁷. O estadunidense Jack London (1876-1916), por sua vez, já apresenta para Howard um vínculo maior de proximidade, sendo essa não apenas uma questão geográfica, mas também de predileção. Rusty Burke levanta a possibilidade de que Howard se atreveu a escrever Realismo tendo como inspiração a obra de London, principalmente em seu romance autobiográfico intitulado *Martin Eden*⁸⁸, em que o autor usou partes de sua história e de suas lutas diárias que o levaram a se tornar um escritor de sucesso. Em 20 de fevereiro de 1928, Howard escreveu uma longa carta para Tevis Clyde Smith falando sobre seus escritores favoritos:

Eu nunca busco a perfeição em nada, apenas farei uma abordagem à perfeição conforme meu padrão de medida insignificante. E meu padrão significa Vigor, Poder, Força — isso é o que eu digo ser Quase Perfeito — Força. Eu examinei cuidadosamente, em minha mente, os homens mais poderosos — isso é, na minha opinião — em toda a literatura mundial, e aqui está minha lista:

Jack London, Leonid Andreyev, Omar Khayyam, Eugene O'Neill, William Shakespeare.

Todos esses homens, e especialmente London e Khayyam, para mim se destacam tão acima do resto do mundo que a comparação é fútil, um desperdício de tempo.⁸⁹ (Howard, 2021b, p. 166, tradução nossa).

London está na lista dos primeiros autores estadunidenses a serem reconhecidos em grande escala por suas histórias, figurando ao lado de nomes como Upton Sinclair (1878-1968), pelo qual tinha grande admiração⁹⁰, e Harry Sinclair Lewis (1885-1951), o primeiro estadunidense a ganhar o prêmio Nobel de Literatura, em 1930. Prolífico escritor, teve diversas obras consagradas, como *White Fang* (1906), *Before Adam* (1907) e *The Iron Heel* (1908), se debruçando também na escrita de contos, poesia, e textos de caráter socialista. Também redigiu um ensaio publicado em 1903 intitulado *How I Became a Socialist*, ou *Como me Tornei um Socialista*, em

1880) um importante nome do Realismo. Ver Neves, 2019. É importante notar que ele também possui escritos vinculados à literatura fantástica, como é o caso do conto *Le Horla*, de 1886.

⁸⁷ Diversos trabalhos já foram feitos articulando os textos do autor em contraponto aos acontecimentos sociais e históricos da França. Ver Intan, Tania; Rijati, Sri, 2021.

⁸⁸ O romance foi publicado originalmente em 1909.

⁸⁹ “I never look for perfection in anything, but merely an approach to perfection as measured by my paltry standard. And my standard means Force, Power, Strength — that’s what I say is Near Perfection — Strength. I have carefully gone over, in my mind, the most powerful men — that is, in my opinion — in all of the world’s literature and here is my list:

Jack London, Leonid Andreyev, Omar Khayyam, Eugene O'Neill, William Shakespeare.

All these men, and especially London and Khayyam, to my mind stand out so far above the rest of the world that comparison is futile, a waste of time.” (Howard, 2021b, p. 166).

⁹⁰ Ver Ball, 2020.

português, além de ter feito parte do grupo literário radical The Crowd, ter defendido o direito dos trabalhadores e também dos animais⁹¹. Todos os autores aqui citados, Sinclair, Lewis e London, têm algo em comum: a forte presença política e crítica que perpassa por suas obras.

Ainda no início do século XX, no ano de 1901, foi criado o Partido Socialista da América, composto de sindicalistas e intelectuais que defendiam reformas e mudanças no sistema capitalista da época (Purdy, 2020), e que atingiu fortemente as manifestações artísticas — sendo a literatura uma delas. Um romance que vendeu milhões de cópias, e que é recorrentemente lembrado por esse movimento, é a obra de Sinclair intitulada *The Jungle* (1906), que expõe as indignas condições de trabalho nos matadouros de Chicago (Purdy, 2020). A crítica radical aos modelos de produção e a ordem social estabelecida cresceu em grande escala, trazendo a abertura de novos espaços, como em Greenwich Village, o bairro boêmio de Nova York, que foi responsável por cultivar artistas e intelectuais “com destaque para a ativista feminina Margaret Sanger, o dramaturgo Eugene O’Neal, a líder anarquista Emma Goldman e a dançarina inovadora Isadora Duncan” (Purdy, 2020, p.188). Dessa forma, percebe-se que as ideias socialistas circularam entre os mais diversos meios culturais, não sendo difícil afirmar, portanto, que tais ideias tenham chegado até Howard durante seu percurso como literato e leitor, mesmo em um ambiente desfavorável para discussões intelectuais como o estado do Texas.

Certamente, essas conexões não devem ser interpretadas apenas em termos de uma causalidade simplista, como se as ideias socialistas surgissem e se materializassem em um único suporte do qual toda a produção intelectual fluiria, adaptando-se e sendo moldada à sua imagem. Howard, diferentemente dos autores citados, não fez parte dos grandes círculos literários, não teve seu nome conhecido em vida⁹² e também não publicou nas revistas lidas pela elite intelectual da época. É claro que não podemos dizer que *O Rebelde* é um texto socialista, mas as ideias socialistas presentes na literatura dos escritores que Howard leu certamente influenciaram sua forma de escrever, visto a admiração que sentia por eles.

Infelizmente Howard redigiu pouquíssimas cartas em que comenta sobre o tema “socialismo”, mas algumas delas já nos bastam para dizer que essas ideias

⁹¹ Ver Bender, 2011.

⁹² Se comparado aos dias atuais e a outros nomes da literatura do mesmo contexto.

circulavam, e estavam ao seu alcance⁹³. Meu argumento, portanto, é que as discussões produzidas nos círculos artísticos de intelectuais conceituados e que estiveram imbuídas nas obras literárias de grandes autores do período foram lidas e interpretadas por Howard, refletindo nelas sua própria visão de mundo. Apesar disso, Howard afirma que seu pensamento era diferente daquele dos autores que lia, como na carta que escreveu para Harold Preece, em 4 de janeiro de 1930, em que diz que “Você não pode mudar a natureza dos homens com discursos vazios sobre uma Nova Aurora e todas essas coisas, independentemente dos gritos de Upty Sinclair”⁹⁴ (Howard, 2022c, p. 3, tradução nossa).

Retomando a análise, Steve sentia-se mal por não contribuir financeiramente com as despesas da casa, e decide aceitar um emprego em Redwood. Burke comenta em nota que os eventos a partir desse ponto têm pouca semelhança com os acontecimentos reais, ou seja, são invenções de Howard que buscam guiar a história para um final com energia e ação, em que Steve finalmente se liberta de sua calma passiva, dando espaço para seu lado oculto e violento. No primeiro dia de trabalho se vestiu bem, colocou uma gravata e penteou os cabelos, coisa que odiava, preferindo

⁹³ No ano de 1928, o tema “socialismo” aparece em apenas duas cartas, ambas para Tevis Clyde Smith. Nos dois casos, Howard usa o termo dentro de rascunhos de histórias, não sendo elas muito interessantes. O tema só reaparece em outubro de 1933, em uma carta para August Derleth, em que Howard comenta sobre uma noite que passou com Tevis Clyde Smith, Truett Vinson e Hebert Klatt, no rancho do tio de Clyde depois do natal de 1925 (inclusive essa mesma reunião aparece em *O Rebelde*), onde Howard descreve Klatt como sendo socialista. Em 1934 temos mais duas cartas que citam o tema, ambas para H.P. Lovecraft, em seus embates e discussões a respeito da *civilização vs barbárie*, que perdurou durante a maioria das cartas que trocaram. Na primeira delas, datada de janeiro, Howard comenta que os habitantes do Texas são bastante abertos às opiniões alheias, e que “nem sonhariam em interferir com o discurso de um homem, seja ele um Socialista, Comunista, Nazi, Fascista, ou o que quer que seja” (Howard, 2022c, p. 170, tradução nossa) — “would never dream of interfering with a man’s speech, whether Socialist, Communist, Nazi, Fascist, or what ever” (Howard, 2022c, p. 170). A segunda é de julho, e nela Howard comenta sobre Truett Vinson com Lovecraft, dizendo que o último deveria conhecê-lo algum dia, e segue descrevendo o amigo tanto fisicamente como também seus principais interesses, afirmando que Vinson foi “um Socialista obstinado, mas demasiadamente individualista para isso” (Howard, 2022c, p. 224, tradução nossa) — “an ardent Socialist, but too strongly individualistic for that” (Howard, 2022c, p. 224). A última carta em que a palavra aparece é em fevereiro de 1936, alguns meses antes de seu suicídio. A carta é endereçada mais uma vez a Lovecraft. Nela, Howard discute alguns acontecimentos políticos da época, como as expansões italianas comandadas por Mussolini no território da Etiópia. Howard, ao contrário de Lovecraft, não tinha nenhuma simpatia pelos ideais fascistas, e muito menos por Mussolini, reforçando que “Mussolini não é César; ele é um maldito trapaceiro, um fato que foi trazido mais fortemente à minha percepção ao dar uma olhada recentemente em um livro sobre sua carreira escrito por um jornalista chamado Bond” (Howard, 2022c, p. 377, tradução nossa) — “Mussolini’s no Caesar; he’s a damned rogue, a fact which has been brought more forcibly to my recognition by recently glancing at a book of his career by a newspaper man named Bond” (Howard, 2022c, p. 377). Howard finaliza dizendo que o livro *Mussolini, the Wild Man of Europe* (1929), não é uma propaganda socialista, já que o mesmo autor critica o comunismo e o socialismo com igual intensidade.

⁹⁴ “You can’t change men’s nature by prating and canting about a New Dawn, and all that much, regardless of the howls of Upty Sinclair” (Howard, 2022c, p. 3).

“que seu cabelo encaracolado parecesse selvagem e despenteado” (Howard, 2022a, p. 179), refletindo seus ideais de vida. Chegando ao escritório, Steve expõe tudo aquilo que lhe causou repulsa: a monotonia das escrivatinhas e dos arquivos, uma funcionária na máquina de escrever, outra preenchendo papéis, e, é claro, o chefe do escritório, que reclama que Steve está 20 minutos atrasado. Nesse momento, o narrador começa a cultivar uma “fúria negra” que arde em seu cérebro, e pergunta a si mesmo quem “era esse suíno para tentar governar suas ações?”⁹⁵ (Howard, 2022a, p. 180). A situação é narrada da seguinte maneira:

O homem com seu relógio e seu sorriso de escárnio, sua barriga enorme e sua carne flácida pareciam simbolizar o que havia de odioso na civilização — os negócios controlando todos os sonhadores. Um desprezo cruel e perigoso explodiu em meio à ira crescente de Steve. Mas ele ainda não disse nada. (Howard, 2022a, p. 180).

Essa passagem é interessante porque Howard tece os argumentos centrais de suas ideias anti-civilizatórias⁹⁶ que vão integrar grande parte de sua literatura, ou seja, de um contexto que, em sua opinião, tentava suprimir “os sonhadores”, aqueles que buscavam algo a mais para suas vidas, mas que estavam à mercê das correntes do trabalho assalariado. A própria descrição do chefe, um homem gordo e flácido, faz parte de um dos clichês mais comuns dentro de ilustrações e panfletos do período que retrataram os chefes das indústrias, das fábricas e dos negócios em geral⁹⁷.

A preocupação com o atraso e a presença do relógio no pulso são indícios de que Howard tinha consciência das relações de um tempo controlado pelas organizações sociais do trabalho, que ganham personificação no romance a partir da

⁹⁵ Esse sentimento de enclausuramento é recorrente quando lemos a respeito de Howard. Mark Finn, em sua biografia sobre o autor, insere um comentário de Howard quando este pensou na falta de interesse que tinha na escola e nos estudos, dizendo que: “o que eu odiava era o confinamento — a regularidade cronometrada de tudo; a regulação do meu discurso e de minhas ações; e principalmente a ideia de que alguém se considerasse autoridade sobre mim, com o direito de questionar minhas ações e interferir em meus pensamentos” (Howard *apud* Finn, 2013, p. 89, tradução nossa).

“what I hated was the confinement — the clock-like regularity of everything; the regulation of my speech and actions; most of all the idea that someone considered himself or herself in authority over me, with the right to question my actions and interfere with my thoughts” (Howard *apud* Finn, 2013, p. 89).

⁹⁶ Em uma de suas mais antigas cartas que se tem conhecimento, endereçada a Tevis Clyde Smith, em 30 de julho de 1923, Howard já relatava uma visão pessimista das civilizações na história, trazendo exemplos variados, como Roma, com sua decadência e as invasões bárbaras; o reino de Cathay, nome europeu usado para se referir a China, que acabou caindo perante os Mongóis, entre outros (Howard, 2021b). Ou seja, uma visão de que tudo, inevitavelmente, cairia em ruínas.

⁹⁷ Arthur Henry Young (1866-1943), ou simplesmente Art Young, foi um desses ilustradores e escritores estadunidenses, conhecido principalmente por suas artes socialistas publicadas na revista *The Masses*, entre 1911 e 1917. Para uma breve introdução a sua obra, ver Cohen (s.d.).

figura do chefe. Essa falta de simpatia por seu próprio tempo é refletida nas cartas e no romance em diversas ocasiões, como quando Steve comenta com Clive que o mundo “é um lugar difícil para nós, sonhadores [e que deveriam ter] vivido na Idade Média ou em algum tempo” (Howard, 2022a, p. 170). Enquanto leu e escreveu sobre tempos passados, Howard constantemente idealizou esses cenários, pensando neles como tempos mais simples de se viver, ou seja, desejando uma realidade posta num outro ritmo, num outro tempo, num outro lugar.

Figura 6 – *Plutocracy* (1919), do ilustrador Art Young



YOUNG, Art. *Plutocracy*. In: *GOOD MORNING*, New York, n. 4, p. 1, 12 jun. 1919. Disponível em: <https://www.cartooningcapitalism.com/artyoung>. Acesso em: 27 jun. 2025.

O chefe pensou, portanto, que “estava colocando aquele jovem bárbaro e taciturno em seu lugar. O que ele não sabia era o quanto do bárbaro impulsivo havia em Steve [...]. Nunca havia se deparado com a selvageria primal.” (Howard, 2022a, p. 170). A continuação não poderia ser diferente: Steve avança sobre o homem em um estado de fúria, atingindo seu rosto com socos pesados, em uma torrente de sangue e brutalidade. Dessa maneira, o capítulo é encerrado, sendo esse desfecho a recusa final e total de Steve para com o trabalho comum dos escritórios, tendo se

decidido de uma vez por todas que seguiria a carreira literária. Tal constatação reflete as próprias opiniões de Howard durante o processo de escrita de *O Rebelde*, como podemos observar em uma carta datada de outubro de 1928, para Tevis Clyde Smith:

Eu percebi que há apenas uma pessoa no mundo que realmente acredita que, em algum momento, conseguirei me destacar no mundo da escrita, e esse alguém sou eu mesmo. Aqui estou, com sete anos de trabalho duro e apenas alguns vinte e cinco contos, artigos e poemas vendidos para mostrar. [...]

Eu não sou um gênio, nem sou esperto, educado ou especialmente inteligente. Mas eu tenho fé em mim mesmo e capacidade para trabalhar. O que eu estou escrevendo agora é menos do que nada a longo prazo, e apesar disso, representa o sangue do meu coração⁹⁸ (Howard, 2021b, p. 226, tradução nossa).

A partir das discussões postas, podemos questionar se as críticas que Howard teceu — sobre o trabalho formal de escritório e o trabalho braçal das indústrias de petróleo — poderiam ser uma forma de tentar engrandecer o trabalho intelectual ou artístico, como se fosse um patamar elevado, que apenas indivíduos evoluídos ou de certa sensibilidade poderiam realizar. Tal possibilidade é, na verdade, incoerente, e para isso podemos voltar novamente às cartas. Em janeiro de 1934, Howard escreveu uma carta para H.P. Lovecraft, uma entre tantas outras em que discutiram sobre as complexas virtudes entre a civilização defendida por Lovecraft e a barbárie defendida por Howard. Aqui, Howard respondeu a diversos argumentos da última correspondência de Lovecraft, em que o último teria reduzido o homem “superior” como aquele vinculado às artes.⁹⁹ Howard discorda, dizendo: “Era — e é — minha convicção de que o homem pode ser um tipo superior de humano sem ter qualquer conhecimento formal em literatura, escultura, música ou pintura.”¹⁰⁰ (Howard, 2022d, p. 154-155, tradução nossa). E continua falando: “Não é como se eu tivesse negado que a arte é uma das atividades superiores; eu simplesmente demando o

⁹⁸ “I realize that there is really only one person in the world who really believes that I'll ever amount to a damn at the writing game and that person is myself. [...] Here am I, with seven years of hard work behind me and only some twenty five stories, articles and rhymes marketed to show for it. [...]

I am not a genius, neither am I clever, educated or especially intelligent. But I have faith in myself and a capacity for work. What I am writing now is less than nothing in the long run, even though it represents my heart's blood.” (Howard, 2021b, p. 226).

⁹⁹ Lembrando que a coleção de livros *The Collected Letters of Robert E. Howard* não traz as cartas recebidas por Howard, apenas aquelas que foram escritas por ele. Entretanto, todas as conversas de Howard e Lovecraft que sobreviveram foram compiladas e editadas em uma série própria em dois volumes, intitulada *A Means to Freedom: The Letters of H. P. Lovecraft and Robert E. Howard*.

¹⁰⁰ “It was — and is — my conviction that a man can be a superior type of human without having any formal knowledge of literature, sculpturing, music or painting.” (Howard, 2022d, p. 154-155).

reconhecimento do grande desenvolvimento de outros tipos de empreendimentos e indivíduos”¹⁰¹ (Howard, 2022d, p. 155, tradução nossa). Dessa forma, Howard não se desfaz do trabalho não intelectual, mas reforça de maneira clara que prezava por sua própria liberdade. Liberdade tanto de pensamento quanto de poder escolher aquilo que queria para sua própria vida: a liberdade de escrever, sem alguém para comandar suas ações.

Podemos perceber que *O Rebelde* nos apresenta aspectos da existência de Howard, bem como suas visões e interpretações do ambiente texano do início do século XX a partir de situações ordinárias de seu cotidiano. Mesmo quando as passagens são inventadas, elas ainda podem revelar e transmitir aspectos não avaliados ou interpretados, tornando *O Rebelde* um texto essencial para compreender a vida e obra de Howard.

Figura 7 – Última foto conhecida de Robert Ervin Howard, primavera de 1936



Fonte: LOUINET, Patrice. **O Guia Robert E. Howard**. 1. ed. Fortaleza: Red Dragon Publisher, 2019.

Parafraseando Mark Finn, a história de Robert E. Howard é a história do Texas do século XX.

¹⁰¹ “It is not that I have ever denied that art is one of the superior pursuits; I simply demand the recognition of the high development of other types of endeavors and individuals” (Howard, 2022d, p. 155).

2 A CIMÉRIA E O OESTE AMERICANO

We are heroes of the homeland, American remains
 We live in many faces and answer many names
 We will not be forgotten, we won't be left behind
 Our memories live on in mortal minds
 And poets pens, we'll ride again

The Highwaymen.

[...] pode-se dizer que a ficção é quase histórica, tanto quanto a história é quase fictícia [...].

Paul Ricœur, *Tempo e Narrativa*.

2.1 PASSADO E (PROTO)HISTÓRIA NA LITERATURA DE HOWARD

Em 23 de julho de 1935, Howard escreveu uma carta para Clark Ashton Smith, um de seus correspondentes literatos da época, comentando que submeteu um conto em três partes para o editor da *Weird Tales*, Farnsworth Wright. O conto em questão era “Red Nails”, e foi a última história de *Conan* publicada enquanto Howard vivia. Mas o elemento curioso da carta está na parte seguinte, em que Howard postula que “Pode parecer fantástico ligar o termo ‘realismo’ a Conan, mas na verdade — e deixando de lado suas aventuras sobrenaturais — ele é o personagem mais realista que eu já desenvolvi”¹⁰² (Howard, 2022d, p. 338, tradução nossa). Assim como o seu próprio romance autobiográfico, Howard novamente reforça as suas intenções em trazer elementos do real para dentro de suas histórias — mesmo aquelas mais conhecidas por dar os contornos do gênero que futuramente foi conhecido como Espada e Feitiçaria. Mas de que maneira esse real aparece — e se é que aparece — em Conan? Na continuação da carta já temos a resposta do autor:

Ele é simplesmente uma combinação de vários homens que eu conheci, e acho que é por isso que ele pareceu surgir de forma completa em minha consciência quando escrevi a primeira história da série. Algum mecanismo no meu subconsciente pegou as características dominantes de vários lutadores, pistoleiros, contrabandistas, valentões dos campos de petróleo, jogadores e trabalhadores honestos com os quais tive contato, e ao combiná-las todas, produziu o amálgama que eu chamo de *Conan, o Cimério*¹⁰³ (Howard, 2022d, p. 338, tradução nossa).

¹⁰² “It may sound fantastic to link the term ‘realism’ with Conan, but as a matter of fact — his supernatural adventures aside — he is the most realistic character I ever evolved” (Howard, 2022d, p. 338).

¹⁰³ “He is simply a combination of a number of men I have known, and I think that’s why he seemed to step full-grown into my consciousness when I wrote the first yam of the series. Some mechanism in my sub-consciousness took the dominant characteristics of various prizefighters, gunmen, bootleggers, oil

Essa aproximação entre a experiência vivida e a construção literária, evidente na gênese de Conan, indica um movimento em que o real e o imaginário se entrelaçam de forma complexa — ponto de partida fundamental para se pensar, à luz de Paul Ricœur (2010), os limites e as zonas de contato entre história e ficção. Ao afirmar que Conan é um amálgama de figuras reais, Howard não apenas atribui verossimilhança ao personagem, mas sugere uma forma particular de narrar o passado, que, embora envolva a fantasia, se ancora em percepções históricas e sociais concretas. É nesse entrecruzamento que ganham relevância os conceitos desenvolvidos por Ricœur (2010) sobre a ficcionalização da história e a historicização da ficção, por meio dos quais ele propõe que toda narrativa — seja histórica ou literária — opera pela mediação do tempo vivido, estruturando sentidos que extrapolam a dicotomia entre o real e o imaginário.

De acordo com Ricœur, “a escrita da história não se agrega de fora ao conhecimento histórico, mas faz um só corpo com ele, nada se opõe a que admitamos também que a história imita em sua escrita os tipos de composição da intriga que a tradição literária legou” (Ricœur, 2010, p. 318). A partir dessa premissa, o filósofo rompe com a oposição rígida entre história e ficção, propondo que ambas compartilham formas narrativas comuns — é o que fez Hayden White, por exemplo, ao pegar emprestadas as categorias de Northrop Frye do romanesco, do cômico, da tragédia e da sátira (Ricœur, 2010). Assim, podemos “ler um livro de história como um romance. Ao fazê-lo, entramos no pacto de leitura que institui a relação cúmplice entre a voz narrativa e o leitor implicado” (Ricœur, 2010, p. 318).

Ao mesmo tempo que a história pode ser lida como ficção, a própria ficção, argumenta o filósofo, é atravessada pela historicização, já que “narrar qualquer coisa é narrar como se isso tivesse se passado” (Ricœur, 2010, p. 323). Dessa forma, ao entrarmos numa leitura literária, devemos levar em consideração que existe um “pacto” entre o leitor e o autor, que reverbera na crença de que os “acontecimentos narrados pela voz narrativa pertencem ao passado dessa voz” (Ricœur, 2010, p. 325).

Nesse sentido, a obra de Howard se insere em um campo em que o ficcional e o histórico se entrelaçam de maneira indissociável. Ou seja, ao idealizar aquele que viria a se tornar um dos maiores ícones da cultura pop de todos os tempos, Howard

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, 2022d, p. 338).

inspirou-se em elementos que faziam parte de seu entorno. Isso parece óbvio quando dito dessa forma, afinal, tudo aquilo que se constitui historicamente é produto de seu próprio tempo. Dessa maneira, é crucial que compreendamos quais são os personagens, além de seu próprio lugar histórico, que Howard considerou serem importantes para a construção de sua narrativa literária, abrindo novos olhares para a própria história texana do século XX.

Arthur Lima de Avila, em sua tese de doutorado *Território Contestado: a reescrita da história do Oeste norte-americano* (2010), discute questões referentes à historiografia estadunidense sobre o Oeste, que por si só apresenta “novos modos de se tramar e imaginar a história da nação como um todo” (Avila, 2010, p. 13), além da própria identidade estadunidense. Tendo como principal objetivo o de “analisar o grande debate em torno do campo da *Western History*, entre 1985 e 1995” (Avila, 2010, p. 17), o autor apresenta problemas referentes à escrita da história do Oeste nos Estados Unidos, e constrói um quadro bastante detalhado das querelas decorrentes do tema — não se restringindo apenas ao recorte temporal acima citado, mas resgatando a história do Oeste e seu desenvolvimentos desde “aproximadamente 1890 e 1950” (Avila, 2010, p. 17).

A criação e popularização da chamada *Western History* teve como expoente o historiador Frederick Jackson Turner (1861-1932), que em 1893 publicou uma de suas mais famosas obras, *The Significance of the Frontier in American History*. Nela, Turner desenvolve algumas de suas principais teorias a respeito da expansão do Oeste americano, além de sua importância para o desenvolvimento do país como um todo (Avila, 2010). O estabelecimento de suas teorias — principalmente o da chamada *frontier thesis* — foi concomitante à institucionalização dos cursos de História no país, sendo fundamental para as mudanças dos currículos, que até o momento¹⁰⁴ eram regidos pelos ideais da região de *New England* (Avila, 2010). Isso significa que é impossível pensar a historiografia estadunidense do fim do século XIX e início do século XX sem levarmos em consideração a influência de Turner, já que sua tese “deu movimento ao espaço nacional, conferindo-lhe uma identidade através deste processo” (Avila, 2010, p. 37).

¹⁰⁴ De acordo com Avila, “até 1870, a educação humanista era focada na Filosofia e na História Antiga, sem maiores preocupações generalizantes. Entre esta data e a fundação da AHA [*American Historical Association*], em 1884, a situação foi sendo gradualmente modificada através de câmbios curriculares profundos, com o aumento do espaço dedicado à História, e com o aumento progressivo de postos de trabalho em instituições de ensino superior” (Avila, 2010, p. 34).

A *frontier thesis* era muito mais do que apenas uma teoria sobre a expansão do oeste, pois abriu um leque de interpretação da história de formação do país como nunca havia ocorrido antes:

Ela raciocinava o desenvolvimento do capitalismo em solo norte-americano, dando-lhe uma base autóctone e diferenciando-o de sua contraparte europeia [...]. A tese de Turner adequa-se perfeitamente ao *milieu* cultural de fins do século XIX e XX, legitimando as pretensões imperiais dos Estados Unidos (Avila, 2010, p. 37).

Dessa maneira, os habitantes do país finalmente ganharam uma história “com a qual podiam identificar-se” (Avila, 2010, p. 38), já que era a história de homens e mulheres anônimos, e que com sua força de vontade conseguiram desbravar e conquistar as terras livres. Para Turner, essas movimentações decorrentes da expansão edificaram um palco propício para a interação entre dois mundos distintos, aquele da civilização — os colonos — e o da selvageria — a natureza indomada e seus habitantes indígenas. Essa interação pode ser interpretada como um lugar de atuação cultural entre os dois grupos, que tinham espaço dentro da *frontier thesis*.

Como essa não foi uma discussão que interessava apenas aos historiadores, visto o peso que teve para a formação identitária nacional, as ideias de Turner transbordaram dos limites acadêmicos e atingiram diversos outros veículos, como jornais, enciclopédias e, claramente, as diferentes literaturas e expressões artísticas. Howard é um grande exemplo disso, já que diversos de seus contos discutiram temas similares, assim como suas cartas, como veremos mais adiante. Também podemos encontrar livros e revistas lidos pelo autor que discutiram o tema e apresentaram questões sobre a fronteira e a história do Texas, sendo um resgate importante, mesmo que nada tivessem a ver com a história escrita dentro das academias. Nessa linha de análise, Pierre Bourdieu (1930-2002), em *Razões práticas: sobre a teoria da ação* (2011), afirma que os campos culturais de determinada sociedade estão envolvidos naquilo que chama de um *espaço possível*, ou seja, um espaço cujas referências e cujos problemas são comuns entre os indivíduos, não importando se estão em contato direto ou não. Esse espaço de produção cultural, portanto,

transcende os agentes singulares [funcionando] como uma espécie de sistema comum de coordenadas que faz com que, mesmo que não se refiram uns aos outros, os criadores contemporâneos estejam objetivamente situados uns em relação aos outros (Bourdieu, 2011, p. 54).

De maneira simplificada, as obras e produções inseridas num campo cultural são radicadas por um sistema comum, um espaço que torna possível determinadas questões existirem. Portanto, podemos encarar os problemas que tocaram as discussões da historiografia dos Estados Unidos do fim do século XIX como problemas de caráter mais amplo e diversificado.

Para essa análise inicial, tenciono o resgate de três materiais lidos por Howard e que fizeram parte de sua biblioteca: o livro *Indian Fights on the Texas Frontier* (1927), escrito por Elias L. Deaton (1833-1899) e publicado em 1894; a revista *Frontier Times* (s.d.), fundada por John Warren Hunter (1846-1915) e seu filho John Marvin Hunter (1880-1957); e *Frontier's Generation: the Pioneer History of Brown County, with Sidelights on the Surrounding Territory* (1931), do amigo de Howard, Tevis Clyde Smith. Embora sendo autores e veículos de publicação diferentes entre si, os três trazem em seu conteúdo algo em comum: a história do Oeste do Texas, ou tentativas de reproduzir e fomentar as histórias da fronteira do estado, com suas diferentes guerras, embates étnicos, personagens relevantes, sedentarização dos colonos etc.

O livro de Deaton foi escrito com o intuito de relatar acontecimentos que se desenrolaram quando ainda era jovem, tendo como inspiração o livro *Indian Depredations in Texas*, de J. W. Wilbarger (Pate, 2018). De acordo com Deaton, a obra de Wilbarger carecia de relatos sobre os condados de Comanche, Hamilton, Brown e Erath, portanto era necessário que outro livro fosse escrito para suprir essa lacuna. Com um histórico influente no Partido Democrata e tendo atuado como capitão na Guerra Civil Americana, Deaton rapidamente teve sua obra aclamada pelo público. Tanto seu livro quanto o de Wilbarger foram citados em diversas outras publicações que abordavam os embates entre texanos e nativos norte-americanos — como é o caso da própria revista *Frontier Times*. Apesar desse sucesso, ambos os escritos retratavam os nativos como "selvagens" com "sede de sangue". Dessa forma, o conflito na fronteira do Texas era descrito como uma batalha justificada, em que os nativos eram vistos como personificações do mal e os colonos como uma força civilizatória.

Podemos perceber que o conflito entre nativos e colonos é diferente daquele inicialmente proposto por Turner, e Avila nos apresenta a resposta para entender essa mudança. Embora a *frontier thesis* carregasse os pressupostos de um espaço de interação mútuo, seus seguidores mais importantes, como Frederick Paxson (1877-1956) e Ray Allen Bellington (1901-1981), mudaram esse ambiente de interação,

colocando a fronteira como uma espécie de “barreira a ser superada” (Avila, 2010, p. 39). Tais ideais foram os que perduraram depois da morte de Turner, visto o grande impacto que as obras de seus seguidores tiveram dentro das academias (Avila, 2010). Ou seja, a “antiga definição turneriana é transformada em uma divisão absoluta entre ‘civilização’ e ‘natureza’, sem espaço para as nuances e ambiguidades” (Avila, 2010, p. 40). Essa será a leitura da tese que perdurou até a primeira metade do século XX, sendo revista e criticada pela historiografia póstuma, alegando uma suposta crise no campo e consequentemente dando espaço para a *New Western History*, que emerge a partir da década de 1970.

Essa interpretação do embate — popularizada por seus seguidores — é replicada em diversas matérias na revista *Frontier Times* (1925), como por exemplo na edição de outubro de 1925, em que são discutidos os problemas de transporte no Texas, em decorrência de sua anexação ao território estadunidense. No texto, os nativos são tidos como um problema para a região, portanto a presença de soldados para garantir a segurança das cargas foi aos poucos implementada, gerando embates e conflitos entre as partes.

A revista é igualmente importante por ter sido a primeira a divulgar a venda do livro de Smith — *Frontier's Generation* —, já que ambos têm a fronteira como temática em comum. Infelizmente não foi possível encontrar o livro em versão digital, mas podemos ter alguns vislumbres de sua circulação se trouxermos os comentários de Howard à tona. Em março de 1931, ele dá a Smith parabéns pelo progresso da escrita do livro, pedindo a honra de comprar a primeira cópia.¹⁰⁵ Em 18 de maio de 1931, o livro já havia sido publicado pela Greenwood Press, localizada em Brownwood, e na edição de julho foi publicado um pequeno anúncio de venda, assim como a reimpressão de uma história de Howard, *The Ghost of the Camp Colorado* (Frontier Times, 1931). Howard comenta que gostou do conteúdo do livro, e podemos perceber que a obra teve uma circulação considerável, tendo como base as dificuldades já citadas da venda e compra de livros no estado. O periódico *The Southwestern Historical Quarterly* foi dedicado à publicação de textos históricos, materiais

¹⁰⁵ “Parabéns pelo seu livro de história. Estou contente que você decidiu escrevê-lo e acredito que fará algum dinheiro com ele. Me dê a honra de comprar a primeira cópia, autografada” (Howard, 2022c, p. 155, tradução nossa).

“Congratulations on your history book. I’m sure glad you’ve decided to put it out and believe you’ll make some money on it. Let me have the honor of buying the first copy, autographed” (Howard, 2022c, p. 155).

biográficos e pesquisas locais em geral, e fez uma pequena avaliação da obra na edição de abril de 1932:

O jovem autor desse pequeno volume preservou as reminiscências de um grande número dos primeiros colonos da região, e assim criou um documento com interesse original e valor distinto. A necessidade de registrar as memórias dos inteligentes pioneiros, suprimindo a escassez de fontes documentais, deveria incentivar as atividades de mais coletores e historiadores. Com um cuidado louvável, o autor reconhece as fontes de suas informações¹⁰⁶ (Texas State Historical Association, 1931-1932, p. 335, tradução nossa).

Mesmo que a circulação do livro tenha ocorrido, como suponho, em um espaço limitado — neste caso, no estado do Texas —, é revelador perceber como essas temáticas chamaram atenção de um público leitor amplo, visto a quantidade de materiais produzidos na época. Outro elemento que não podemos deixar escapar é que, embora a fronteira tenha sido discutida nos limites acadêmicos e também em revistas e livros de escritores e interessados em história, não é possível afirmar uma correlação simplista entre elas. Foucault já alertava sobre essa dificuldade quando afirmou que “os limites de um livro não são claros nem rigorosamente traçados” (Foucault, 1971, p. 19), e que, apesar de não termos clareza, as obras estão em relação de dependências umas com as outras, comportando “um sistema de indicações que remetem — explicitamente ou não — a outros livros, ou a outros textos, ou a outras frases” (Foucault, 1971, p. 19). O objetivo aqui não é o de apresentar uma explicação exata da circulação de obras, muito menos de tentar dar conta de estabelecer ou criar a rede literária que estava constituída no início do XX nos Estados Unidos. Devemos, sim, ao menos considerar que as obras são parte de um contexto literário e principalmente histórico, possuindo relações umas com as outras. Foucault chama isso de um “campo de possibilidades estratégicas”, termo citado por Bourdieu (2011) e que “permite individualizar um discurso” (Foucault, 1971, p. 37), ou seja, permite conceber especificidades em um sistema de pontos em comum. O sistema em comum aqui é o da fronteira, que por si só carrega todo um contexto de exploração,

¹⁰⁶ “The young author of this little volume has preserved the reminiscences of a great number of early settlers of the section under treatment, and has thereby created a document of original interest and distinct value. The need of setting down the memories of intelligent pioneers, to supplement scant documentary sources, should enlist the activity of more collectors and historians. With commendable care the author acknowledges the sources of his information” (The Southwestern Historical Quarterly, 1931–1932, p. 335).

desenvolvimento e criação da identidade do homem do Oeste, como veremos a seguir.

Façamos um retorno à citação de Howard já veiculada neste capítulo. Quando afirma que *Conan* é inspirado em “lutadores, pistoleiros, contrabandistas, valentões dos campos de petróleo, jogadores e trabalhadores honestos” (Howard, 2022d, p. 338, tradução nossa), o autor não está simplesmente relatando o processo criativo que utilizou para conceber o personagem, mas apresenta algumas figuras que fazem parte do amálgama “homem da fronteira” (*frontiersman*). Essa figura multifacetada aparece constantemente em outras formas de arte, como na letra da música *American Remains* (1990), que abre o capítulo. Escrita pelo músico e compositor Rivers Rutherford (1967-), a gravação e primeira publicação da música foi feita pelo grupo *country* The Highwayman, em 1990, em seu álbum *Highwayman 2*.¹⁰⁷ A música conta a história de quatro personagens, cada qual ganhando a voz de um dos cantores: Johnny Cash (1932-2003) é o condutor de espingarda (*shotgun rider*), Waylon Jennings (1937-2002) é um apostador habilidoso (*card shark*), Willie Nelson (1933-) é um fazendeiro do centro-oeste (*midwest farmer*), e Kris Kristofferson (1936-2024) é um indígena americano da tribo Cherokee (*Cherokee American Indian*).

A música é uma homenagem a um conjunto de arquétipos americanos, cada um sendo parte fundamental da identidade do Oeste e da identidade estadunidense como um todo, resgatando novamente as colocações de Avila, que afirma que a constituição de uma teoria sobre a fronteira é uma maneira de construir identidades (Avila, 2010). O condutor de espingarda representa o indivíduo resiliente e que vive em meio aos desafios brutais do Oeste, como os assaltantes de diligências e o clima árido. Já no segundo verso, o apostador é pego trapaceando no jogo e é atirado para fora do barco, sendo a representação do indivíduo que viajava pelas rotas comerciais do Rio Mississippi. O terceiro traz a figura do fazendeiro, que labuta na terra apesar da falta de chuva e de financiamentos, sendo a representação do lado rural do país. Por fim, temos o indígena Cherokee, que resguarda as terras deixadas pelos seus antepassados, apesar da chegada do homem branco com seus “barcos e trens e fábricas sujas”¹⁰⁸ (*American Remains*, 1990, tradução nossa).

¹⁰⁷ Para maiores informações a respeito da música, ver Rutherford (2014).

¹⁰⁸ “the white man came with boats and trains and dirty factories” (*American Remains*, 1990).

Apesar de serem personagens muito diferentes entre si, todos carregam traços em comum: a perseverança diante dos obstáculos e a força de vontade para continuar em frente. Além disso, eles fazem parte de uma memória coletiva, uma figura que não desaparece da história da nação. O refrão da música deixa isso bastante explícito, quando todos cantam em uníssono:

Somos heróis da pátria, remanescentes Americanos
 Nós vivemos sob muitas faces e respondemos a muitos nomes
 Não não seremos esquecidos, nós não seremos deixados para trás
 Nossas memórias vivem nas mentes mortais
 E nas penas dos poetas, cavalgaremos novamente¹⁰⁹
 (American Remains, 1990, tradução nossa).

Mas o que é — e se é que podemos descrevê-la com precisão — essa identidade? Fica claro que, a partir dos temas apresentados, a identidade do Oeste era restrita a personagens masculinos, tanto para Howard e como para muitos outros de seu tempo. As mulheres e homens negros foram deixados de lado na história de formação do país, assim como suas identidades foram, consequentemente, apagadas. O problema não é simples, justamente porque podemos remontar suas origens desde a formação daqueles considerados, ou não, cidadãos. A historiadora Jill Lepore, em seu livro *Estas verdades: a história da formação dos Estados Unidos* (2020), discute que o tema só começou a ser considerado depois da Guerra Civil Americana, quando o Congresso deveria lidar com as consequências do embate: milhões de pessoas, antes mantidas como escravas, agora estavam libertas. Seriam esses homens e mulheres livres considerados cidadãos americanos? Lepore comenta que “a Constituição se mostrou irritantemente vaga, referindo-se à cidadania, basicamente, como um requisito para concorrer a um cargo público” (Lepore, 2020, p. 350). Até aquele momento, todos os indivíduos que fossem cidadãos por mais de sete anos já poderiam concorrer para o Congresso, pois “não precisavam atender exigências de propriedade; não precisavam ter nascido nos Estados Unidos e não poderiam ser submetidos a testes religiosos.” (Lepore, 2020, p. 350). Ou seja, o ideal da época era o de que as portas do país estivessem abertas para todos, e até 1880

¹⁰⁹ “We are heroes of the homeland, American remains
 We live in many faces and answer many names
 We will not be forgotten, we won't be left behind
 Our memories live on in mortal minds
 And poets pens, we'll ride again”
 (American Remains, 1990).

não existiam políticas que restringiam a imigração, o que fazia do conceito de cidadania algo liberal e abrangente.

Mas é claro que a prática era diferente. Embora os requisitos para concorrer ao Congresso fossem escassos e as leis não impedissem a imigração, as leis e os costumes que restringiam a cidadania eram vários. Lepore continua:

A Lei de Naturalização foi aprovada em 1798, estendendo o período de resistência exigido para que um imigrante se tornasse cidadão de cinco para quatorze anos. Esse período foi reduzido novamente para cinco anos em 1802, mas sob os termos de uma lei que declarava que apenas um 'indivíduo branco e livre' poderia se tornar cidadão (Lepore, 2020, p. 352).

Além disso, as restrições à cidadania eram aplicadas de maneiras irregulares, e apenas em 1856 foi criado um sistema mais uniforme, em que o Estado poderia conceder passaportes e, conseqüentemente, o direito à cidadania. Desde então, a luta das mulheres e dos indivíduos negros por direitos políticos foram temas que apareceriam com frequência. Por não ser o objetivo do trabalho, prefiro não me demorar nos detalhes e nos desenvolvimentos políticos que marcaram as discussões da época. Apesar disso, já conseguimos perceber o complexo panorama em que esses temas foram concebidos, e, conseqüentemente, dar sentido ao desaparecimento de indivíduos dentro do imaginário da formação do país.

O argumento aqui é que Howard se utilizou dessa identidade multifacetada na construção do cimério Conan, cujas origens são a junção dos povos gaélicos, o povo pelo qual o autor tinha grande apreço, e a figura do homem da fronteira americana. O personagem é inserido em um ambiente de constantes embates, não apenas físicos, mas identitários e culturais. Mas que ambiente é esse? Tentarei responder a essa questão, que, embora simples, pode carregar problemas cujas respostas não o são.

*

A sala era grande e ornada com tapeçarias caras nas paredes de painéis polidos e tapetes felpudos sobre o chão de marfim; o teto, alto, era adornado com intrincadas esculturas e arabescos de prata. Atrás de uma mesa de marfim com detalhes dourados, sentava-se um homem cujos ombros largos e a pele bronzeada se destacavam em meio ao luxuoso ambiente que o cercava. Ele parecia se encaixar melhor nas terras estrangeiras ensolaradas e cheias de ventos e morros.

[...]

Seus trajes eram de um tecido rico; porém, de fabricação simples. Ele não usava anéis ou ornamentos, e sua cabeleira preta de corte quadrado era presa apenas por uma faixa prateada ao redor da cabeça¹¹⁰ (Howard, 2017a, p. 16).

E foi assim que, pela primeira vez, Conan foi apresentado e descrito aos leitores da *Weird Tales*, no conto “The Phoenix on the Sword” — em português, “A Fênix na Espada”. Ele fez sua estreia na edição número 6 de 1932 da revista, onde continuaria a aparecer até o ano da morte do autor. O curioso é que o personagem não é aquilo que podemos imaginar inicialmente: um homem taciturno brigando em uma taverna, resgatando mulheres indefesas e lutando contra monstros, ou um brutamente andarilho em busca de ouro e tesouros escondidos. Nada disso, Howard inicia a primeira história de Conan colocando o personagem como um conquistador: ele é rei da Aquilônia, depois de liderar os exércitos como mercenário e por fim destronar o antigo rei, Numedides. Apesar de admitir para Próspero, seu conselheiro, que alcançou o limite dos seus sonhos, reclama que “as questões de Estado” o “desgastam mais do que qualquer combate” que já enfrentou¹¹¹ (Howard, 2017a, p. 16), e continua: “Eu tinha me preparado para tomar a coroa, não para mantê-la [...] tudo que queria era uma espada afiada e um caminho direto até meus inimigos. Hoje, nenhum caminho é direto e minha espada é inútil”¹¹² (Howard, 2017a, p. 17). Além disso, Conan sente que existe algo errado, algo oculto nas sombras que pode colocar em risco sua vida e seu reinado.

Mark Finn (2013) fez uma exposição bastante completa da concepção inicial do cimério. No início de 1932, Howard fez uma viagem de férias em San Antonio, uma cidade texana, onde permaneceu durante alguns dias visitando seus entornos e cidades próximas. Foi em uma pequena cidade na fronteira do estado com o México, Mission, que Howard afirmou ter pensado em seu novo personagem. Em 1935, ele

¹¹⁰ “The room was large and ornate, with rich tapestries on the polished-paneled walls, deep rugs on the ivory floor, and with the lofty ceiling adorned with intricate carvings and silver scrollwork. Behind an ivory, cold-inlaid writing-table sat a man whose broad shoulders and sun-browned skin seemed out of place among those luxuriant surroundings. He seemed more a part of the sun and winds and high places of the outlands. [...] His garments were of rich fabric, but simply made. He wore no ring or ornaments, and his square-cut black mane was confined merely by a cloth-of-silver band about his head” (Howard, 2017b, p. 101).

¹¹¹ “these matters of statecraft weary me as all the fighting I have done never did” (Howard, 2017b, p. 101).

¹¹² “I had reached the ultimate border of my dreams. I had prepared myself to take the crown, not to hold it. In the old free days all I wanted was a sharp sword and a straight path to my enemies. Now no paths are straight and my sword is useless” (Howard, 2017b, p. 102).

escreveu uma carta para Alvin Earl Perry¹¹³ sobre o ocorrido: “Conan simplesmente surgiu em minha mente há alguns anos atrás, quando eu parei em uma pequena cidade da fronteira no baixo Rio Grande”¹¹⁴ (Howard, 2022d, p. 269, tradução nossa). Quando retorna para Cross Plains, Howard se dedica unicamente na confecção da base dos contos daquele que viria a se tornar seu personagem mais conhecido. A ideia era simples, ele seria uma “pessoa que nasceu como um homem comum, mas que se levanta a partir de sua própria força de vontade de se tornar um rei; a versão mais básica do Sonho Americano”¹¹⁵ (Finn, 2013, p. 205, tradução nossa). Antes de se tornar rei, Conan fez um pouco de tudo: foi um viajante solitário, ladrão, soldado, mercenário, pirata, comandante etc., mas ainda precisava de um início para sua história. Em sua pilha de histórias rejeitadas, ele resgatou uma trama de Kull, intitulada “By This Axe I Rule!”, que já possuía algumas páginas do rei lutando contra uma dúzia de assassinos dentro do quarto real. Ele mudou o nome dos personagens, retirou um romance dele com uma nobre, adicionou alguns elementos sobrenaturais ligados ao destino de Conan e, por fim, renomeou a história para “The Phoenix on the Sword”.

O formato de apresentação do personagem e do contexto não é meramente parecido com a história do Rei Kull, a mesma que analisamos algumas páginas atrás, mas segue praticamente todos os moldes: o protagonista já alcançou tudo aquilo que almejava, mas se encontra melancólico. Várias pessoas começaram a conspirar contra ele e são poucos os amigos em que pode confiar. Uma explicação plausível e lógica seria que, se um formato narrativo funcionou uma vez, ele poderia ser utilizado novamente. Além disso, em 1932, já se passavam três anos desde a publicação de *The Shadow Kingdom*, o que tornava provável que o grande público já tivesse esquecido grande parte da história, fazendo desse um momento ideal para essa reutilização.¹¹⁶ Outra possibilidade envolve algo já mencionado: as histórias de Kull são as primeiras — consideradas postumamente — a integrar e inaugurar o gênero

¹¹³ Um fã das histórias de *Conan* (Finn, 2013).

¹¹⁴ “Conan simply grew up in my mind a few years ago when I was stopping in a little border town on the lower Rio Grande” (Howard, 2022d, p. 269).

¹¹⁵ “A person who was born a common man, but rose up through his own force of will to become a king; the most basic version of the American Dream” (Finn, 2013, p. 205).

¹¹⁶ Apesar de semelhantes, as narrativas de Conan são diferentes das de Kull, porque diferentemente das histórias anteriores, a temporalidade aqui é de uma fase nublada da humanidade, perdida entre os cronistas e as lendas. Algo semelhante foi feito por J. R. R. Tolkien, com a construção de seu legendário e os relatos perdidos do Livro Vermelho.

*Sword and Sorcery*¹¹⁷. Portanto, também se pode considerar o elemento de refinamento da escrita do autor, já que ela foi aprimorada desde que o manuscrito anterior foi rejeitado.

Embora essas questões façam sentido — e não descartando as constatações anteriores —, o argumento que proponho aqui é outro. Howard tinha consciência de que as histórias são similares não por um simples acaso de refinamento de escrita, mas porque essa era a maneira que ele achava correta de se contar uma história. E que maneira é essa? Uma história cuja cronologia não é tida como principal, mas sim o acontecimento particular de cada uma delas: em “The Phoenix on the Sword” (1932) Conan é Rei; em “The Tower of the Elephant” (1933) Conan ainda é um bárbaro que não sabe dos costumes do mundo civilizado, e planeja roubar a torre de um mago; em “The Pool of The Black One” (1933) Conan faz uma conturbada viagem pelo mar até uma ilha misteriosa. Howard não estava preocupado em criar um personagem a partir de suas aventuras iniciais, mas escreveu suas histórias desenrolando os acontecimentos relevantes, os pontos de origem de cada um deles¹¹⁸.

Podemos diferenciar essa maneira de perceber e estruturar o tempo dos acontecimentos da visão determinista da causalidade histórica, na qual todas as conclusões do presente seriam respostas mecânicas de circunstâncias passadas. Para a escrita das narrativas de Conan e de seus outros personagens, Howard não achou necessário fazer uma amarração de fatos e consequências, mas conta uma

¹¹⁷ Howard originalmente pretendia usar o nome Conan para uma das histórias de Kull, que nunca foi publicada em vida. “By This Axe I Rule!” só foi publicada originalmente em *King Kull*, 1967 (Howard, 2023).

¹¹⁸ Esse tipo de estrutura fragmentada não era muito comum para os moldes da revista. Outros autores não tinham uma ordem cronológica específica, mas as histórias praticamente se passavam num mesmo período. Na edição da *Weird Tales* de abril de 1934, Malcom Bethune envia uma carta se mostrando claramente confuso com essa disposição temporal: “Porque ele usa o nome Conan com tanta frequência? Não tem nada de errado com o nome, mas é confuso; obviamente seus heróis não são a mesma pessoa; qualquer bom nome Cimerio iria funcionar” (Bethune in *Weird Tales*, abr. 1934, p. 524, tradução nossa). O leitor achou que o personagem, por ocupar diferentes posições em cada história, na verdade era a representação de vários “Cimérios”, o que foi corrigido pelo editor: “Sobre Conan: o aventureiro bárbaro é certamente a mesma pessoa em todas as histórias em que o Sr. Howard escreve sobre ele. A geografia das histórias de Conan é própria do Sr. Howard [...]. Um leitor atento, entretanto, pode identificar certos lugares; Shumir, por exemplo, é indubitavelmente a antiga região da Suméria, no vale dos rios Tigre e Eufrates. — O Editor” (Wright in *Weird Tales*, abr. 1934, p. 524, tradução nossa). “Why does he use the name Conan so often? There is nothing wrong with the name, but it is confusing; obviously his heroes are not the same person; almost any good Cimmerian name would do” (Bethune in *Weird Tales*, abr. 1934, p. 524).

“As to Conan: that barbarian adventurer is certainly the same person throughout all of Mr. Howard’s stories dealing with him. The geography of the stories about Conan is Mr. Howard’s own [...]. A discerning reader, however, may identify some of the places; Shumir, for instance, is undoubtedly the ancient country of Sumer in the valley of the Euphrates and Tigris rivers.—The Editor” (Wright in *Weird Tales*, abr. 1934, p. 524).

história quase como se estivesse ao lado de uma fogueira, rememorando antigas lendas que ouviu, sem se dar o trabalho de organizá-las.

Esse modo de se perceber a história é semelhante às questões levantadas por Walter Benjamin, quando desenvolve o conceito de origem (*Ursprung*). De acordo com Jeanne Marie Gagnebin, especialista e intérprete da obra de Benjamin, a origem remete a um passado, mas esse não pode ser alcançado de maneira total, como se reconstruído em sua pureza. Pelo contrário, ele é construído a partir da leitura de textos e signos, através da mediação do lembrar, ou seja, da rememoração (*Eingedenken*) (Gagnebin, 2013). Essa restauração do passado “indica, certamente, a vontade de um regresso, mas também, e inseparavelmente, a precariedade deste progresso.” (Gagnebin, 2013, p. 14). No prefácio de *Origem do drama trágico alemão* (1928), uma de suas obras mais conhecidas, Walter Benjamin desafia a narração tradicional que enumera os acontecimentos de maneira sequencial, argumentando que os pontos “só serão verdadeiramente salvos quando formarem uma constelação” (Gagnebin, 2013, p. 15) e receberão um nome apenas quando um traço em comum os reunir. Benjamin rejeita a continuidade dita objetiva, pois acredita que ela é, em si mesma, uma construção histórica.

Jacques Le Goff (2015) também coloca questões sobre a periodização histórica. Com foco nas relações entre Idade Média e Renascimento, Le Goff demonstra que a ação humana sobre o tempo não é neutra, sendo sempre influenciada por lembranças e esquecimentos. Uma das epígrafes que abre o capítulo 1 desta dissertação é um trecho do romance autobiográfico de Howard, e ela nos revela questões semelhantes às aqui apresentadas:

À medida que seu livro progredia, Steve percebeu que nenhuma editora no mundo o compraria. Era tão vago, tão desconectado, tão cheio de acontecimentos inexplicáveis e triviais - em uma palavra: muito parecido com a Vida (Howard, 2022a, p. 178).

Quando escreve, Steve tem consciência da impossibilidade de dar um sentido total a uma trajetória, mesmo sendo a sua própria. Claramente o livro é composto de acontecimentos inexplicáveis, visto que ele está se recordando de um período cujas nuances não são definidas. O mesmo ocorre quando Howard escreve seus contos, visto a construção não linear das narrativas. Essa característica pode ter relação com aquilo que Finn aponta em sua biografia sobre a aproximação de Howard com a

literatura popular chamada *Tall Tale*. Mody Coggin Boatright (1896–1970), um educador e folclorista texano, publicou em 1949 um livro intitulado *The Art of Tall Lying*, em que discute os fundamentos desses tipos de história (Speck, 1976). De acordo com ele

Ao contrário da análise convencional do humor americano, o mentiroso folclórico não depende apenas do exagero. Ele sabe que o exagero, por si só, não é nem folclórico nem engraçado... O humorista folclórico não diz que um herói tinha a força de dez por causa de seu coração puro ou por causa de seu uísque impuro. Ele detalha concretamente o que o herói faria¹¹⁹ (Boatright *apud* Finn, 2013, p. 76, tradução nossa).

A partir de princípios semelhantes¹²⁰, Howard dá vida aos seus personagens e torna suas histórias as mais realistas possíveis, mesmo que se passem em mundos estranhos e fantasiosos. Era comum dentro da literatura *pulp* da época insistir na continuidade de um personagem enquanto ele fizesse sucesso, como é o caso de *Tarzan*, publicado por Burroughs enquanto ainda era vivo, desde 1912 até 1950. Howard, ao contrário, se sentia incapaz de continuar contando as aventuras de um personagem por muito tempo. Em uma carta para Smith em 14 de dezembro de 1933, Howard comenta que a criação das histórias de *Conan* simplesmente surgiu em sua mente em um momento em que não conseguia escrever nada novo. Na verdade, ele afirma que “não parecia estar criando, mas apenas relacionando eventos que já ocorreram”¹²¹ (Howard, 2022d, p. 143, tradução nossa).

Durante semanas ele apenas escreveu as histórias de um único personagem, e mesmo que tentasse, não conseguia produzir nada além daquilo. Apesar disso, afirma: “provavelmente virá o tempo em que, de repente, eu me encontraria impossibilitado de escrever convincentemente sobre ele. [...] de repente eu me veria desconectado da concepção”¹²² (Howard, 2022d, p. 143, tradução nossa). Para

¹¹⁹ “Contrary to the conventional analysis of American humor, the folk liar does not depend on mere exaggeration. Exaggeration, he knows, is in itself neither folkish nor funny... The folk humorist did not say a hero that he had the strength of ten because of his pure heart or because of his impure whiskey. He detailed concretely what the hero would do” (Boatright *apud* Finn, 2013, p. 76).

¹²⁰ O autor também teve contato com folcloristas de sua época, como é o caso de Robert W. Gordon (1888-1961), editor do departamento da revista *Adventure*, entre os anos de 1923 e 1927. Gordon coletava músicas para uma sessão da revista intitulada *Old Songs That Men Have Sung*. Posteriormente foi o coordenador do *Archive of American Folk Song*, na biblioteca do Congresso. Enviou diversas fotografias de suas viagens para Howard, e Howard, por sua vez, lhe enviou diversas músicas e histórias *folk* que conseguia coletar.

¹²¹ “I did not seem to be creating, but rather relating events that had occurred” (Howard, 2022d, p. 143).

¹²² “the time will probably come when I will suddenly find myself unable to write convincingly of him at all. [...] suddenly I would find myself out of contact with the conception” (Howard, 2022d, p. 143).

conseguir construir certa veracidade dentro da história, Howard tinha de sentir uma conexão com o personagem, e era isso que fazia *Conan*, e outras de suas narrativas, serem histórias críveis: são a união de suas habilidades como contador de histórias e suas referências históricas e literárias.

Apesar de os contos não estarem organizados em ordem cronológica, Howard tentou dar mais sentido à construção de seu mundo. Para isso, depois de uma viagem a Fredericksburg, no início de 1932, o autor redigiu um ensaio intitulado *The Hyborian Age* (John *apud* Howard, 2017b). Ainda assim, ele foi serializado no *fanzine* *The Phantagraph*¹²³, entre fevereiro e novembro de 1936, tendo sido apenas a primeira parte publicada enquanto Howard ainda era vivo¹²⁴.

The Hyborian Age relata a história das eras longínquas e nubladas da humanidade, que remontam desde antes do Grande Cataclisma, responsável pela queda de grandes reinos civilizados, como Kamélia e Valúsia, além de povos bárbaros, como os pictos e os atlantes. Nesse tempo, “Havia vastas regiões de terras inexploradas. Os reinos civilizados, embora enormes em termos de extensão, ocupavam apenas uma pequena porção de todo planeta”¹²⁵ (Howard, 2017a, p. 254-255). Porém, a grande calamidade que se abateu sobre a terra expurgou diversos desses grupos, fazendo com que os atlantes caíssem novamente na selvageria, forçados a “lutar diariamente por suas vidas [conseguindo], mesmo assim, conservar vestígios de sua condição anterior, que era altamente avançada para bárbaros”¹²⁶ (Howard, 2017a, p. 256). A evolução picta, em contrapartida, estagnou, e alguns

¹²³ *Fanzines* são publicações não oficiais e não profissionais, geralmente constituídas de fãs de determinado assunto. O nome advém da junção de duas palavras, *fanatic* e *magazine* — fanático e revista —, significando, literalmente, revista de fãs. A *Phantagraph* foi um *fanzine* bastante grande, pois reuniu publicações de vários entusiastas da ficção científica e escritores conhecidos, como H.P. Lovecraft e Robert E. Howard.

¹²⁴ Ao contrário do que foi determinado na introdução em relação a obra do autor, não iremos considerar apenas essa primeira parte como pertencente à obra, visto que mesmo depois de morrer, a revista ainda publicou a continuidade do texto. Ou seja, é óbvio supor que Howard já tivesse trabalhado no manuscrito com antecedência, e que ele foi dividido pela própria revista. Infelizmente não consegui reunir a revista original por completo, apenas poucas páginas escaneadas, mas que já me permitiram localizar qual foi o momento em que o texto foi dividido. Sugiro então um breve resumo do ensaio, a fim de situar o desenvolvimento histórico das histórias do autor e também contextualizar o leitor que nunca teve um contato mais aprofundado da narrativa. A partir do site *Internet Speculative Fiction Database*, consegui reunir as edições exatas das publicações, bem como a imagem de abertura da segunda parte do texto, publicada em agosto de 1936 — mais de um mês depois da morte do autor. Ver ISFDB (s.d.).

¹²⁵ “There were vast regions of unexplored land. The civilized kingdoms, though enormous in extent, occupied a comparatively small portion of the whole planet” (Howard, 2017b, p. 76).

¹²⁶ “Forced to battle continually for their lives, they yet managed to retain vestiges of their former state of highly advanced barbarism” (Howard, 2017b, p. 77).

O mapa vinculado foi desenhado por Howard em 1932, e representa as divisões do território do mundo que criou. Percebe-se que ele se utilizou da geografia já existente do continente europeu para construir lugares imaginários, que existiram antes de serem engolfados pelo mar.

Já as movimentações de grupos e reinos aparecem esporadicamente dentro das histórias, como é o caso de “The Tower of the Elephant”, conto escrito em 1932 e publicado em março de 1933 na *Weird Tales*. Nessa história, Conan adentra a torre de um mago para roubar uma joia, que supostamente é a fonte de poder do feiticeiro. Dentro de uma sala no topo da torre, somos apresentados à seguinte cena:

Fumaça e o odor exótico de incenso fluíam de um braseiro num tripé dourado, atrás do qual sentava-se um ídolo num tipo de divã de mármore. Conan olhava horrorizado; a imagem tinha o corpo de um homem, nu e de coloração esverdeada, mas a cabeça era um pesadelo insano. Grande demais para um corpo humano, ela não tinha qualquer atributo de gente. Conan observou as orelhas bojudas e o nariz alongado, de cujas laterais dois enormes chifres se pronunciaram, com bolas douradas nas extremidades. Os olhos estavam fechados, como se dormisse¹²⁹ (Howard, 2017a, p. 115).

Quando o suposto ídolo abre os olhos, Conan percebe que não é uma estátua, mas sim uma criatura ancestral chamada Yogah — de uma raça que veio para a terra a anos atrás¹³⁰ —, que acabou aprisionada por Yara, o feiticeiro maligno. A criatura lhe conta que esteve presente durante todo o período de aparecimento dos humanos, bem como da criação das “cidades cintilantes da Valusia, Kamelia, Commoria e suas irmãs”¹³¹ (Howard, 2017a, p. 119). Depois de terminar a história — bastante resumida se comparada ao texto-base —, Yogah pede para que Conan dê um fim em seu sofrimento e entregue a joia, que é seu coração, para o mago, selando assim seu destino.

Referindo-se a um recorte geográfico de grandes dimensões e de civilizações e raças para povoá-lo, Howard construiu seu personagem Conan como um explorador do mundo Hiboriano, sendo uma ótima maneira de apresentar sua criação para os

¹²⁹ “Smoke and exotic scent of incense floated up from a brazier on a golden tripod, and behind it sat an idol on a sort of marble couch. Conan stared aghast; the image had the body of a man, naked, and green in color; but the head was one of nightmare and madness. Too large for the human body, it had no attributes of humanity. Conan stared at the wide flaring ears, the curling proboscis, on either side of which stood white tusks tipped with round golden balls. The eyes were closed, as if in sleep” (Howard, 2017b, p. 169-170).

¹³⁰ Tais criaturas são, na verdade, criações de H. P. Lovecraft. As trocas de cartas e de elementos narrativos entre eles serão elaboradas mais adiante.

¹³¹ “shining cities of Valusia, Kamelia, Commoria, and their sisters” (Howard, 2017b, p. 171).

leitores. De acordo com Duinen (2016), esse cenário fictício é ideal para uma análise referente à fronteira americana. Sua análise é construída a partir das teorias de Herbert Eugene Bolton (1870-1973). Nascido em uma família de imigrantes ingleses, “Bolton foi aluno de Turner em Wisconsin e, após a conclusão de sua graduação, foi indicado por seu mestre a um posto na Universidade da Pensilvânia” (Avila, 2010, p. 43). Bolton então lançou um livro em 1921 chamado *The Spanish Borderlands — As ‘Borderlands’ Espanholas* —, no qual muda o conceito de *frontier* para *borderland*, sendo este o “território limítrofe entre a América hispânica e anglo-saxônica, onde as duas se fundem inexoravelmente” (Avila, 2010, p. 43). De acordo com Avila, a conquista, para Bolton, não era de um território vazio, pois aqui os antigos ocupantes da terra permanecem como uma memória da natureza, sendo essa facilmente assimilada por meio da cultura e da mestiçagem. Além disso, a teoria de Bolton buscava colocar a história dos Estados Unidos em um contexto hemisférico ampliado, apondo-se a visão contida de uma nação insular, ressaltando, dessa forma, o amplo fluxo civilizacional do sul hispânico e do norte anglo-saxão, “o ponto de encontro e fusão de duas correntes de civilização europeia, uma vinda do sul e outra do norte”¹³² (Bolton *apud* Duinen, 2016, p. 342, tradução nossa).

De maneira correlata, podemos refletir sobre o mundo Hiboriano. As mudanças históricas descritas no ensaio ocorrem de diversas maneiras, incluindo cataclismos e fenômenos naturais, além dos conflitos entre diferentes grupos. Esses conflitos, frequentemente apresentados como conquistas de um grupo sobre outro, não resultam na aniquilação total de um povo, mas sim na fusão sanguínea e cultural entre os grupos envolvidos (Duinen, 2016), como por exemplo o reino da Zíngara:

A sudoeste, uma tribo picta invade o vale fértil de Zingg, conquista os agricultores locais e se estabelece em meio a eles. Esta raça misturada, por sua vez, é conquistada mais tarde por uma tribo nômade de hibori e, da fusão de todos esses elementos, nasce o reino da Zíngara¹³³ (Howard, 2017a, p. 260).

Também podemos perceber que a miscigenação não é tida como algo negativo para o desenvolvimento dos reinos, mas como um elemento natural e

¹³² “meeting and fusing place of two streams of European civilisation, one coming from the south, and the other from the north” (Bolton *apud* Duinen, 2016, p. 342).

¹³³ “To the southwest. a tribe of Picts have invaded the fertile valley of Zingg, conquered the agricultural people there, and settled among them. This mixed race was in turn conquered later by a roving tribe of Hybori, and from these mingled elements came the kingdom of Zingara” (Howard, 2017b, p. 80).

diversas vezes positivo para sua evolução. Esse é o caso dos Zhemri, que, “tendo recebido ímpeto pelo sangue novo resultante da miscigenação com uma tribo não classificada, começaram a esboçar uma pálida sombra de sua velha cultura”¹³⁴ (Howard, 2017a, p. 259). Assim, defende Duinen que os contos de *Conan* — e principalmente “Beyond the Black River” — seriam ótimos exemplos e objetos de pesquisa para se pensar a fronteira a partir da teoria de Bolton.

Mas apesar de fazer uma leitura bastante importante da fronteira, o autor não descobriu ou não considerou o trabalho de outro historiador que pensou essas questões e cujo trabalho foi lido efetivamente por Howard: o texano Walter Webb e seu livro *The Great Plains* (1941), publicado em 1931. Ao contrário dos historiadores citados anteriormente, Webb se preocupou em voltar sua “atenção para o Oeste *enquanto região* [e] não abria mão de uma perspectiva turneriana, mas focava sua história em apenas uma das diversas fronteiras: as Grandes Planícies, a *wilderness* norte-americana por excelência” (Avila, 2010, p. 45). O autor defendeu que as maneiras de se colonizar as pradarias eram diferentes daquelas do meio-Oeste, justamente por sua característica climática árida, onde a agricultura convencional não podia ser implementada. Abre-se então um espaço de conflito: homem contra natureza, sendo que a última exerceu tamanha resistência à colonização que forçou os homens a mudarem seus estilos de vida. A teoria de Webb, portanto, “é o estudo do fracasso humano em domar a natureza” (Avila, 2010, p. 45). Apesar disso, o autor também dá espaço para compreender a resistência dos colonos, destacando as estratégias que encontraram para sobreviver na região, como o desenvolvimento tecnológico do arame farpado e a criação de sistemas modernos de irrigação.

É precisamente nesse ponto que a leitura de Howard se torna relevante: ele se apropria da obra de Webb não apenas como fonte factual, mas como respaldo intelectual para sustentar uma visão do Oeste como espaço autônomo e formador de valores. Howard mobiliza *The Great Plains* como argumento em sua defesa do Oeste contra o que percebia como a arrogância cultural do Leste — especialmente nas trocas de correspondência com Lovecraft, nas quais os dois escritores travaram um debate recorrente sobre o “valor” das regiões americanas. Em uma dessas cartas, datada de 13 de maio de 1936, Howard afirma:

¹³⁴ “given impetus by new blood resulting from admixture with some unclassified tribe, are beginning to seek to revive some faint shadow of their ancient culture” (Howard, 2017b, p. 79).

Retornando à questão dos pioneiros: [...] Eu disse uma vez que gostaria de ter morado na fronteira do Texas. Eu repito esse desejo. Mas o que você viu nessa afirmação que o fez levar a acreditar que eu considero a época dos pioneiros como “ideal”? [...] Não existe razão sob o sol de Deus para eu ter uma concepção romantizada e idealizada da fronteira¹³⁵ (Howard, 2022d, p. 407, tradução nossa).

Nesse trecho, Howard tenta afastar a acusação de idealismo e reafirma sua postura realista: sua valorização da fronteira texana não é fruto de saudosismo, mas de uma convicção cultural e histórica. É possível perceber, aqui, que ele ecoa o tom de Webb ao descrever os colonos não como heróis glorificados, mas como sujeitos confrontados com as dificuldades da sobrevivência em um meio hostil. A ênfase está na resistência, na adaptação e na dureza do ambiente.

Essa adesão à visão de Webb não é casual. Ao adotar como referência um historiador que também era texano e que via nas Grandes Planícies um espaço de formação identitária singular, Howard fortalece sua própria tentativa de estabelecer o Oeste — e, em especial, o Oeste texano — como centro de uma mitologia americana alternativa. Ele não busca apenas resgatar o passado, mas disputá-lo. A leitura de Webb, nesse sentido, foi para Howard mais do que informativa: foi instrumental. Permitiu-lhe formular uma crítica à hegemonia cultural do Leste e reivindicar um Oeste não como lugar marginal, mas como solo originário de valores tão autênticos quanto quaisquer outros formados nas grandes cidades da costa atlântica.

É em *Beyond the Black River*, um dos textos mais conhecidos do autor, que essa visão da fronteira como zona de conflito insolúvel entre civilização e natureza, e da dureza como medida de valor humano, atinge uma de suas expressões mais intrigantes. A seguir, examinarei como esses elementos se entrelaçam na história, revelando o modo particular com que Howard dramatiza, por meio de temas imaginários da *weird fiction*, as tensões históricas e simbólicas da fronteira.

2.2 ALÉM DO RIO NEGRO — BEYOND THE BLACK RIVER

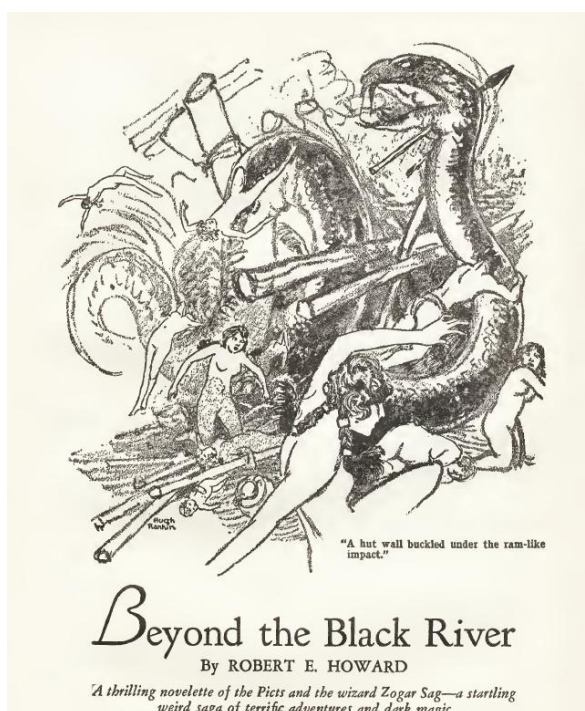
Além do Rio Negro (Beyond the Black River) é uma história de 22 mil palavras, escrita por volta de agosto de 1934 e publicada em duas partes, a primeira em maio

¹³⁵ “Returning to the question of the pioneers: [...] I once said that I wish I could have lived on the Texas frontier. I repeat that wish. But what do you find in that statement that leads you to believe that I consider the pioneer epoch as “ideal”? [...] There is no reason under God’s sun why I should have a romantic or idealized conception of the frontier” (Howard, 2022d, p. 407).

de 1935, e a outra no mês seguinte, na edição de julho de 1935. O conto narra uma história ambientada no extremo Oeste do reino da Aquilônia, onde estava estabelecida a fronteira, guarnecida por fortes e povoada por pequenos grupos de colonos. Apesar da recente e preocupante movimentação das tribos pictas além do Rio Negro, o rei não envia reforços para melhor defender a região, deixando os soldados numa situação delicada.

Apesar de Conan ser o protagonista, a maior parte da história é vista a partir do ponto de vista de Balthus, um jovem mateiro hiboriano que veio até a região para tentar estabelecer moradia. Salvo por Conan de ser morto por um picto que se escondia nos arbustos, Balthus nota algo claramente diferente no homem: “um elmo que cobria a cabeleira escura [...] ele não tinha crista, mas era adornado por pequenos chifres de búfalo. Nenhuma mão civilizada forjaria um elmo como aquele. Nem a face debaixo dele a de um homem civilizado”¹³⁶ (Howard, 2019, p. 101). Indagado, Conan revela que estava caçando o picto por cerca de cinco quilômetros ao sul do forte, e que a presença deles ao leste do rio era cada vez mais recorrente.

Figura 9 – Ilustração de Hugh Rankin para a primeira parte de *Beyond the Black River*



Fonte: WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, maio 1935.

¹³⁶ “a helmet perched on his dark mane [...] it was without a crest, but adorned by short bull’s horns. No civilized hand ever forged that head-piece. Nor was the face below it that of a civilized man” (Howard, 2017b, p. 538).

Além disso, os problemas da região eram ainda maiores, já que alguns dias antes, soldados capturaram um feiticeiro picto chamado Zogar Sag, que conseguiu escapar ao mesmo tempo que jurava morte a todos os responsáveis por o terem jogado em uma cela. O feiticeiro, supõe Conan, era um dos únicos que poderiam unir as tribos desmanteladas dos pictos em um ataque violento demais para que os homens pudessem se defender. Ambos, Conan e Balthus, encontram o corpo do último homem que faltava da lista de Zogar Sag: um mercador, assassinado por um demônio invocado pelo feiticeiro; e decidem ir até o forte dar as notícias.

Nesse encontro dos dois personagens, os temas que vão permear a história já são apresentados. Além da questão da fronteira, um dos principais temas é o fato de Conan ser um bárbaro da Ciméria, um povo que se assemelhava muito mais com os pictos que estão enfrentando do que com os aquilonianos. Conan se demonstra bastante incomodado com a situação geral:

Os pictos vêm para queimar e matar, igual àquele ali. Nem sempre estão sozinhos. Algum dia vão tentar expulsar os colonizadores de Conajohara. E podem até conseguir; provavelmente conseguirão. De qualquer modo, esse negócio de colonização é uma loucura. Há muitas terras boas a leste das regiões bossonianas. Se os aquilonianos diminuíssem um pouco as grandes propriedades de seus barões e plantassem trigo onde agora há somente caça a veados, não precisariam cruzar a fronteira e tomar a terra dos pictos (Howard, 2019, p. 103).

Balthus acha contraditório saber que o homem trabalha para o governador de Conajohara ao mesmo tempo que critica as atuais decisões de colonização da fronteira, porém ele justifica que é “um mercenário [e que vende sua] lâmina pelo preço mais alto”¹³⁷ (Howard, 2019, p. 103). Essa é a base que vai guiar todos os acontecimentos da história, que é considerada hoje como sendo uma das melhores narrativas de Conan (Louinet, 2019).

Howard comentou sobre o processo criativo da escrita do conto, e discutiu sobre seus objetivos com a história. Em outubro de 1934, ele diz para August Darleth que um dos últimos escritos que vendeu foi “uma série em duas partes de Conan para a *Weird Tales*, sem sexo [...]. Eu queria ver se conseguia escrever uma boa história

¹³⁷ “I’m a mercenary. I sell my sword to the highest bidder” (Howard, 2017b, p. 540).

de Conan sem um interesse sexual”¹³⁸ (Howard, 2022d, p. 243, tradução nossa). O comentário marca uma mudança considerável na maneira como o autor decidiu conduzir a história, visto que uma parcela dos contos anteriores sobre o personagem foi permeada por donzelas em perigo ou moças pelas quais os corações foram arrebatados pelo cimério, ou por aquelas que simplesmente estiveram presentes na narrativa de forma a agradar ao público leitor. Em dezembro de 1934, ele confirma essa opinião, escrevendo para Lovecraft que o conto era

uma história da fronteira [...]. Eu tentei um estilo e cenário completamente novos — abandonei a configuração das cidades antigas, civilizações decadentes, domos dourados, palácios de mármore, dançarinas com roupas de seda etc., e joguei minha história contra um ambiente de florestas e rios¹³⁹ (Howard, 2022d, p. 258, tradução nossa).

A mudança, assertiva se pensarmos no objetivo da história, não agradou a todos os leitores da revista. Hoje, ela é tida como uma das melhores histórias não apenas de *Conan*, mas de todas as que o autor escreveu (Louinet, 2019). Contudo, no momento da primeira publicação, esse estilo não era o mais popular¹⁴⁰. Um exemplo disso é o caso da carta da senhorita Lilliam Raltz, publicada em julho de 1935 na sessão de correspondências da *Weird Tales*: “Eu gosto mais dele [Conan] quando persegue uma bela garota. Quando existe um interesse romântico em uma história estranha, ela se torna duplamente fascinante”¹⁴¹ (Raltz in *Weird Tales*, jul. 1935, p. 140, tradução nossa). Já Donald Allgeier gostou bastante da história, pedindo: “Continue vindo, Conan”¹⁴² (Allgeier in *Weird Tales*, ago. 1935, p. 266, tradução nossa).

Seja qual for a opinião dos leitores, Howard deixa claro que o conto é uma história de fronteira, revelando não apenas sua interpretação desse contexto histórico, mas também uma reflexão inserida na própria historiografia estadunidense, fundamental para a construção da história da nação. A fronteira é um ambiente em que a civilização é estratificada, onde as formas de se viver são outras e onde se

¹³⁸ “a two part Conan serial to *Weird Tales*, no sex [...]. I wanted to see if I could write an interesting Conan yarn without sex interest” (Howard, 2022d, p. 243).

¹³⁹ “a frontier story [...]. I’ve attempted a new style and setting entirely — abandoned the exotic settings of lost cities, decaying civilizations, golden domes, marble palaces, silk-clad dancing girls etc., and thrown my story against a background of forests and rivers” (Howard, 2022d, p. 258).

¹⁴⁰ Esse tópico será objeto de análise na parte final da investigação.

¹⁴¹ “I Like him better when he pursues some beautiful girl. When there is a love interest in a weird tale it becomes doubly fascinating” (Raltz in *Weird Tales*, julho de 1935, p. 140).

¹⁴² “Keep coming, Conan” (Allgeier in *Weird Tales*, ago. 1935, p. 266).

manifestam agências culturais independentes (Duinen, 2016). Isso se torna evidente quando Conan e Balthus retornam com o que restou do corpo do comerciante: “Ali, no forte, a civilização acabava. Ele era o último posto do mundo civilizado; representava a arremetida mais a oeste das raças hiborianas dominantes”¹⁴³ (Howard, 2019, p. 112). A comoção entre os soldados por verem o corpo do homem foi tamanha que o próprio governador do forte veio recebê-los, e sua reação é de arrependimento por não ter dado ouvidos a Conan e libertado ou simplesmente enforcado o mago, antes que ele se voltasse contra eles. A resposta do cimério para isso é simples, ele afirma: “é difícil para vocês, hiborianos, aprenderem o modo de ser das fronteiras”¹⁴⁴ (Howard, 2019, p. 113). Logo em seguida, o governador diz que a situação toda depende mais de Conan do que ele imagina, pois ele é o único que

conhece a fraqueza desta província... uma pequena cunha, empurrada para a vastidão selvagem. Sabe que a vida de todos os povos a oeste das marchas depende deste forte. Se ele cair, machados vermelhos fragmentarão os portões de Velitrium antes que um cavaleiro consiga cruzar os territórios. Sua Majestade, ou seus conselheiros, ignoram meu pedido de mais tropas para guardarem a fronteira. Nada sabem sobre as condições daqui e têm aversão de gastar mais dinheiro nesta direção¹⁴⁵ (Howard, 2019, p. 115).

Apesar de Duinen fazer essa conexão com a teoria de Bolton, os trechos destacados são, na verdade, um uso que Howard fez da teoria de Webb. Isso fica evidente quando observamos suas cartas, e aqui novamente evoco a sua carta a Lovecraft, de 13 de maio de 1936. Howard diz: “Como muitas pessoas, você ignora as condições físicas do Oeste, se comparado ao Leste”¹⁴⁶ (Howard, 2022d, p. 412, tradução nossa). O paralelo que podemos traçar aqui é bastante enriquecedor, pois assim como o rei e seus conselheiros não compreendem as condições da fronteira, Howard sugeriu que a visão negativa de Lovecraft sobre esse contexto resulta de sua perspectiva limitada sobre o ambiente em que viveu, sem se abrir para compreender

¹⁴³ “There, at the fort, civilization ended. Fort Tuscelan was the last outpost of a civilized world; it represented the westernmost thrust of the dominant Hyborian races” (Howard, 2017b, p. 546).

¹⁴⁴ “But it’s hard for you Hyborians to learn the ways of the outlands” (Howard, 2017b, p. 548).

¹⁴⁵ “You know the weakness of this province — a slender wedge thrust into the untamed wilderness. You know that the lives of all people west of the marches depend on this fort. Were it to fall, red axes would be splintering the gates of Velitrium before a horseman could cross the marches. His Majesty, or his Majesty’s advisers, have ignored my plea that more troops be sent to hold the frontier. They know nothing of border conditions, and are averse to expending any more money in this direction” (Howard, 2017b, p. 549-550).

¹⁴⁶ “Like many people, you ignore the physical conditions that set the West apart from the East” (Howard, 2022d, p. 412).

as condições do outro. Para embasar seu discurso, Howard propôs: “Vejam os o que o professor Walter Prescott Webb diz, em seu grande livro, *The Great Plains*, sobre a ideia de que o Oeste é apenas uma extensão não desenvolvida do leste americano”¹⁴⁷ (Howard, 2022d, p. 413, tradução nossa):

As Grandes Planícies ofereceram um grande contraste para a região leste do nonagésimo oitavo meridiano, a região que a civilização americana estava familiarizada até meados de 1840, até causar uma mudança profunda nas formas de pioneirismo e nos modos de vida. Por dois séculos os pioneiros americanos estiveram trabalhando em técnicas para o uso das regiões húmidas ao leste do rio Mississippi [...]. Então no início do século dezenove eles cruzaram o Mississippi e chegaram às Grandes Planícies, um ambiente no qual eles não tinham experiência. O resultado foi um temporário e completo colapso, tanto da maquinaria como das formas de pioneirismo. Eles começaram a fazer mudanças¹⁴⁸ (Webb *apud* Howard, 2022d, p. 414, tradução nossa).

Webb conclui que:

O esforço feito para compreender as influências históricas das Grandes Planícies para a civilização americana seria fútil sem a clara compreensão das forças físicas que exerceram e exercem presença na região. Essas forças, historicamente dizendo, são constantes e eternas; portanto constituem um fator permanente na interpretação da história — um fator que deve ser compreendido. Se as Grandes Planícies forçaram o homem a mudar radicalmente suas formas de viver, a causa recai quase completamente sobre os aspectos físicos da região¹⁴⁹ (Webb *apud* Howard, 2022d, p. 414, tradução nossa).

Os diálogos iniciais de Conan e Balthus são exemplos magistrais sobre como a fronteira enquanto região opera uma mudança das maneiras de se viver, e caso isso não ocorra, os pioneiros nunca conseguirão se estabelecer definitivamente:

¹⁴⁷ “Let us see what Professor Walter Prescott Webb says, in his great book, *The Great Plains* about the idea that the West is only an undeveloped extension of Eastern America” (Howard, 2022d, p. 413).

¹⁴⁸ “The Great Plains offered such a contrast to the region east of the ninety-eighth meridian, the region with which American civilization had been familiar until about 1840, as to bring about a marked change in the ways of pioneering and living. For two centuries American pioneers had been working out a technique for the utilization of the humid regions east of the Mississippi River [...]. Then in the early nineteenth century they crossed the Mississippi and came out on the Great Plains, an environment which they had no experience. The result was a complete though temporary breakdown of the machinery and ways of pioneering. They began to make adjustments” (Webb *apud* Howard, 2022d, p. 414).

¹⁴⁹ “An effort to understand the historical influence of the Great Plains on American Civilization would be futile without a clear comprehension of the physical forces that have worked and continue to work in that region. These forces, historically speaking, are constant and eternal; therefore they make a permanent factor in the interpretation of history — one that must be understood. If the Great Plains forced man to make radical changes, sweeping innovations in his ways of living, the cause lies almost wholly in the physical aspects of the land” (Webb *apud* Howard, 2022d, p. 414).

[...] vocês, hibernianos, expandiram o máximo que puderam. Cruzaram territórios, queimaram algumas vilas, exterminaram uns poucos clãs e levaram suas fronteiras até o Rio Negro; porém, duvido que sejam capazes de manter o que conquistaram, e jamais conseguirão empurrar as fronteiras para além, a oeste. Seu rei idiota não entende as condições daqui¹⁵⁰ (Howard, 2019, p. 103).

A característica de se adaptar para sobrepujar o Oeste é recorrente no conto, mas não é uma característica única do autor, e muito menos do momento em que escreveu. A influência dessas ideias na história dos Estados Unidos é bastante considerável, pois extrapolou os limites da historiografia e encontrou terreno fértil na literatura popular e nos quadrinhos.¹⁵¹

De volta ao conto, após o encontro com o governador do forte, Conan e Balthus partem rio abaixo com um barco, acompanhados de alguns soldados escolhidos por Conan. Apesar de irem silenciosamente pelo rio, são surpreendidos pelos pictos que estavam escondidos na margem oposta, e a maioria dos homens morre nesse primeiro confronto. Conan diz: “as matas ao longo do rio estão com um enxame de pictos. Foi por isso que nos pegaram. Zogar está preparando uma guerra com sua magia; não é um mero ataque desta vez [...] uniu mais de cinquenta ou sessenta clãs”¹⁵² (Howard, 2019, p. 135). Conan consegue escapar da batalha e liberta Balthus, que havia sido feito de prisioneiro e seria sacrificado por uma enorme serpente, a mesma que aparece na ilustração do conto original. Depois de uma árdua caminhada, conseguem contornar a região inimiga e atravessam o rio usando um bote de um picto, com o objetivo de avisar sobre o perigo iminente:

¹⁵⁰ “[...] you Hyborians have expanded as far as you’ll be allowed to expand. You’ve crossed the marches, burned a few villages, exterminated a few clans and pushed back the frontier to Black River; but I doubt if you’ll even be able to hold what you’ve conquered, and you’ll never push the frontier any further westward. Your idiotic king doesn’t understand conditions here” (Howard, 2017b, p. 540).

¹⁵¹ Esse é o caso de Dan Brand, também conhecido como Índio Branco, personagem escrito por Ray Krank e ilustrado por Frank Frazetta. Na edição de *The Durango Kid 1*, de outubro e novembro de 1949, o herói é apresentado pela primeira vez como parte da prestigiada elite da Filadélfia em seu casamento. As histórias do personagem foram publicadas na revista *Magazine Enterprises*, cujo editor e fundador, Ray Krank, era o mesmo que escreveu os roteiros. Elas foram “publicadas originalmente como histórias secundárias de *Durango Kid* do início dos anos de 1950” (Spurlock *apud* Frazetta, 2021, p. 9). Embora separados por uma temporalidade bastante considerável e por contextos diferentes, ambos os materiais, *Beyond the Black River* e *Dan Brand*, discorrem sobre um tema em comum, a fronteira, o que demonstra a importância que ela exerce para a história estadunidense. Porém, a forma de interpretar esse mesmo acontecimento é completamente oposta nos dois casos. Voltemos ao nosso objeto central: a proposta de Howard não foi a de defender cegamente os colonizadores ou louvar as riquezas trazidas pelo progresso civilizatório. Na verdade, essa é uma das histórias cujo desfecho não termina com um final feliz

¹⁵² “the woods along the river are swarming with Picts! That’s why they got us. Zogar’s brewing war-magic; no mere raid this time. He’s done something no Pict has done in my memory — united as many as fifteen or sixteen clans” (Howard, 2017b, p. 564).

Viram o forte, iluminado por tochas enfiadas nos parapeitos das longas estacas. Elas lançavam uma luminosidade incerta sobre a clareira e, naquela luz, eles viram multidões de figuras nuas e pintadas ao longo dos limites dela. O rio estava repleto de canoas. Os pictos haviam cercado completamente o forte¹⁵³ (Howard, 2019, p. 146).

O fim da civilização do extremo Oeste era iminente, e para os dois homens restou apenas uma opção: avisar os colonos da cidade mais próxima o que lhes aguardava. Balthus segue em frente, acompanhado de um cachorro que resgataram no caminho, e Conan segue para o sul, tentando encontrar um grupo desavisado de pioneiros. Conan mata o demônio invocado por Zogar Sag, e como ambos partilhavam da mesma existência, o homem feiticeiro morre ao mesmo tempo. Já Balthus conseguiu transmitir a mensagem e salvou diversas pessoas, segurando com sua vida a marcha picta que ia em direção ao oeste. Louinet (2019) faz uma observação perspicaz sobre o desfecho, dizendo que todos os personagens que não são bárbaros encontram suas mortes dentro da história, como por exemplo o líder do forte, seus soldados e o comerciante Tiberias, sendo o último um “símbolo de opulência civilizada e arrogância, relutante ou incapaz de ajustar seus modos civilizados à vida na Fronteira” (Louinet, 2019, p. 114). Mas além desses, os próprios guerreiros que acompanham Conan e Balthus no bote até o outro lado do Rio Negro morrem. Vejamos a descrição deles: “Eram de uma nova casta que crescia no mundo naquela beirada bruta de fronteira — homens cuja necessidade impiedosa ensinara o modo de ser das selvas. Tinham muitos pontos em comum com os aquilonianos das províncias do oeste”¹⁵⁴ (Howard, 2019, p.117). Porém, apesar de serem homens selvagens,

ainda havia uma enorme distância entre eles e o cimério. Eram filhos da civilização revertidos a um quase barbarismo. Ele era um bárbaro que vinha de mil gerações de bárbaros. Eles tinham adquirido discrição e astúcia, mas ele nascera com ambas. Superava-os até mesmo na ágil economia de

¹⁵³ “They saw the fort, lighted with torches thrust over the parapets on long poles. These cast a flickering, uncertain light over the clearing, and in that light they saw throngs of naked, painted figures along the fringe of the clearing. The river swarmed with canoes. The Picts had the fort completely surrounded” (Howard, 2017b, p. 573).

¹⁵⁴ “They were of a new breed growing up in the world on the raw edge of the frontier — men whom grim necessity had taught woodcraft. Aquilonians of the western provinces to a man, they had many points in common” (Howard, 2017b, p. 551).

movimentos. Eles eram lobos, enquanto ele era um tigre¹⁵⁵ (Howard, 2019, p. 118).

Desde o princípio da história, Howard deixa claro que Conan se assemelha muito mais com os pictos que estão lutando do que com os pioneiros e guerreiros da Aquilônia. No primeiro encontro entre ele e Balthus, o aquilôniano argumenta que a fronteira estava segura, já que os pictos estavam divididos em pequenos clãs. Porém, Conan rebate o argumento, lembrando de outra situação semelhante:

[...] qualquer dia, um homem vai surgir e unir trinta ou quarenta clãs, assim como foi feito entre os cimérios quando os gunderlandeses tentaram empurrar nossa fronteira para o norte, anos atrás. Eles tentaram colonizar os territórios cimérios do sul; destruíram alguns pequenos clãs e construíram um forte, Venarium¹⁵⁶ (Howard, 2019, p. 103).

Balthus diz conhecer a história:

Meu tio estava em Venarium quando os cimérios subiram pelas muralhas. Ele foi um dos poucos que escaparam da matança. Escutei-o contar a história diversas vezes. Os bárbaros desceram pelas colinas em uma horda devoradora, sem aviso, e trovejaram sobre Venarium com tamanha fúria que ninguém pôde fazer frente a eles. Homens, mulheres e crianças foram massacrados. Venarium foi reduzido a uma massa de ruínas carbonizadas, e assim permanece até hoje. Os aquilonianos foram empurrados de volta e, desde então, nunca mais tentaram colonizar o país dos cimérios¹⁵⁷ (Howard, 2019, p. 103-104).

A maior das descobertas vem logo em seguida: Conan não tinha nem quinze anos, mas participou da batalha, fazendo “parte da horda que se amontoou sobre as muralhas”¹⁵⁸ (Howard, 2019, p. 104). Isso é muito mais do que uma curiosidade do passado do personagem: é uma das linhas narrativas fundamentais de toda a história, permeando a introdução e o encerramento. Em uma conversa com Conan na cidade

¹⁵⁵ “yet there was still a wide gulf between them and the Cimmerian. They were sons of civilization, reverted to a semi-barbarism. He was a barbarian of a thousand generations of barbarians. They had acquired stealth and craft, but he had been born to these things. He excelled them even in lithe economy of motion. They were wolves, but he was a tiger” (Howard, 2017b, p. 551).

¹⁵⁶ “[...] someday a man will rise and unite thirty or forty clans, just as was done among the Cimmerians, when the Gundermen tried to push the border northward, years ago. They tried to colonize the southern marches of Cimmeria: destroyed a few small clans, built a fort-town, Venarium” (Howard, 2017b, p. 540).

¹⁵⁷ “My uncle was at Venarium when the Cimmerians swarmed over the walls. He was one of the few who escaped that slaughter. I’ve heard him tell the tale, many a time. The barbarians swept out of the hills in a ravaging horde, without warning, and stormed Venarium with such fury none could stand before them. Men, women, and children were butchered. Venarium was reduced to a mass of charred ruins, as it is to this day. The Aquilonians were driven back across the marches, and have never since tried to colonize the Cimmerian country” (Howard, 2017b, p. 540).

¹⁵⁸ “I was one of the horde that swarmed over the walls” (Howard, 2017b, p. 540).

de Conajohara, agora estabelecida como a nova fronteira junto ao Rio do Trovão, um mateiro diz, ao observar o bárbaro, uma frase que se tornaria uma das mais icônicas da literatura de Howard: “O barbarismo é o estado natural da humanidade [...]. A civilização não é natural. Não passa de um capricho circunstancial. E, no final, o barbarismo deverá sempre triunfar”¹⁵⁹ (Howard, 2019, p. 161).

A civilização, para Howard, é parte de sua visão cíclica da história, nada mais que “um estágio intermediário da raça humana”¹⁶⁰ (Günther, 2019, p. 150, tradução nossa), um momento decadente e que nunca conseguiria evoluir para além disso, e que retornaria, inevitavelmente, ao barbarismo.

*

Embora Günther, em sua já citada tese *History in Robert E. Howard's Fantastic Stories: From an Age Undreamed of to the Era of the Old West and Texas Frontier* (2019), afirme que *The Hyborian Age* não é uma história literária, mas um ensaio pseudo-científico, não seguiremos pelo mesmo caminho. Apesar do esforço de Howard para relacionar a ficção com a história real da humanidade, em momento algum, contudo, é sugerida a possibilidade de querer criar algo completamente real, ou desafiar o que já estava posto. Pelo contrário, ele afirma na nota inicial do texto que nada “neste artigo deve ser considerado como uma tentativa de firmar qualquer teoria em oposição à história vigente. Ele não passa de um pano de fundo para uma série de histórias fictícias”¹⁶¹ (Howard, 2017a, p. 254). No dia 10 de março de 1936, Howard enviou uma carta para P. Schuyler Miller (1912-1974), um escritor de ficção científica e fã de Howard, respondendo a tentativa de Miller e de seu amigo de construir uma cronologia das histórias de *Conan*.¹⁶² Howard diz que sempre sentiu

¹⁵⁹ “‘Barbarism is the natural state of mankind’ the borderer said, still staring somberly at the Cimmerian. ‘Civilization is unnatural. It is a whim of circumstance. And barbarism must always ultimately triumph’” (Howard, 2017b, p. 585).

¹⁶⁰ “nothing more than an intermediary state of mankind” (Günther, 2019, p. 150).

¹⁶¹ “Nothing in this article is to be considered as an attempt to advance any theory in opposition to accepted history. It is simply a fictional background for a series of fiction-stories” (Howard, 2017b, p. 75).

¹⁶² “Me sinto realmente honrado que você e o Dr. Clark estiveram tão interessados em Conan que começaram a trabalhar nos contornos de sua trajetória e no mapa dos seus entornos. Ambos são surpreendentemente acurados, considerando os dados vagos que tiveram para trabalhar” (Howard, 2022d, p. 391, tradução nossa).

que não estava criando algo, apenas registrando as crônicas das aventuras conforme Conan as contava para ele.¹⁶³ Ou seja, o ensaio, para além ou aquém de ser pseudociência, serviria como apenas um guia que Howard utilizou para inserir o seu novo personagem. Dessa maneira, apesar dessa discordância inicial, a análise de Günther é interessante, pois busca compreender o ensaio como uma tentativa de Howard de criar uma proto-história ou mitologia.

Paul Ricœur, em *A memória, a história, o esquecimento* (2007), discute sobre os distanciamentos e as aproximações da narrativa histórica e da narrativa ficcional, tomando ambas como elementos antinômicos em sua origem. De um lado, a narrativa histórica convida de antemão o leitor a ter acesso a acontecimentos reais, com o respaldo do “devorador de arquivos” (Ricœur, 2007, p. 275). Já a narrativa ficcional — mesmo aquela do romance realista — é encarada como um universo irreal, em que os acontecimentos narrados são incongruentes com aqueles da realidade. Dessa maneira, o texto ficcional faz com que o leitor suspenda sua desconfiança, sua incredulidade, aceitando “entrar no jogo do como se — como se aquelas coisas narradas tivessem acontecido” (Ricœur, 2007, p. 275). Essa constatação nos ajuda a entender como ocorre a constituição de mundos imaginários dentro da literatura, relacionando-se com a produção de Howard e com seu mundo Hiboriano.

Em vez de escrever histórias fantásticas dentro da “história oficial”, como vinha fazendo na revista *Oriental Stories*, o autor faz um retorno no tempo, a um período em que poderia escrever com maior liberdade. Finn (2013) afirma que, ao criar uma nova era, Howard “estava tentando incluir um folclore ao mundo real”¹⁶⁴ (Finn, 2013, p. 207, tradução nossa), e que as histórias eram “intencionalmente escritas para serem histórias das quais nossas lendas foram iniciadas”¹⁶⁵ (Finn, 2013, p. 207, tradução nossa). Em junho de 1931, Howard escreveu para o editor da revista *Soldiers of Fortune*¹⁶⁶, Harry Bates, dizendo que “queria muito fazer negócios com

“I feel indeed honored that you and Dr. Clark should be so interested in Conan as to work out an outline of his career and a map of his environs. Both are surprisingly accurate, considering the vagueness of the data you had to work with” (Howard, 2022d, p. 391).

¹⁶³ “Eu sempre senti que estava registrando suas aventuras conforme ele me contava, em vez de estar as criando” (Howard, 2022d, p. 392, tradução nossa).

“I’ve always felt less as creating them than as if I were simply chronicling his adventures as he told them to me” (Howard, 2022d, p. 392).

¹⁶⁴ “was trying to add folklore to the real world” (Finn, 2013, p. 207).

¹⁶⁵ “intentionally written to be the stories from which our legends have sprung up” (Finn, 2013, p. 207).

¹⁶⁶ A revista tinha como objetivo publicar unicamente contos históricos (Finn, 2013).

essa revista”¹⁶⁷ (Howard, 2022c, p. 166, tradução nossa), e que aceitaria qualquer conselho para que conseguisse mudar o texto caso fosse recusado. Ele segue descrevendo quais foram seus objetivos com o texto:

Ao escrever essa história [“Spears of Clontarf”] eu fiz um mergulho profundo tanto na história como na lenda, me esforçando para entrelaçar fatos históricos e mitos folclóricos de uma maneira lógica. Eu acredito que praticamente todas as lendas têm um fundamento sólido de fatos, apesar de que eles foram modificados e distorcidos até se tornarem irreconhecíveis¹⁶⁸ (Howard, 2022c, p. 167, tradução nossa).

Para Lovecraft, em carta de abril de 1932, comentou especificamente sobre Conan:

Eu estive trabalhando em um novo personagem e fornecendo a ele uma nova época — a Era Hiboriana, sobre a qual os homens esqueceram, mas que permanece nos nomes clássicos e nos mitos distorcidos. Wright rejeitou a maior parte da série¹⁶⁹, mas eu vendi uma — “A Fênix na Espada”, que fala sobre as aventuras do Rei Conan, o Cimério, no reino da Aquilonia¹⁷⁰ (Howard, 2022c, p. 271, tradução nossa).

O objetivo do autor em criar uma espécie de proto-história para a humanidade pode ser comparado como uma tentativa de reconstruir a visibilidade e a legitimidade da narrativa da “histórica oficial” — tendo consciência de que era apenas um pano de fundo para sua produção literária. A visibilidade seria, segundo Ricoeur (2007), a dimensão concreta e visual da narrativa, afirmando que ela possui o “poder de se fazer ver”, ou seja, o leitor consegue, por meio da descrição e do enredo, visualizar imagens e ações como se fosse algo concreto.

Mas quais seriam as imagens evocadas pela literatura de Howard? Uma resposta simples para isso está na descrição que o autor constrói das guerras, e principalmente dos ferimentos e mortes decorrentes dela. Em *A Fênix na Espada* (1932), Conan vestiu apressadamente sua armadura, não tendo tempo para afivelar

¹⁶⁷ “I want very much to do business with this magazine” (Howard, 2022c, p. 166).

¹⁶⁸ “In writing this tale, I have dipped deeply into both history and legendry, striving to interweave historical facts and folk-lore myths in a realistic and logical manner. It is my belief that practically all legends have some solid foundation of fact, though they may be so changed and distorted as to be unrecognizable” (Howard, 2022c, p. 167).

¹⁶⁹ Até o momento, Howard havia escrito mais duas histórias, *The Frost-Giant’s Daughter* e *The God in the Bowl* (Finn, 2013).

¹⁷⁰ “I’ve been working on a new character, providing him with a new epoch — the Hyborian Age, which men have forgotten, but which remains in classical names, and distorted myths. Wright rejected most of the series, but I did sell him one — “The Phoenix on the Sword” which deals with the adventures of King Conan the Cimmerian, in the kingdom of Aquilonia” (Howard, 2022c, p. 271).

as placas laterais, de pegar o capacete emplumado, ou de apanhar o grande escudo que jazia preso à parede. Mesmo assim, se preparou para se defender dos assassinos, e as cenas seguintes são um verdadeiro pandemônio:

Com um grito que ecoou no teto, os assassinos invadiram o cômodo [...] Conan saltou de encontro a ele, pondo toda sua força felina no braço que empunhava a espada. A lâmina cortou o ar num arco assobiante e atingiu o capacete do bossoniano. Espada e elmo se quebraram, e o corpo de Gromel rolou sem vida no chão.

[...] então, o resto do bando estava sobre ele. A ponta de uma adaga resvalou suas costelas, entre as placas frontal e traseira da armadura, enquanto o gume de uma espada cruzou bem na frente de seus olhos. Ele empurrou o dono da arma com o braço esquerdo e esmagou o cabo da espada partida como se fosse uma manopla na têmpora do espadachim. Pedacos do cérebro do homem espirraram em seu rosto (Howard, 2017a, p. 32-33).

E continua:

Seu primeiro golpe derrubou um fora da lei decepando-lhe o braço, e o movimento de retorno da arma rachou o crânio do outro [...]. O cimério se movia num borrão de velocidade atordoante. Um tigre em meio a babuínos, saltando, saindo de lado e girando, mantendo-se um alvo em movimento, enquanto o machado tecia um círculo mortal à sua volta (Howard, 2017a, p. 33).

Essa característica sanguinolenta das descrições do autor é retomada constantemente nos contos que escreveu e também foi alvo de críticas positivas e negativas por parte dos leitores. Na *Weird Tales* de outubro de 1933, Carl Belknap diz que é leitor da revista há muito tempo e que antigamente seus autores favoritos eram Whitehead e Lovecraft, o que mudou no decorrer do tempo: “Hoje, o tipo de narrativa de Robert E. Howard tem um apelo quase irresistível. Há uma qualidade em seu estilo ou em sua abordagem que desperta algo adormecido na mente do leitor e o substitui por um álcool revigorante”¹⁷¹ (Belknap in *Weird Tales*, out. 1933, p. 517-518). Apesar de não entrar em particularidades, suponho que a quantidade de detalhes que Howard colocava nas histórias fosse, em parte, um fator que ajudou a construir esse “apelo irresistível”. Já Sylvia Bennett, na mesma edição da revista, tece algumas críticas negativas a respeito das histórias.

¹⁷¹ “Today I find Robert E. Howard’s type of yam has an almost irresistible appeal. There is a quality about his style or his approach that lifts something dead out of the reader’s mind and replaces it with an exhilarating alcohol” (Belknap in *Weird Tales*, out. 1933, p.517-518).

Robert E. Howard em algum momento vai parar de escrever suas histórias infernais de 'batalhas sangrentas' e 'guerras ferozes'? Estou ficando cansada da carnificina e da matança contínua. Depois de terminar de ler uma de suas histórias sangrentas, sinto como se eu estivesse encharcada com sangue¹⁷² (Bennett in *Weird Tales*, out. 1933, p. 518, tradução nossa).

Sua capacidade de trazer tamanha força descritiva e um apelo sanguinário bastante contundente advém não apenas de sua imaginação, mas do próprio ambiente que cercava o autor. Comentamos rapidamente no capítulo 1 que Finn (2013) afirma que o período em que Howard produziu foi um dos mais violentos da história do Texas. Sugiro resgatar algumas informações importantes. A primeira delas é que Howard esteve viajando constantemente com sua família desde uma idade bastante prematura, principalmente por cidades do *boom* do petróleo. Como seu pai era médico, é bastante provável que tenha recebido diversos pacientes, sendo uma grande parcela deles trabalhadores e operadores de máquinas. Howard, por sua vez, pode sim ter acompanhado cenas fortes ainda na infância. O jornal *Cross Plains Review* defendia fielmente a indústria do petróleo, mas também incluía em suas matérias diversos desastres locais e mortes: "Crianças sendo atropeladas por carroças, pessoas perdendo braços e pernas em acidentes nos moinhos, e mortes por gripe"¹⁷³ (Finn, 2013, p. 47, tradução nossa). Em *O Rebelde*, Howard também descreve uma cena violenta, da época em que trabalhou como balconista em uma farmácia:

O trabalhador cambaleou até uma mesa e sentou-se, aguardando o tratamento. O corte em seu couro cabeludo era profundo e Steve sabia que ele estava agonizando. Um cabo quebrado, um parafuso voador ou algo do tipo teria causado isso e o crânio fora machucado (Howard, 2022a, p. 134).

Se essa passagem decorre (ou não) de um evento real, pouco importa, pois é factível, visto que a conjuntura da cidade não fazia impossível cenas como essa acontecerem. Sarah S. Stanford-McIntyre, em sua tese de doutorado *Refining the Desert: The Politics of Wealth, Industrialization, and Environmental Risk in the Twentieth-Century Texas Oil Industry* (2017), discute algumas questões semelhantes

¹⁷² "Will Robert E. Howard ever cease writing his infernal stories of 'red battles' and 'fierce warfare'? I am becoming weary of his continuous butchery and slaughter. After I finish reading one of his gory stories I feel as if I am soaked with blood" (Bennett in *Weird Tales*, out. 1933, p. 518).

¹⁷³ "Children run over by wagons, people losing arms and legs in mill accidents, and deaths by influenza" (Finn, 2013, p. 47).

quando analisa a extração de petróleo na Permian Basin, uma grande bacia sedimentar do sudoeste dos Estados Unidos que abarca o estado do Texas.

No Permian Basin, o clima desértico e o equipamento insuficiente tornavam a perfuração de petróleo suja, perigosa e, às vezes, mortal. O óleo impregnava a pele; o enxofre e outros gases liberados durante a perfuração envenenavam os pulmões; os jatos e incêndios em poços arrancavam partes do corpo e esmagavam homens sob plataformas colapsadas. E ao mesmo tempo em que feria os trabalhadores, a superprodução causava danos permanentes à terra. Para extrair petróleo das rochas e areias a milhares de pés de profundidade, os perfuradores injetavam ar e gás profundamente, explodindo rochas subterrâneas e contaminando o solo e a água subterrânea ao redor com sal e óleo bruto, que destruíam a vida¹⁷⁴ (Stanford-McIntyre, 2017, p. 76-77, tradução nossa).

A autora ainda faz um paralelo bastante interessante entre as árduas condições de trabalho da indústria petrolífera com o folclore criado sobre a imagem dos *cowboys*. Os homens, cuja batalha contra a natureza era encarada como incontornável, viam sua própria saúde pessoal como uma “questão de resistência individual, e o sucesso era um ponto de orgulho masculino”¹⁷⁵ (Stanford-McIntyre, 2017, p. 78, tradução nossa). Ou seja, a necessidade social de não desistir para alcançar seus objetivos era um dos fatores que ajudaram a inibir reclamações por melhores condições de trabalho e de segurança, resultando em um grande número de acidentes (Stanford-McIntyre, 2017).

Assim, pode-se aventar que o fato de Howard ter vivido em um ambiente marcado pela violência ao longo de sua trajetória como escritor foi decisivo para que suas obras possuíssem a intensidade necessária para captar a atenção do leitor. Isso também lhe permitiu construir uma visão realista do mundo que desejava criar: um universo dominado por guerras, embates “raciais” e dualidades.

Retornando às ideias de Ricœur, a legibilidade¹⁷⁶, por sua vez, é ligada ao processo de interpretação e compreensão da narrativa, incluindo a capacidade que

¹⁷⁴ “In the Permian Basin, desert climate and insufficient equipment made drilling for oil dirty, dangerous, and at times deadly. Oil soaked into skin; sulfur and other gasses released during drilling poisoned lungs; gushers and well fires blew off body parts and flattened men under collapsed rigs. Even as it hurt the men doing the work, overproduction did permanent damage to the land. To pull oil from rock and sand thousands of feet below ground, drillers blew air and gas deep into the earth, exploding subsurface rock, and contaminating the surrounding land and groundwater with life killing salt and crude oil” (Stanford-McIntyre, 2017, p. 76-77).

¹⁷⁵ “matter of individual fortitude and success was a point of masculine pride” (Stanford-McIntyre, 2017, p. 78).

¹⁷⁶ Ricœur defende que visibilidade e legibilidade operam juntas, numa relação polar, e exemplifica o cenário: “Pode-se dizer alternadamente do amador de arte que ele lê uma pintura e, do narrador, que ele pinta uma cena de batalha” (Ricœur, 2007, p. 277).

temos em extrair sentido do texto, além dos signos, das simbologias etc. Em *The Hyborian Age* e em todos os contos de *Conan*, podemos perceber a luta, já citada inúmeras vezes, entre a civilização e a barbárie. As simbologias das histórias, portanto, são carregadas com as visões do autor a respeito dessa querela, em que temos de um lado o bárbaro com sua força de vontade, e do outro a civilização corrompida, tema que será discutido com maior profundidade no próximo capítulo. Mas não podemos considerar apenas essa dualidade como pertencente à legibilidade das histórias de Howard, e para tanto podemos voltar nossos olhares aos próprios trabalhos acadêmicos: a dissertação de Collares (2017) que trabalha as relações de fronteira, sua tese (2024), que pensa a masculinidade dos homens de fronteira a partir da análise dos contos, a produção de uma proto-história apontada por Günther (2019) etc.

O que proponho não se desvencilha daquilo já elaborado pelos trabalhos acima citados, mas o caminho de análise é outro: acredito que as discussões de Howard e Lovecraft sobre a civilização *versus* a barbárie na verdade revelam muito sobre as discussões a respeito do Oeste e do Leste no contexto em que estavam. De um lado, existia uma visão bastante comum de que o Oeste era, na verdade, apenas uma extensão pouco desenvolvida do Leste. Essa perspectiva era defendida por Lovecraft, que elevou a importância da região da New England, composta dos estados de Connecticut, Maine, Massachusetts, New Hampshire, Rhode Island e Vermont. Do outro lado, pessoas como o professor Webb e Howard argumentaram que o Oeste não podia ser comparado com os estados do Leste, visto que a própria configuração geográfica influenciou diretamente no tipo de atividades econômicas que puderam ser realizadas na região, moldando também os modos de vida das pessoas que lá se estabeleceram.¹⁷⁷

Além disso, quando Howard teceu seus argumentos em prol da barbárie nas cartas para Lovecraft, não está apenas tentando vencer uma disputa intelectual, mas também procura defender e, a partir daquilo que está a seu alcance, ressignificar o estilo de vida bárbaro como uma experiência legítima da existência humana, que, em

¹⁷⁷ Em uma carta para Lovecraft, datada de 13 de maio de 1936, Howard aponta que “A fraqueza dos seus argumentos sobre o Oeste está na tendência em observar o Oeste como uma mera extensão do Leste” (Howard, 2022d, p. 412, tradução nossa), ou seja, ele defendia o caráter único de ambas as regiões, não concordando com as comparações simplificadas do colega literato. “Your weakness in regard to arguments concerning the West is a tendency to look on the West as merely an undeveloped extension of the East” (Howard, 2022d, p. 412).

seu caso, fez parte determinante da formação do território em que vivia naquele contexto. A historiadora Sandra Pesavento, por exemplo, quando discute a figura do gaúcho (1989), argumenta que o “processo de criação de um mito ou de um estereótipo sobre o Rio Grande e seu povo é extremamente significativo para que se possa apreciar o espaço de atuação de um grupo na sociedade” (Pesavento, 1989, p.55). Embora tratemos de contextos completamente diferentes, é possível compreender que o processo de legitimação da figura do gaúcho no território do sul do Brasil — entendido como uma defesa de uma forma de existência distinta daquela considerada “civilizada” — aproxima-se daquele do bárbaro que Howard busca reivindicar. Desse modo, a defesa da barbárie em Howard não se limita a uma oposição à civilização, mas funciona como um recurso crítico que questiona seus valores e limites. Assim como aponta Pesavento ao tratar da legitimação simbólica da figura do gaúcho, a reivindicação do bárbaro como experiência legítima da existência humana opera como um processo de afirmação identitária, vinculado a territórios e modos de vida específicos.

.

Com base nas discussões apresentadas, é evidente que Howard fez muito mais do que simplesmente criar um mundo fantástico. Ao se inspirar no passado e na história de seu país, tendo como base os escritos de historiadores de sua época, ele desenvolveu tramas que nos revelam não apenas sua visão sobre o passado, mas também a de seus contemporâneos nos Estados Unidos do início do século XX.

3 HIERARQUIAS DA BARBÁRIE

[...] toda obra de arte é um *pólemos*, uma união de contrários.

Flávio R. Kothe, *O herói*.

3.1 O BÁRBARO E O HERÓI

Durante o percurso da investigação, constantemente o conceito de *bárbaro* se mostrou presente, nem todas as vezes como um simples adjetivo de Conan, mas como uma maneira de Howard encarar sua vida e seu contexto. O *bárbaro* emana, portanto, uma forma de ver e estar, uma visão do mundo defendida pelo texano. Mas que tipo de bárbaro é esse e qual era exatamente seu significado nos Estados Unidos da primeira metade do século XX? Koselleck, em *Histórias de Conceitos* (2020), aponta a impossibilidade de se “escrever a história de um conceito linguisticamente isolado” (Koselleck, 2020, p. 95), ou seja, sem que tenhamos um contexto semântico amplo para comparação e análise. Apesar do interesse em uma elaboração mais complexa da historicidade do conceito de *bárbaro*, tal análise se mostra, aqui, muito complexa, tendo em vista os atuais objetivos da pesquisa, bem como o tempo para sua conclusão¹⁷⁸. Dessa maneira, buscarei, a partir de autores que pensaram o conceito, desenvolver argumentos que me permitam chegar até meu objeto. Além disso, ao mobilizar a obra de Koselleck, meu objetivo não é elaborar uma história dos conceitos, mas sim extrair dela elementos teóricos que contribuam para o desenvolvimento das questões centrais do meu problema de pesquisa.

*

Multifacetada e marcada por prismas distintos de análise, a figura do bárbaro — assim como termos desdobrados dele, como a barbárie e até mesmo o selvagem — foi o foco de constantes debates em várias obras e estudos. Para Aristóteles, em sua *Política*, o bárbaro era aquele que não compartilhava da cultura, da língua e dos

¹⁷⁸ Além disso, estudos anteriores sobre Conan já exploraram amplamente esse tema, tornando desnecessária sua repetição neste trabalho. Collares, em sua já citada dissertação *Nas Fronteiras entre Civilização e Barbárie: as narrativas dos ciclos de Conan, de Robert Howard* (2017), dedica um capítulo inteiro para a discussão (Capítulo 4 – “Bárbaro e civilizado em diferentes tradições discursivas ao longo da história”).

costumes gregos. As principais características dos bárbaros, segundo o autor, incluíam a ausência de uma organização política e social semelhante às organizações gregas, além da falta de racionalidade e a tendência à servidão. De acordo com a historiadora Edith Hall, a constituição da figura do bárbaro foi realizada no século V a.C., “no contexto das Guerras Médicas, como uma ficção política que pretendia desqualificar os inimigos persas e reforçar, por contraste, os laços entre os membros da própria comunidade helênica”¹⁷⁹ (Porras, 2017, p. 361, tradução nossa).

Porém, tal constatação do bárbaro como sendo aquele desprovido da linguagem — e, portanto, completamente afastado do universo grego — foi discutida e revista. O filósofo Roger-Pol Droit, em sua obra *Généalogie des barbares*, foi um dos autores que resgatou o tema. De acordo com ele, o primeiro a usar o termo foi Homero, que empregou a palavra “*barbaróphonon*” (βαρβαρόφωνον) para designar os cários, um povo vizinho aos gregos e que se comunicava de maneira defeituosa. “*Barbar*” seria uma onomatopeia para descrever a forma grosseira de falar grego que tinham os cários, ou seja, uma “imitação rude e áspera do sotaque e da entonação da língua grega”¹⁸⁰ (Porras, 2017, p. 361, tradução nossa). Nesse sentido, o bárbaro não seria apenas aquele que não fala grego, mas aquele que fala mal, aquele que está próximo para notar a diferença. Assim, se configura uma nova abordagem do problema: ele não está na distância e na diferença extrema com o outro, mas na proximidade e na semelhança imperfeita.

Esse caminho de análise faz sentido se observarmos a figura feminina. Ainda na *Política*, as mulheres eram desprovidas da capacidade de governo, e a elas não faltava o *logos*, ou a racionalidade, mas era atribuído um *logos* diferente, e de menor valor. Assim, “as mulheres, reduzidas à condição de eternas menores de idade, poderiam ser incluídas nessa categoria de barbárie, apesar de se expressarem com perfeita fluência em grego”¹⁸¹ (Porras, 2017, p. 362, tradução nossa). Arendt segue uma linha de interpretação correlata:

¹⁷⁹ “en el marco de las guerras médicas, como una ficción política que pretendía descalificar a los enemigos persas y reforzar, como efecto de contraste, los lazos de los miembros de la propia comunidad helena” (Porras, 2017, p. 361).

¹⁸⁰ “molesto e indescifrado sino la imitación tosca y pedregosa del acento y la entonación de la lengua griega” (Porras, 2017, p. 361).

¹⁸¹ “en la antigua Grecia las mujeres, reducidas al estatuto de eternas menores de edad, podrían entrar en esta categoría de barbarie pese a saberse expresar con perfecta soltura en griego” (Porras, 2017, p. 362).

Quando os homens livres obedeciam ao seu governo ou às leis da pólis, sua obediência recebia o nome de *peitharquia*, uma palavra que indica claramente que a obediência era obtida por persuasão e não pela força. Os bárbaros tinham governos violentos e eram escravos obrigados a trabalhar, e como a ação violenta e o trabalho pesado se assemelham — pois nenhum dos dois necessita da fala para se concretizar —, os bárbaros e os escravos eram definidos como seres *aneu logou*, ou seja, que não viviam entre si primariamente por meio da palavra¹⁸² (Arendt *apud* Porras, 2017, p. 363, tradução nossa).

O bárbaro era um sujeito, então, que não necessariamente ignorava a língua, mas aquele que ignorava a linguagem política, e, conseqüentemente, a linguagem da liberdade. Podemos pensar em Conan, então, como um bárbaro, a partir dos moldes gregos? No conto “The Scarlet Citadel”, publicado em janeiro de 1933, o rei Conan cai em uma armadilha, sendo o último de seu exército capturado com vida. Ele é levado até a Cidadela Escarlate, uma grande fortaleza comandada pelo mago Tsotha, e é guiado até uma câmara onde estavam os reis Strabonus e Amaurus, agora ex -aliados da Aquilônia. Quando questionado sobre a sua não legitimidade real ao trono, Conan responde:

Seus pais tiveram de lutar e sofrer, e entregaram-lhes as coroas numa bandeja dourada. Vocês herdaram seu direito sem erguer um dedo [...]. Vocês se sentam sobre o cetim e bebem vinho ganho com o suor de outras pessoas, enquanto falam do direito divino da soberania¹⁸³ (Howard, 2017a, p. 52).

Embora tenha sido Conan quem conquistou o reino pela força — uma característica típica dos governos bárbaros, segundo o prisma grego — é sob os reis ditos civilizados que o povo permanece verdadeiramente oprimido, submetido a um jugo de ferro. Howard inverte os papéis, apresentando o bárbaro como aquele que possui maior direito, pois conquistou o reino por sua força de vontade e determinação. Outro elemento que vale ser mencionado diz respeito à língua. Em “The Tower of the Elephant”, conto publicado em março de 1933 e já citado anteriormente, nós somos apresentados a um Conan ainda jovem, e que não conhecia como os homens

¹⁸² “cuando los hombres libres obedecían a su gobierno o a las leyes de la pólis, su obediencia recibió el nombre de *peitharquía*, una palabra que indica con claridad que la obediencia se obtenía por la persuasión y no por la fuerza. Los bárbaros tenían gobiernos violentos y eran esclavos obligados a trabajar y, ya que la acción violenta y el trabajo pesado se semejan porque ninguno de los dos necesita del habla para concretarse, los bárbaros y los esclavos se definían como seres *aneu logou* es decir que no vivían unos con otros primariamente gracias a la palabra” (Arendt *apud* Porras, 2017, p. 363).

¹⁸³ “Your fathers did the fighting and the suffering, and handed their crowns to you on golden platters. What you inherited without lifting a finger [...]. You sit on satin and guzzle wine the people sweat for, and talk of divine rights of sovereignty” (Howard, 2017b, p. 124-125).

civilizados se comportavam. Quando ouve um ladrão falar sobre a torre impenetrável do sacerdote Yara, ele interrompe o homem:

Ele viu um jovem alto e de boa constituição de pé ao seu lado. Parecia tão deslocado naquele covil quanto um lobo cinzento em meio a ratos sarnentos nos esgotos. Seu manto barato não ocultava os contornos brutos e delgados do tronco poderoso, os ombros largos e pesados, o peito maciço, a cintura magra e os braços grossos. A pele era bronzeada de sol, os olhos azuis e ardentes; uma cabeleira negra e emaranhada coroava a testa larga. Tinha uma espada pendurada no cinto, numa bainha de couro desgastado.
— Você mencionou a Torre do Elefante — disse o estranho, falando em zamorano com um sotaque curioso¹⁸⁴ (Howard, 2017a, p. 96-97).

A primeira característica percebida e mais profundamente explorada pelo autor é a constituição física de Conan, e isso se repete em outras histórias. Em “Beyond the Black River”, quando Balthus o encontra pela primeira vez: “— Pode sair! — Ele disse, com um sotaque que não era familiar ao viajante [Balthus] Sentiu-se curiosamente indefeso e fútil ao olhar para as proporções do homem da floresta; o peito de ferro maciço e o braço que portava a espada vermelha”¹⁸⁵ (Howard, 2019, p. 101). Em ambos os casos, o sotaque é apenas um traço passageiro do personagem, e não um elemento definidor do bárbaro.

Howard, portanto, seguiu uma abordagem diferente: apresentou-o como uma figura exemplar de conduta e estilo de vida, conceito que ganhou força com o redescobrimento da cultura clássica durante o Renascimento (Bermúdez, 2008). Foram resgatadas referências sobre os bárbaros — os germanos e os celtas, por exemplo — citados originalmente por autores como César, Plutarco e Tácito, com o objetivo de reviver seu protagonismo para a formação de povos e reinos europeus da época, não deixando de relacionar esses povos antigos com origens greco-romanas ou bíblicas (Bermúdez, 2008). A França foi um dos países que mais usou a referência do bárbaro durante os séculos XVI e XVII, empregando a figura do gaulês tanto

¹⁸⁴ “He saw a tall, strongly made youth standing beside him. This person was as much out of place in that den as a gray wolf among mangy rats of the gutters. His cheap tunic could not conceal the hard, rangy lines of his powerful frame, the broad heavy shoulders, the massive chest, lean waist, and heavy arms. His skin was brown from outland suns, his eyes blue and smoldering; a shock of tousled black hair crowned his broad forehead. From his girdle hung a sword in a worn leather scabbard. The Kothian involuntarily drew back; for the man was not one of any civilized race he knew. ‘You spoke of the Elephant Tower’ said the stranger, speaking Zamorian with an alien accent. ‘I’ve heard much of this tower; what is its secret?’” (Howard, 2017b, p. 156).

¹⁸⁵ “‘Come on out,’ he called, in an accent unfamiliar to the wayfarer [Balthus] felt curiously helpless and futile as he gazed on the proportions of the forest man—the massive iron-clad breast, and the arm that bore the reddened sword” (Howard, 2017b, p. 538-539).

internamente — como elemento unificador de diversos conflitos — quanto externamente — para afirmar a independência do reino francês em relação ao Império Alemão e ao papado, “cujas tentativas de centralização religiosa eram vistas pelos partidários do galicanismo como um reflexo de um Império Romano hostil aos gauleses”¹⁸⁶ (Bermúdez, 2008, p. 144, tradução nossa).

Apresentei anteriormente a presença do celta na obra de Howard, como no início de *O Rebelde*, em que Steve Costigan “culpava seu inflamável sangue celta” (Howard, p. 36, 2022a), por não conseguir se manter calmo enquanto assistia a um jogo. Porém, essa presença faz parte de uma tradição muito mais antiga. Foi no século XVI que George Buchanan, em seu livro *A História da Escócia*, ligou pela primeira vez os antigos celtas aos escoceses, evocando uma identidade nacional a partir de glórias passadas dos povos que lhes deram origem. Nesse aspecto, o autor “segue a corrente da historiografia protestante inglesa do século XVI, que procurava apresentar a antiga Igreja britânica como um precedente apostólico da Reforma Protestante”¹⁸⁷ (Bermúdez, 2008, p. 145, tradução nossa). Esses argumentos ajudaram a fomentar o estudo da antiguidade irlandesa, sendo um grande atrativo para os pensadores protestantes, e o que levou à criação da Royal Irish Academy¹⁸⁸. O caso inglês não é muito diferente, pois os germânicos, especialmente os anglo-saxões, desempenharam um papel fundamental, visto que o próprio sistema constitucional inglês era tido como uma herança saxônica.

Essas historiografias, conclui Bermúdez, foram “marcadas, resumidamente, por um profundo sentido apologético a serviço de diferentes causas políticas ou religiosas da época”¹⁸⁹ (Bermúdez, 2008, p. 146, tradução nossa). Tal visão sofrerá mudanças no final do século XVIII e início do século XIX, período em que se retorna ao tema do bárbaro, com esse, agora, possuindo uma identidade própria e se afastando dos postulados anteriores. A crítica às fontes, precursora do positivismo

¹⁸⁶ “cuyos intentos de centralización religiosa se percibirán entre los partidarios del galicanismo como el reflejo de un Imperio Romano hostil a los galos” (Bermúdez, 2008, p. 144).

¹⁸⁷ “sigue la corriente de la historiografía protestante inglesa del XVI que intenta presentar la antigua Iglesia britana como un precedente apostólico de la Reforma protestante” (Bermúdez, 2008, p. 145).

¹⁸⁸ A Royal Irish Academy é a principal instituição acadêmica da Irlanda, fundada em 1785, dedicada à promoção das ciências, humanidades e ciências sociais. Desde sua criação, desempenhou um papel central na preservação do patrimônio cultural irlandês e na promoção de estudos sobre a Antiguidade da Irlanda.

¹⁸⁹ “marcadas, en resumidas cuentas, por un profundo sentido apologético al servicio de las distintas causas políticas o religiosa de la época” (Bermúdez, 2008, p. 146).

posterior, elimina da discussão as forçadas genealogias pseudoclássicas¹⁹⁰ e cria um distanciamento das origens bíblicas. Essa ruptura, entretanto, não é radical, visto que a historiografia do século XVIII deu a base para as ideias que foram desenvolvidas depois. Um exemplo é a contribuição do linguista beneditino Paul-Yves Pezron, quando publica, em 1703, sua obra *Antiquité de la Nation et de la Langue des Celtes, autrement appelez Gaulois*, sendo um dos responsáveis pela introdução do *celta* como um conceito histórico e linguístico, o que será ponto de partida para um novo interesse sobre esse povo.¹⁹¹ A historiografia do XIX daria uma nova ênfase ao bárbaro, mediada pelas novas narrativas nacionalistas que buscavam diferenciar os povos. Durante a Revolução Francesa, a oposição feita entre celtas e germanos foi utilizada para dar força ao discurso revolucionário, como se fosse uma libertação de um povo sobre seus antigos dominadores e invasores. Sob a perspectiva dos franceses, os germanos representavam a tirania do feudalismo, e o gaulês seria a representação da liberdade, vinculada à independência nacional. Essa maneira de pensar o bárbaro reverberou na obra de vários historiadores, como é o caso de Jules Michelet, por exemplo (Bermúdez, 2008). Ainda no período pré-revolucionário, “o recurso à Antiguidade e a mobilização e articulação em discurso do republicanismo antigo fornecem uma das vias de ataque contra a autoridade monárquica” (Hartog, 2021, p. 63). A primeira utilização dos *Antigos* nesse momento é para construir uma cena política para a concepção de um espaço político, ou seja, eles não pretendem se tornar antiquários, mas sim “fazer surgir o ‘passado’ no presente, convocá-lo ou invocá-lo na imediaticidade do presente, na urgência e na angústia também” (Hartog, 2021, p. 65).

Embora a produção acadêmica do século XX tenha se desgarrado aos poucos dessa visão romantizada do *bárbaro* ou do *Antigo*, ela permaneceu presente em outros cenários, como na literatura e nas histórias e cartas de Howard. Koselleck afirma que um conceito pode conter diferentes estratos do tempo, ou seja, que seu

¹⁹⁰ A expressão refere-se às tentativas eruditas, comuns entre os séculos XVI e XVIII, de atribuir a determinados povos uma origem artificialmente vinculada a personagens bíblicos ou da Antiguidade clássica. Essas genealogias eram “forçadas” por carecerem de fundamento crítico e “pseudoclássicas” por evocarem tradições da Antiguidade de forma anacrônica, a serviço de agendas políticas, religiosas ou identitárias.

¹⁹¹ Esse interesse, inicialmente vinculado aos grandes círculos de pensadores e escritores, se popularizou fortemente no século XIX, vindo a ser conhecido como *celtomania*, termo que aparece pela primeira vez, de acordo com o *Oxford English Dictionary*, na década de 1830. Lembremos de Harold Preece, um dos correspondentes e amigos de Howard que o introduziu ao tema, é chamado por Louinet de “celtófilo”, o que demonstra a permanência do interesse pela imagem do celta e do gaélico.

significado contém “misturas diferentes de experiências passadas, realidades atuais e expectativas para o futuro” (Koselleck, 2020, p. 100). É assim que busco compreender o conceito de bárbaro em Howard, pois seu uso está profundamente ligado à contextualização e delimitação da origem genealógica de um povo — no caso particular do autor, os celtas. Em praticamente todas as suas cartas sobre história, o autor estabelece conexões entre territórios ocupados, povos com os quais interagiram e variações linguísticas, demonstrando como sua visão flerta, direta ou indiretamente, com a construção das identidades históricas.

Além disso, da mesma maneira que “o passado era utilizado para justificar a construção de um presente [...], por meio do mesmo anacronismo também se tentará buscar na Antiguidade referências imutáveis para as problemáticas atuais”¹⁹² (Bermúdez, 2008, p. 150, tradução nossa). O embate entre França e Inglaterra, por exemplo, foi mais do que um simplório conflito econômico, pois mobilizou a elite intelectual que pensou — a partir da imagem do bárbaro e das teorias de darwinistas — justificativas e argumentações contra seus oponentes estrangeiros. Os celtas, de acordo com os ingleses, foram um “povo sentimental, poético, inclinado ao irracionalismo e com pouco autocontrole — em contraste com os pragmáticos anglo-saxões – mais propensos à racionalidade, à contenção, à industriiosidade e até mesmo ao comércio”¹⁹³ (Bermúdez, 2008, p. 153, tradução nossa). Assim foram justificadas as vitórias da época a partir da descendência étnico-racial germânica, fazendo da Revolução Francesa um dos grandes exemplos de violência e da falta de controle dos franceses.

Em Howard, assim como para muitos de seus colegas escritores da época, o mundo antigo e a própria história poderiam ser encarados como uma espécie de espelho, em que as problemáticas passadas ainda teriam a essência para resolver o presente. Em novembro de 1930, em uma resposta para Lovecraft, Howard dedica uma parte da carta ao comentário sobre os processos de imigração nos Estados Unidos, afirmando que Lovecraft está correto quando se diz contra a imigração irrestrita. Além disso, ele sente muito que “o antigo e robusto povo da Nova Inglaterra

¹⁹² “el pasado se utilizaba para justificar la construcción de un presente [...], de la mano del mismo anacronismo también se intentará buscar en la Antigüedad los referentes inmutables de las problemáticas actuales” (Bermúdez, 2008, p. 150).

¹⁹³ “pueblo sentimental, poético, dado al irracionalismo y con escaso autocontrol – a los pragmáticos anglo-sajones – más propensos a la racionalidad, la contención, la industriiosidad o incluso el comercio” (Bermúdez, 2008, p. 153).

foi invadido por estrangeiros [ficando] feliz em saber que certas regiões se mantiveram firmes”¹⁹⁴ (Howard, 2022c, p. 96, tradução nossa). Logo em seguida temos um trecho bastante revelador: “Como você diz, os casos de Roma e da América são curiosamente comparáveis no que diz respeito à invasão estrangeira, e seus argumentos sobre o assunto me fizeram pensar no fato mais do que nunca”¹⁹⁵ (Howard, 2022c, p. 96, tradução nossa). Mais à frente, também pontua que ficou feliz em saber que “tem um renovado interesse sobre a genealogia da Nova Inglaterra. Nesses tempos de invasão eslavo-latina, o antigo povo faz bem em voltar os olhos para a terra de onde vieram e para lembrar da nobreza de sua linhagem”¹⁹⁶ (Howard, 2022c, p. 100, tradução nossa).

O passado é usado como uma fonte de exemplos e condutas, em que os acontecimentos se repetem e podem, efetivamente, serem usados para compreender o presente — nesse caso, a imigração, tema que discutirei na segunda parte do capítulo. Assim como os exemplos emergem a partir da análise do passado, meu argumento é que o bárbaro, para Howard, será visto da mesma forma: um ideal de comportamento ou de visão do mundo. Isso não significa que o autor não percebia que os eventos eram diferentes, mas sim que as condições e estruturas estavam se repetindo. Novamente podemos resgatar a visão cíclica de história de Howard, o declínio das raças e o crescimento das civilizações.

E quanto à civilização? Collares, com base na obra de Willian Wolff, identifica três sentidos gerais para os termos barbárie e civilização. O primeiro “trata civilização como o estágio da passagem de um modo de vida primitivo para outro modo mais evoluído, retirado da tradição renascentista e iluminista” (Collares, 2017, p. 162). Esse seria um afastamento dos costumes rudimentares e retrógrados dos bárbaros, pois ocorre dentro de uma cidade urbanizada, cujos modos são tratados e refinados.

O segundo sentido diz respeito às produções artísticas de uma sociedade, que fazem dela a representação mais elevada da cultura humana. Esse sentido pode ser comparado a uma teoria evolucionista, já que o bárbaro é retratado como um “ser

¹⁹⁴ “the old sturdy New England stock has been so swamped with alien, and am glad to know that certain sections have held their own” (Howard, 2022c, p. 96).

¹⁹⁵ “As you say, the cases of Rome and America are curiously paralleled in regards to the foreign invasion, and your remarks on the subject made me realize that fact more than ever” (Howard, 2022c, p. 96).

¹⁹⁶ “there is a revival of genealogical interest in New England. In these days of Slavic-Latin invasion the old stock does well to return an eye toward the land from which they came and remember the royalty of their breed” (Howard, 2022c, p. 100).

atrasado em termos de alcance da cultura superior da humanidade, seguindo aspectos específicos da visão de Rousseau e mesmo de Kant quanto aos estágios [...] da humanidade” (Collares, 2017, p. 162).

O terceiro sentido designa a civilização como uma forma de agir ou de conduta ideal, aquela que faz o sujeito considerar o seu e outros grupos: “uma conduta de respeito nas relações sociais, por formas específicas de assistência, cooperação, compaixão, conciliação e pacificação nas relações humanas” (Collares, 2017, p. 162). O bárbaro, em contrapartida, é o sujeito feroz que não se preocupa com aqueles que estão à sua volta, criando um ambiente hostil, criminoso e violento.

Começamos pelo segundo sentido que, em minha interpretação, é o único dos três com o qual Howard concordaria com maior veemência. Quando discutimos sobre a formação do autor como escritor, observamos seu descontentamento em relação à falta de livros para seus estudos, bem como sua dificuldade para encontrá-los. Esse problema está frequentemente associado ao contexto em que Howard viveu: uma cidade petrolífera, onde o interesse pela literatura e pelo desenvolvimento intelectual, de acordo com ele, era praticamente inexistente, sendo ofuscado pela busca incessante por lucro e exploração. Em uma carta para Lovecraft, em janeiro de 1931, Howard comenta que a região da Nova Inglaterra teve sorte por ter tido mais tempo entre o assentamento dos colonos e a chegada dos maquinários, diferente do Texas, onde esse tempo foi reduzido: “Os estados da Nova Inglaterra e o Sul tiveram uma vantagem enorme de uma época que nós não tivemos e não teremos. Você teve as vantagens de uma civilização cultural madura, antes do crescimento da era comandada por máquinas”¹⁹⁷ (Howard, 2022c, p. 121, tradução nossa). Ou seja, na visão de Howard essa transição rápida acarretou uma deficiência cultural e civilizatória no estado em que morava, o que justificaria sua opinião de que seus conterrâneos não se interessavam por aquilo que lhe agradava. Ele continua:

Vocês tiveram um período de desenvolvimento cultural no qual seus navios navegaram em alto-mar trazendo riquezas de portos estrangeiros, assim como as artes da poesia, literatura, arquitetura etc., adquirindo uma base

¹⁹⁷ “New England states and the South had the enormous advantage of an epoch we have not had and will not have. You had the advantages of a settled and mature cultural civilization before the rise of the present machine-ruled age” (Howard, 2022c, p. 121).

sólida e tendo a oportunidade de florescer¹⁹⁸ (Howard, 2022c, p. 121, tradução nossa).

No entanto, Howard não afirma que os texanos são bárbaros por não possuírem um grande desenvolvimento cultural — sendo dada essa característica apenas a ele mesmo, não de maneira pejorativa, mas de forma a justificar seus pensamentos e condutas. Porém, apesar de concordar com Lovecraft que o Oeste não é culturalmente desenvolvido como o Leste, Howard não acreditava que essa era a única forma de se alcançar um patamar “superior” ou “elevado” da existência humana. Em janeiro de 1934 ele escreve:

Era — e é — minha convicção de que o homem pode ser um tipo de humano superior sem ter nenhum conhecimento formal em literatura, escultura, música ou pintura [...]. Eu estava apenas respondendo sobre o que eu senti ser uma tendência de sua parte em subestimar a inteligência requisitada para atividades não intelectuais [...]. Não é que eu tenha negado em qualquer momento que a arte não é uma atividade superior; eu simplesmente demandando o reconhecimento do desenvolvimento de outros tipos de esforços e indivíduos¹⁹⁹ (Howard, 2022d, p. 154-155, tradução nossa).

Essa posição, que em um primeiro momento pode parecer um tanto contraditória, parece sugerir que Howard realmente acreditava que a arte era algo que permitia o crescimento de um indivíduo “superior”, já que ele próprio viu na escrita uma forma de ser livre. Podemos inclusive tecer um paralelo com a frase final da introdução de Compagnon (2011), na qual afirma que os “antimodernos são os modernos em liberdade” (Compagnon, 2011, p. 19), ou seja, aqueles que, embora mergulhados nas contradições e tensões do mundo moderno, buscam nele uma forma de emancipação crítica, uma via alternativa que se dá não pela adesão ingênua ao progresso, mas por meio de uma resistência criativa, até mesmo paradoxal.

Isso não impediu, contudo, que Howard reconhecesse a existência de outras formas de vida capazes de conduzir o sujeito ao crescimento como um “homem superior” — especialmente aquelas com as quais se identificava, como a dos homens da fronteira, dos celtas ou dos pictos. Aqui, pode-se resgatar o primeiro sentido

¹⁹⁸ “You had a period of cultural development during which your ships plied the high seas bringing the wealth of foreign ports, and the arts of poetry, literature, architecture and so on, acquired solid foundation and had the opportunity to flourish and blossom” (Howard, 2022c, p. 121).

¹⁹⁹ “It was — and is — my conviction that a man can be a superior type of human without having any formal knowledge of literature, sculpturing, music or painting [...] I was merely replying to what I felt was a tendency on your part to underestimate the intelligence required by non-intellectual pursuits [...] It is not that I have ever denied that art is one of the superior pursuits; I simply demand the recognition of the high development of other types of endeavors and individuals” (Howard, 2022d, p. 154-155).

proposto por Wolff: o de que a civilização é o estágio que sucede à barbárie como algo natural — ideia presente na literatura do autor.

O ponto de discordância surge no terceiro sentido, sobre o bárbaro ser responsável pela construção de um cenário marcado pela hostilidade, transgressão e brutalidade descabidas, diferente da civilização, em que o respeito, a abertura ao outro e a compaixão eram exercidas. Essa crença era amplamente difundida no contexto de Howard, e talvez um dos exemplos mais evidentes seja a visão de Lovecraft, que reiteradamente defendia a superioridade do mundo moderno sobre o mundo selvagem. No entanto, ele não foi o único a explorar esse tema. Jack London, um dos autores favoritos de Howard, também abordou questões semelhantes. No primeiro capítulo, mencionei brevemente que London foi um dos autores lidos por Howard que, ao menos durante grande parte de sua carreira, defendeu ideais socialistas. Não pretendo retomar esse debate, pois já foi amplamente discutido por outros pesquisadores²⁰⁰. Em vez disso, minha análise se concentrará em um único romance do autor, *The Scarlet Plague*, publicado em 1912. A obra é tida como uma das pioneiras do gênero pós-apocalíptico e discute temas relacionados à exploração de recursos naturais e ao esquecimento da antiga história pelos mais jovens²⁰¹. O livro apresenta a história de um velho que relata a três meninos — a quem se refere como netos — os eventos que marcaram os momentos finais da civilização durante a devastação causada pela Praga Escarlata. De acordo com o homem, diferentemente das epidemias anteriores, a que surgiu em 2013 era “ainda mais rápida [e] A partir dos primeiros sintomas, o homem levava uma hora para morrer” (London, 2003, p. 43). Isso ocasionou a rápida queda da humanidade em um período muito curto de tempo, sendo o velho, um antigo professor de literatura, o único sobrevivente daquele tempo e o único que se lembra do mundo civilizado de outrora.

Muito mais do que um livro apocalíptico, London tece uma trama que tem como fio condutor a importância de questionar a própria humanidade enquanto civilização. Para atingir seu objetivo, constrói constantes comparações entre as formas de viver dos garotos e as percepções do velho. Logo no começo da história o tema da língua ganha destaque: “O garoto não proferiu exatamente essas palavras,

²⁰⁰ Ver Ball (2020).

²⁰¹ A partir da pandemia da Covid-19 e das problemáticas levantadas, alguns pesquisadores, de maneira anacrônica e muitas vezes forçada, também resgataram o livro de London para construir paralelos entre as formas de se perceber a contaminação. Um dos exemplos desse caso é o artigo *The parallelism between Covid-19 pandemic and JackLondon's The Scarlet Plague* (Lentini, 2022).

mas algo que se assemelhava a elas de maneira remota, sendo mais gutural, explosivo e econômico” (London, 2003, p. 13). O próprio velho, quando se comunicava com os meninos, simplificava a língua para ser compreendido, mas, ao se perder em pensamentos, começava a elaborar frases complexas, sendo quase sempre interrompido para que voltasse ao assunto principal. A língua é uma das formas do autor demonstrar o retrocesso da civilização e o surgimento da barbárie entre as novas gerações, o que pode ser um paralelo com a visão grega de bárbaro: aquele que se comunica de forma grosseira, estranha.

As maneiras de agir dos garotos também são descritas da mesma forma. Quando o velho queima a boca tentando comer um caranguejo, os meninos não sentem um pinga de pena, apenas riem do velho enquanto ele chora de dor: “Os meninos eram verdadeiros selvagens, dispendo apenas do humor cruel dos bárbaros” (London, 2003, p. 15). O mesmo acontece quando encontram três esqueletos humanos na praia e, sem hesitação, começam a arrancar os dentes para dividi-los entre si e confeccionar colares: “Vocês são verdadeiros selvagens! Já começou o costume de usar dente humano como enfeite. Mais uma geração e estarão furando o nariz e a orelha e apelando para ornamentos de ossos e conchas” (London, 2003, p. 23). Essa falta de empatia pelo velho, assim como pelos esqueletos daqueles que morreram da peste, demonstra como a barbárie era vista por London como um indício de que o mundo era menos pacífico, onde a civilização, representada pelo velho, não conseguia exercer mais poder algum. Porém, o que mais chama atenção na história, tendo em vista os objetivos da pesquisa, são as conclusões pessimistas as que o velho chega. Logo depois de criticar os meninos por vilipendiarem os esqueletos, ele aceita o fato de que “A espécie humana está fadada a se arrastar de volta à noite primitiva para que, só então, recomece a escalada rumo à civilização” (London, 2003, p. 13). No final do livro temos uma conclusão semelhante:

É a mesma história a se repetir sempre. A população cresce, e o homem entra em luta. A pólvora permitirá ao homem matar milhões de pessoas e, só assim, com tiros e sangue, a nova civilização, em algum dia remoto, vai surgir. Mas qual é a vantagem? Da mesma forma que a antiga civilização acabou, a nova também vai passar. Pode levar cinquenta [sic] mil anos para se estabelecer, mas depois acaba. Tudo acaba. Só ficam a matéria e a força cósmica, sempre em fluxo, a agir, reagir e trazer os tipos eternos: o padre, o soldado e o rei. Da boca dos bebês vem a sabedoria de todas as épocas. Uns lutam, outros governam, há os que rezam. E todo o resto trabalha duro e padece terrivelmente enquanto, sobre seus corpos sangrentos, erigem-se de novo, e para sempre, a beleza arrebatadora e o fascínio incomparável da organização civilizada (London, 2003, p. 102).

A perspectiva de Howard sobre o ciclo eterno entre civilização e barbárie guarda notável semelhança com a de London, refletindo um debate mais amplo que permeava os Estados Unidos no início do século XX sobre os rumos da civilização. Porém, ainda que compartilhassem uma ideia semelhante, as conclusões que Howard tira dela são completamente diferentes, afirmando que a civilização não era pacífica e não favorecia a cooperação. Pelo contrário, ela era tão — ou mais — violenta quanto o próprio estágio da barbárie, ideia que atravessa quase toda a sua obra publicada em vida.

Na longa novela *A Witch Shall be born*, publicada em dezembro de 1934 na *Weird Tales*, o reino de Khauran sofre com a traição da rainha Taramis, que vendeu a cidade para Constantius, conhecido como Falcão, e seus homens armados. A verdade é que a irmã gêmea da rainha, Salomé — deixada para morrer no deserto quando nasceu, pois carregava a marca da bruxa —, adentrou os portões e ordenou que a guarda desocupasse o castelo, ao mesmo tempo que abria caminho para as tropas do Falcão. Pegos de surpresa, a guarda da cidade, a guarda real e seu capitão, Conan, são derrotados rapidamente, e o cimério é crucificado fora da cidade²⁰². Apesar dos esforços para se livrar sozinho da cruz e de ter aceitado seu destino com pensamentos vingativos, no final da tarde um grupo de nômades da tribo dos *zuagires* aparece. O líder dos bandidos, Olgerd Vladislav, reconhecido por Conan, ordena que cortem a base da cruz e que deem um cavalo para o cimério, para irem até o acampamento no deserto depois do rio. Depois de sete meses, Conan se torna a mão direita do líder, e aos poucos tribos dispersas pelo deserto foram sendo reunidas, com o intuito de atacar a cidade. Quando isso acontece, os bandidos são vitoriosos e o protagonista pôde completar sua vingança: crucificar Constantius ao lado de onde esteve crucificado sete meses antes. Vendo que o homem agonizava de dor, Conan tem a última palavra:

Você é mais apto a torturar do que a suportar — Conan disse, com tranquilidade. — Fiquei pendurado em uma cruz, tal qual você agora, e sobrevivi, graças às circunstâncias e uma peculiar resistência dos bárbaros. Mas vocês, homens civilizados, são frouxos; suas vidas não estão pregadas às suas espinhas como as nossas. Sua força consiste principalmente em causar tormento, não em aguentá-lo. Estará morto antes do pôr do sol. Assim,

²⁰² Na novela, Conan mata um abutre que veio se alimentar dele com uma mordida poderosa no pescoço da ave, o que serviu de inspiração para John Milius, que gravou uma cena parecida no filme de 1982, na qual o personagem está pregado em uma árvore.

Falcão do deserto, eu o deixarei na companhia de outro pássaro. Ele fez um sinal na direção dos abutres, cujas sombras passavam pelas areias conforme circulavam no alto. Dos lábios de Constantius, um grito inumano de desespero e horror eclodiu²⁰³ (Howard, 2019, p. 52-53).

Conan não é aquele que tortura por prazer, mas o que faz justiça com as próprias mãos, ao mesmo tempo que prova para o homem civilizado que o bárbaro é superior fisicamente, por aguentar maior dor física, e também moralmente, já que não faria isso a um inimigo que não o tivesse submetido anteriormente. No entanto, a verdadeira força dos temas da barbárie na obra de Howard não reside apenas em suas declarações explícitas, mas nas sutilezas e nuances que permeiam suas histórias. Uma semana antes do ataque à cidade, Conan e Olgerd estão sentados dentro da tenda do líder e comentam sobre o atual estado do grupo. De acordo com Olgerd, foi sua astúcia a responsável pelo crescimento desenfreado dos bandidos, mas Conan não concorda. Ele revela que reuniu cavaleiros que fugiram da tirania de Constantius, e que estavam naquele momento apenas aguardando as suas ordens para retomar a cidade, também esperando ajuda dos bandidos. Olgerd fica irado por ele ter feito planos pelas suas costas, e quando diz que mandará que seja despedaçado, Conan desafia: “Chame os homens e ordene que o façam! [...] Veja se o obedecerão!”²⁰⁴ (Howard, 2019, p. 36), e conclui que o líder “mentiu ao dizer que eu não tinha nada a ver com a chegada dos novos recrutas. Eu tenho tudo a ver. Eles seguem suas ordens, porém, lutam por mim [...]. Eu os entendo melhor do que você e eles a mim, porque também sou um bárbaro”²⁰⁵ (Howard, 2019, p. 36). Depois de expulsar o homem do acampamento, o cimério organiza o ataque, preferindo, no final da história, continuar como líder dos zuagires em vez de ser o conselheiro e capitão da rainha. Por seu comportamento diante dos novos companheiros de batalha, Conan ganha a confiança dos homens sem precisar ordená-los com represálias. Diferente do

²⁰³ “‘You are more fit to inflict torture than to endure it’” said Conan tranquilly. ‘I hung there on a cross as you are hanging, and I lived, thanks to circumstances and a stamina peculiar to barbarians. But you civilized men are soft; your lives are not nailed to your spines as are ours. Your fortitude consists mainly in inflicting torment, not in enduring it. You will be dead before sundown. And so, Falcon of the desert, I leave you to the companionship of another bird of the desert.’ He gestured toward the vultures whose shadows swept across the sands as they wheeled overhead. From the lips of Constantius came an inhuman cry of despair and horror” (Howard, 2017b, p. 497).

²⁰⁴ “‘Call the men and bid them do it!’ challenged Conan. ‘See if they obey you!’” (Howard, 2017b, p. 484).

²⁰⁵ “‘You lied when you said I had nothing to do with bringing in the new recruits. I had everything to do with it. They took your orders, but they fought for me. There is not room for two chiefs of the Zuagirs. They know I am the stronger man. I understand them better than you, and they, me; because I am a barbarian too’” (Howard, 2017b, p. 485).

civilizado Olgerd, antigo líder militar na Zaporoska, ele não impõe sua autoridade pela força, mas sabe conquistar o respeito de seus próximos.

A mesma coisa acontece em “The Pool of the Black One”, escrito e publicado antes de “A Witch Shall be born”, em outubro de 1933, também na *Weird Tales*. Na história, Conan é um pirata das ilhas Barachas que foi expulso do seu antigo bando e está vagando em alto-mar, até avistar o navio de Zaporavo, que aqui também é chamado de Falcão. Com o passar do tempo, Conan “Misturou-se à tripulação, vivendo e divertindo-se ao lado dos demais. Provou ser um marujo habilidoso e era, de longe, o homem mais forte que qualquer um ali já tinha visto”²⁰⁶ (Howard, 2017a, p. 221). Apesar do conto ser muito fraco²⁰⁷ e possuir talvez a personagem feminina mais desinteressante de toda a obra do autor²⁰⁸, os temas centrais permanecem, já que aos poucos Conan se tornava mais bem visto pelos homens se comparado ao líder Zaporavo: “Seus colegas passaram a confiar nele. O bárbaro não arrumava problemas com os outros, e os outros tinham o cuidado de não arrumar problemas com ele [...]. De forma instintiva, a tripulação passou a vê-lo como o líder do tombadilho”²⁰⁹ (Howard, 2017a, p. 221). A própria Sancha, mulher feita prisioneira pelo capitão, começou a prestar atenção no bárbaro de “cabeleira escura que se avolumava entre seus companheiros no trabalho e nas horas de folga”²¹⁰ (Howard, 2017a, p. 222). Ao permitir que o estranho adentrasse o navio e trabalhasse nele, Zaporavo perdeu tudo aquilo que controlava até o momento: seu navio, seus tripulantes, sua mulher e sua própria vida, já que Conan o matou quando desembarcam nas praias de uma ilha desconhecida.

²⁰⁶ “He mixed with the crew, lived and made merry as they did. He proved himself a skilled sailor, and by far the strongest man any of them had seen” (Howard, 2017b, p. 247).

²⁰⁷ Se comparado a “Beyond the Black River”, “The hour of the Dragon”, ou até mesmo com o primeiro conto do personagem que foi publicado, “The Phoenix on the Sword”, “The Pool of the Black One” tem uma narrativa bastante inferior. As cenas iniciais de Sancha deitada no barco seminua ou adentrando a floresta desconhecida sem nenhuma vestimenta são extremamente desnecessárias e foram incluídas, muito provavelmente, apenas para ganhar elogios dos leitores, que comentavam suas impressões nas edições seguintes à publicação. Além disso, a trama é extremamente simples, sem grandes reviravoltas, e carece da força narrativa típica de Howard.

²⁰⁸ O editor da obra *Conan the Cimmerian Barbarian: The Complete Weird Tales Omnibus*, Finn J.D. John, levanta inclusive a possibilidade de que o conto pode ter sido escolhido apenas como uma forma do editor preencher o conteúdo restante da edição, dada sua falta de qualidade se comparado com outras histórias.

²⁰⁹ “His mates began to rely upon him. He did not quarrel with them, and they were careful not to quarrel with him [...]. The crew instinctively looked toward him as the leader of the fore-castle” (Howard, 2017b, p. 247).

²¹⁰ “black-maned giant who towered among his mates at work or play” (Howard, 2017b, p. 247).

Ambas as histórias são expressões máximas de que o bárbaro, para Howard, carregava aspectos de conduta verdadeiramente positivos. Todos os homens e mulheres, tendo aqui o exemplo de Sancha, são atraídos pela forma honesta, direta e bem-humorada do personagem, que se sobressai quando comparado com o antagonista civilizado. Em um rascunho de carta para Lovecraft, datado de julho de 1934, Howard defende o método brutal de execução que os filhos do *viking* Ragnar Lodbrok infligiram ao rei Aella, assim como Conan justificou a crucificação de seu inimigo em “A Witch Shall Be Born”:

Meu dicionário define ‘degeneração’ como ‘um estado de decadência, algo não tão bom quanto costumava ser’. Isso poderia ser dificilmente aplicado aos bárbaros germânicos. Você cita Ragnar Lodbrog e o corte da águia de sangue no rei Aella. Ora, o que você esperava? Não foi ele quem colocou o velho Ragnar para morrer da forma mais abominável possível? O que os filhos de Ragnar deveriam fazer, dar uma medalha ao assassino de seu pai?²¹¹ (Howard, 2022d, p. 212-213, tradução nossa).

Em sua visão, a morte sob tortura era justificável para aqueles que haviam cometido crueldades semelhantes. Nesse ponto, Howard divergia de Lovecraft, rejeitando a ideia de que tal postura fosse sinal de degeneração dos bárbaros.²¹² Isso fica claro na mesma carta, quando ele busca uma série de exemplos para provar seu ponto:

Você questiona que gangster moderno já fez algo parecido com a águia de sangue. Fácil o suficiente. Não faz mais do que alguns anos desde que eu li o relato sobre um corpo de um gangster que foi encontrado no cais de uma cidade do leste, depois de seus rivais acabarem com ele. Sua cabeça tinha quase sido separada de seu corpo com uma navalha, aparentemente, seu nariz, orelhas e língua foram cortados fora, e seu coração foi arrancado — outras mutilações foram sugeridas. A maior parte das mutilações, a polícia acredita, foram cometidas antes do homem ser morto. Duvida-se que a águia

²¹¹ “My dictionary defines ‘degeneracy’ as ‘a state of decay, something not so good as it has been’. This could scarcely be applied to the German barbarians. You cite Ragnar Lodbrog and the cutting of the blood-eagle on King Aella. Well, what did you expect? Didn’t he put old Ragnar to death in a most abominable way? What should Ragnar’s sons have done—given a medal to their father’s murderer?” (Howard, 2022d, p. 212-213).

²¹² O termo “degeneração” não deve ser entendido apenas em seu sentido lexical de decadência ou declínio, mas como um conceito central nas teorias médico-científicas e antropológicas do final do século XIX. A partir dos trabalhos de Bénédict Morel e, posteriormente, de Cesare Lombroso e Max Nordau, a degeneração passou a designar um suposto processo hereditário de deterioração física, moral e mental, frequentemente associado à criminalidade, à loucura e à “decadência” das civilizações modernas. No contexto intelectual da virada do século, o conceito foi amplamente mobilizado para classificar grupos sociais, étnicos e culturais como biologicamente inferiores ou moralmente corrompidos. Sobre a consolidação e circulação dessas teorias, bem como suas implicações políticas e culturais, ver: CAPONI, Sandra. **Loucos e degenerados**: uma genealogia da psiquiatria ampliada no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2012.

de sangue é mais temida do que a ‘cadeira de luz’ da polícia moderna. Você prende sua vítima na cadeira, com sua cabeça inclinada e amarrada para o alto para que não se mexa. Então você baixa uma poderosa luz elétrica a uma polegada dos olhos — e a deixa lá. Algumas horas disso e ele se torna um maníaco delirante, forçado a passar o resto de sua vida em uma cela acolchoada²¹³ (Howard, 2022d, p. 213, tradução nossa).

Howard busca, por meio desses exemplos, demonstrar como o mundo civilizado pode ser ainda mais violento do que aquele que defendia, um mundo no qual não existia mais o espírito de justiça e que estava jogado na violência descabida e na falta de liberdade individual. Durante os anos em que trocou cartas com Lovecraft, atacou com veemência os ideais fascistas pelos quais o autor da Nova Inglaterra tinha simpatia, dizendo que o fascismo era “um despotismo sórdido e retrógrado, que esmaga a liberdade individual e sufoca a vida intelectual de cada país que sofre com sua presença pegajosa”²¹⁴ (Howard, 2022d, p. 250, tradução nossa).

Assim, Howard não apenas defendia a brutalidade dos bárbaros como uma forma de justiça mais honrosa do que a violência institucionalizada dos civilizados, mas também via nessa oposição um embate maior entre liberdade e tirania. Para ele, a verdadeira “barbárie” não estava na selvageria de um mundo antigo, mas na opressão disfarçada de ordem que assolava a sociedade moderna em que vivia.

*

Flávio R. Kothe, em *O herói* (2022), afirma que “As narrativas são sistemas cujas dominantes geralmente têm sido algum tipo de herói. Na dominante está a chave do sistema” (Kothe, 2022, p. 11). A dominante, portanto, seria o conjunto de diretrizes políticas que permeiam uma obra, seja ela literária ou não, e que tem como objetivo “impor sua visão” (Kothe, 2022, p. 12). O autor argumenta que a figura do herói é

²¹³ “You inquire what modern gangster ever did anything like the blood-eagle. Easy enough. It hasn't been more than a couple of years since I read the account of a racketeer's body found under the wharves of a certain eastern city after his rivals had finished with him. His head had been nearly severed from his body by a razor, apparently, his nose, ears and tongue had been cut off, and his heart had been cut out — other mutilations were hinted at. Most of these mutilations, the police believed, had been committed before the man was killed. One doubts if the blood-eagle is more to be dreaded than the ‘light chair’ of the modern police. You strap your victim to that chair, with his head tilted up and fastened so he can't move it. Then you lower a very powerful electric light to within an inch or so of his eyes — and leave him there. A few hours of this and he is a raving maniac, due to spend the rest of his life in a padded cell” (Howard, 2022d, p. 213).

²¹⁴ “sordid, retrogressive despotism, which crushes the individual liberty and strangles the intellectual life of every country it inflicts with its slimy presence” (Howard, 2022d, p. 250).

fundamental para a compreensão do contexto da obra, que, por sua vez, se constrói por meio de palavras ou imagens. E que herói seria Conan? E quais novas possibilidades de análise e compreensão da obra de Howard se revelam a partir da figura do herói?

A questão é complexa, como se vê no conto “Beyond the Black River”, comentado brevemente no capítulo anterior. O hiboriano se mostra confuso por Conan criticar as ações expansionistas do governador, sendo que o próprio trabalhava para ele. Nisso, Conan responde: “Sou um mercenário. Vendo minha lâmina pelo preço mais alto. Nunca plantei trigo e jamais o farei, enquanto existirem colheitas que possam ser feitas com a espada”²¹⁵ (Howard, 2019, p. 103). Essa passagem traduz o fato de que Conan não é o “herói convencional” que esperamos encontrar nas histórias literárias, os quais são chamados por Kothe de *heróis triviais de direita*. As narrativas triviais de direita são aquelas que apresentam as diferenças entre as classes altas e baixas, e que provocam uma fascinação pela classe alta sem demonstrar a natureza contraditória das duas partes — tema que discutirei mais adiante. A estrutura pode ser resumida da seguinte maneira: um vilão viola uma norma, sendo a norma geralmente ligada à manutenção da lei e da ordem. O herói, cujo senso de justiça é o mesmo da lei — lei criada a partir dos interesses da classe alta —, entra em conflito com o vilão, o vencendo e reafirmando a norma. Kothe conclui que

O herói da narrativa trivial é um pseudo-herói: só aparenta arriscar a vida; de fato, já de antemão se sabe que vai vencer. Serve para assegurar que o sistema vigente é superior. Quanto mais esse herói é um pseudo-herói, tanto mais se necessita fazer dele um super-herói (Kothe, 2022, p. 96).

Meu argumento é que Conan não pode ser analisado pelos parâmetros do *herói trivial* ao qual estamos acostumados, pois suas histórias foram escritas antes da popularização das histórias em quadrinhos. Se esse fosse o caso, Conan poderia ser classificado como um anti-herói — um personagem que age segundo seu próprio código de leis e senso de justiça, em contraste com o típico mocinho, cujas ações são restritas pela lei comum.²¹⁶ Kothe coloca a narrativa trivial como sendo o automatismo do conservadorismo, em que o final feliz é aquele da restauração da “situação anterior

²¹⁵ “I’m a mercenary. I sell my sword to the highest bidder. I never planted wheat and never will, so long as there are other harvests to be reaped with the sword” (Howard, 2017b, p. 541).

²¹⁶ Além disso, as fontes utilizadas não incluem as produções póstumas que redefiniram e popularizaram o nome do personagem, e que poderiam ser analisadas sob esse viés.

à violação inicial da norma” (Kothe, 2022, p. 96), e conclui que “A trivialidade é o modo dominante de produção e consumo de narrativas porque corresponde ao modo de produção dominante de mercadorias” (Kothe, 2022, p. 97). A partir disso, considero que surgem dois problemas: 1) o caráter artístico da produção dita trivial é desconsiderado, como se toda obra — com exceção das canônicas — estivesse fadada a ter um valor apenas comercial, dado seu contexto de produção; 2) cria-se um esquema muito fechado de análise, deixando de lado os objetivos do criador, dando prioridade ao seu contexto de produção e publicação.²¹⁷

Obviamente, não podemos negar o caráter comercial dos contos — o próprio Howard não fazia isso²¹⁸ —, mas não significa que devemos ignorar outras características de sua obra, como se fossem ofuscadas pelo veículo de publicação.

Durante muito tempo dividiram-se as obras em gêneros maiores e menores, como faz Aristóteles na *Arte poética*, na qual estabelece que a epopeia e a tragédia ocupariam um lugar privilegiado, e a comédia e a sátira menipeia seriam gêneros relegados. A cisão e a “grandeza” de determinados gêneros permanecem até o presente: o romance ocupa um lugar privilegiado, pois é considerado um gênero mais complexo se comparado aos ditos “mais simples”, como é o caso do conto (Kothe, 2022). A divisão do grego, na visão de Kothe, é ideológica, visto que os gêneros maiores representam os aristocratas, todos descendentes dos antigos deuses e heróis, com seus valores elevados, em embate com a comédia, em que aparecem pessoas do povo e os escravos. Ele escreve, a partir do artigo de Weinrich, sobre a divisão da poética clássica em três níveis — os estilos elevado, médio e humilde —, que a partir do século XVI passou “a dois gêneros: o alto, tratando de aristocratas, na tragédia da honra; e o baixo, a comédia, tratando de escravos, pícaros e burgueses pretensiosos” (Kothe, 2022, p. 16-17). O objetivo era mostrar a classe alta, cujos padrões eram elevados, maiores, e a classe baixa inferior, decadente, sem honra: “Subjacente à questão da ‘honra’ está, contudo, não só a legitimação da classe ‘alta’

²¹⁷ Sobre essa falta de maleabilidade, podemos citar o próprio exemplo dado por Kothe: “As obras triviais tentem ao *happy end*, assim como as obras literárias mais artísticas tendem ao *bad end*” (Kothe, 2022, p. 97).

²¹⁸ Para sua namorada, Novalyne Price, em carta de dezembro de 1934, Howard escreve: “Assim como meu vale-alimentação, Conan, o Cimério, sou um homem que eventualmente cumpre minhas obrigações. Então aqui estão alguns poemas que prometi copiar para você a vários meses atrás” (Howard, 2022d, p. 265, tradução nossa). Demonstra, assim, uma das razões pela qual escrevia: a de sobrevivência e independência financeira.

“Like my meal-ticket, *Conan, the Cimmerian*, I am a man who eventually fulfills his obligations. So here are the poems I promised to copy for you several months ago” (Howard, 2022d, p. 265).

como ‘naturalmente superior’, mas também a ‘honra’ como expressão qualitativa de um maior poderio quantitativo financeiro” (Kothe, 2022, p. 17).

“Os heróis clássicos são heróis da classe alta” (Kothe, 2022, p. 19), cuja trajetória é marcada por uma série de provações, as quais servem para elevar seu próprio percurso — mesmo que seja repleto de “baixeiras”, como roubar, mentir, trapacear e tripudiar cadáveres, como fez Aquiles com o corpo de Heitor. Independente do quanto caia em suas ações, o herói épico consegue “metamorfosar a negatividade em positividade” (Kothe, 2022, p. 19), reforçando o domínio legítimo da classe superior. O que existe de realmente grandioso nessas obras e nesses personagens está nas próprias contradições entre seu “estágio social” e suas ações, demonstrando como são peças fundamentais para a construção de uma narrativa complexa. Kothe resume essa interpretação quando afirma que todo personagem “é uma união de contrários: ele é o alto cuja grandeza está na baixeza, ou é o alto que cai e readquire grandeza na queda, ou então é o baixo que se eleva e se mostra grandioso apesar dos pesares” (Kothe, 2022, p. 20). Aqui é onde se sustenta a diferença entre o épico e o trágico. Ora, se o herói épico permanece no topo apesar de sua baixeza, o herói trágico representa a queda e a perda de poder, sendo ela igualmente grandiosa, pois o personagem redescobre sua grandiosidade no momento em que o poder não lhe é mais essencial. O herói trágico, conclui Kothe, “cai do alto cargo para o nível mais baixo da existência, mas redescobre aí grandeza interior num olhar agudo sobre a vida” (Kothe, 2022, p. 39).

Aqui, creio que seja oportuno resgatar a epígrafe que abre o capítulo: “toda obra de arte é um *pólemos*, uma união de contrários. Ela tenta, assim, superar a visão limitada de uma classe, indicar a totalidade e sua contraditória natureza” (Kothe, 2022, p. 54). É sob esse viés de contrários que encaro a personagem de Howard, aquele que, apesar de suas “baixeiras”, consegue demonstrar grandeza no final da história. Porém, se a partir do século XVI, por um lado, dividem-se os gêneros entre baixo e alto, espelhando os modos de ver o social, por outro, Howard subverte essa lógica²¹⁹: ele demonstra que aquele que está embaixo também pode alcançar a grandeza. E faz

²¹⁹ Quando afirmo que Howard subverte essa lógica, não pretendo sustentar que ele inaugura um novo modelo de herói ou que rompe, de modo definitivo, com os paradigmas tradicionais da representação heroica. Trata-se, antes, de uma subversão situada e pontual, que opera no interior das convenções já estabelecidas, tensionando-as e reconfigurando-as narrativamente. Assim, Howard não elimina a distinção entre o “baixo” e o “alto”, mas expõe suas fraturas ao fazer emergir a grandeza justamente a partir de uma figura marcada por contradições, fragilidades e ambiguidades morais.

isso não apenas para enaltecer o baixo, como ocorre nos romances triviais de esquerda²²⁰, mas explora as mesmas contradições que conferem profundidade e complexidade a uma grande obra.

Nessa esteira de interpretação, notamos que os personagens civilizados também não são todos ruins, embora a maioria deles sejam os vilões ou ao menos antagonistas. Na novela *A Witch Shall be born*, publicada em dezembro de 1934 e citada anteriormente, a rainha Taramis perde seu posto elevado por consequência das artimanhas de sua irmã gêmea, que até então era dada como morta. Na primeira parte da história, Taramis acorda assustada com a presença de uma mulher idêntica a ela, e descobre que seus empregados e a guarda já foram despachados. Logo em seguida, depois de descobrir a terrível verdade — de que sua irmã havia sobrevivido —, Constantius, conhecido por Falcão (o homem que tomaria a cidade logo em seguida), adentra seu aposento, confirmando a união entre ele e a irmã amaldiçoada, Salomé: “‘Dome a vadia petulante como quiser.’ Com uma gargalhada maligna, Salomé empurrou a irmã para os braços do kothiano²²¹ e saiu pela porta que dava para o corredor”²²² (Howard, 2019, p. 12). Percebendo o destino que havia recaído sobre si, “ela se esqueceu dos homens marchando nas ruas e do ultraje contra o trono em face da ameaça à sua feminilidade. Esqueceu-se de todas as sensações, exceto o terror e a vergonha”²²³ (Howard, 2019, p. 12). Após ser estuprada, Taramis é posta em um calabouço bastante recluso, onde recebia visitas constantes da irmã.

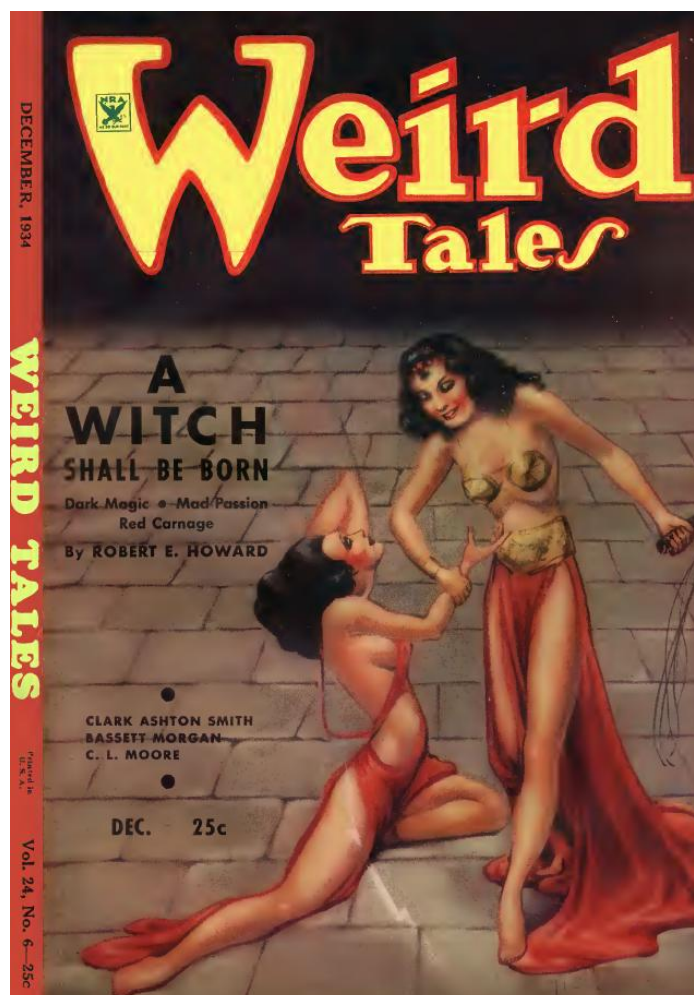
²²⁰ De acordo com Kothe, as narrativas triviais de esquerda tendem a apenas demonstrar o baixo como sendo elevado, porém não dão conta das contradições próprias entre o alto e o baixo (Kothe, 2022).

²²¹ Na literatura de Howard, eram aqueles naturais de Koth, a região que viria se tornar o Império Bizantino e que formavam os ancestrais dos povos itálicos.

²²² “‘Tame the scornful hussy as you will.’ With a wicked laugh Salome flung her sister into the Kothian’s arms, and turned away through the door that opened into the outer corridor” (Howard, 2017b, p. 467).

²²³ “She forgot the men marching in the streets, forgot the outrage to her queenship, in the face of the menace to her womanhood. She forgot all sensations but terror and shame” (Howard, 2017b, p. 467).

Figura 10 – A tortura de Taramis, na capa da edição de dezembro de 1934

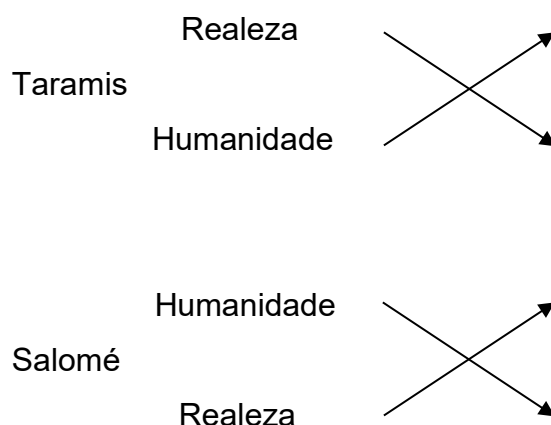


Fonte: WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, dez. 1934.

Taramis “continuava bela, apesar dos trajes esfarrapados, do aprisionamento e dos abusos de sete penosos meses”²²⁴ (Howard, 2019, p. 28). Ela afirma que Salomé não conseguirá mais arrancar nenhuma lágrima dela, pois todas já foram extintas, assim como sua vergonha, seu medo e sua esperança. Porém, não eram tormentos físicos que a aguardavam: sua irmã lhe apresentou a cabeça do jovem Krallides, conselheiro e amigo de Taramis, arrancando-lhe lágrimas — não por sua própria situação, mas pela dor de seu povo. Além disso, o carinho que sentia pelo seu povo também era retribuído com o carinho do povo por ela. Um dos mais fiéis soldados

²²⁴ “Taramis was still beautiful, in spite of her rags and the imprisonment and abuse of seven weary months” (Howard, 2017b, p. 479).

da rainha, Valerius, que no final do conto irá assumir o cargo de conselheiro e capitão, se questiona diversas vezes sobre a traição: “como pôde trair o povo que a adorava?”²²⁵ (Howard, 2019, p. 13). Na medida em que Taramis cai de sua posição de realeza, com o poder como governante e de suas próprias ações escorrendo diante de si, sua humanidade transparece, assim como a simpatia e piedade do leitor. O contrário pode ser observado na personagem Salomé, como demonstra o esquema a seguir:



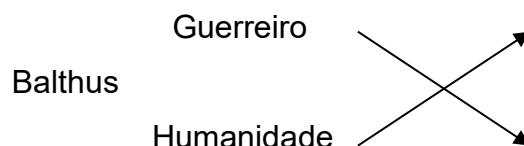
Fonte: o autor (2025).

Essa mesma estrutura pode ser observada em diversos outros personagens civilizados. Resgatemos novamente o personagem coadjuvante de “Beyond the Black River”, o hiboriano Balthus. Ao correr para alertar as famílias de pioneiros sobre a invasão picta, o guerreiro percebe que precisam ganhar o máximo de tempo que puderem, visto a velocidade de marcha empregada por seus inimigos. Ajoelhando-se ao lado do Matador, o cão que havia se juntado a ele e Conan, ele decide usar as sombras de uma colina como esconderijo, onde poderia disparar flechas sem ser notado, aumentando suas chances contra um número muito maior de adversários. No final da história, quando Conan conversa com o único sobrevivente do forte que caiu, ele recebe a informação sobre o resultado do embate: ambos, Balthus e Matador, morreram, porém se eles não tivessem se sacrificado, “[os pictos] teriam massacrado todas as mulheres e crianças de Conajohara”²²⁶ (Howard, 2019, p. 161). Assim, quando tomba em batalha, perdendo seu papel como guerreiro, Balthus cresce como

²²⁵ “how could you betray the people who worshipped you?” (Howard, 2017b, p. 468).

²²⁶ “they’d have butchered every woman and child in Conajohara” (Howard, 2017b, p. 584).

personagem à vista do leitor e do protagonista, que mesmo sendo um não-civilizado, reconhece suas virtudes: “Ele era um homem [...]. Bebo em sua memória e em memória do cachorro, que não conhecia o medo”²²⁷ (Howard, 2019, p. 161).



Fonte: o autor (2025).

E quanto a Conan? Considero necessário recorrer à análise isolada de algumas histórias, considerando suas nuances e seus contextos específicos. Iniciemos com o conto “The Tower of the Elephant”, de março de 1933, no qual Conan é jovem e não está completamente ambientado com a civilização. Numa taverna repleta de “especialistas furtivos em cortar bolsas, sequestradores lascivos, ladrões de mãos leves e bravos arrogantes, acompanhados por meretrizes de voz estridente ostentando vestidos espalhafatosos”²²⁸ (Howard, 2017a, p. 95), homens discutiam sobre o sequestro de mulheres, e um deles diz ter raptado uma moça tão bela que os senhores em Shem trocariam facilmente os segredos da Torre do Elefante por ela. Essa fala chama atenção de um jovem alto, descrito da seguinte maneira: “Parecia tão deslocado naquele covil quanto um lobo cinzento em meio a ratos sarnentos nos esgotos. Seu manto barato não ocultava os contornos brutos e delgados do tronco poderoso, os ombros largos e pesados”²²⁹ (Howard, 2017a, p. 96). Conan questiona o motivo de ninguém ter descoberto os segredos da torre, sendo o reino de Zamora, e especificamente aquela cidade, repleto de ladrões, e que havia passado por ela sem ver nenhum guarda em seu interior. Ele sugere que seria apenas necessário adentrar os portões e chegar até a parte superior da torre, sem precisar adentrá-la por baixo, o que gera uma série de risadas entre os homens que ouviam a conversa. Conan não achou graça alguma, e, após ser empurrado pelo kothiano, saca suas armas, iniciando um confronto que termina com o corpo do provocador esquartejado e estirado no

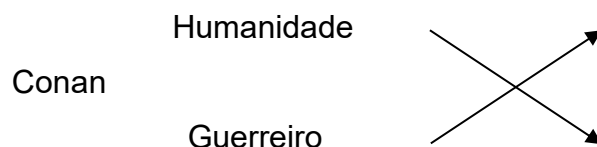
²²⁷ “He was a man [...]. I drink to his shade, and to the shade of the dog, who knew no fear” (Howard, 2017b, p. 584).

²²⁸ “furtive cut-purses, leering kidnappers, quick-fingered thieves, swaggering braves with their wenchies, strident-voiced women clad in tawdry finery” (Howard, 2017b, p. 155-156).

²²⁹ “This person was as much out of place in that den as a gray wolf among mangy rats of the gutters. His cheap tunic could not conceal the hard, rangy lines of his powerful frame” (Howard, 2017b, p. 156).

centro da sala. No final da história, Conan descobre o segredo da torre, liberta a criatura e mata o feiticeiro que a mantinha refém.

Essa introdução ao personagem é reveladora, pois quando comparado a um lobo cinzento, o autor o distingue não apenas fisicamente, mas simbolicamente, como um jovem que destoa do ambiente de decadência. Essa diferença, porém, não é positiva ou heroica no sentido tradicional. A agressividade de Conan — explícita e decidida pela espada — o situa no contexto do “baixo”, da vulgaridade atrelada ao selvagem que não resolve seus conflitos por meio da conversa, mas sim pelo derramamento de sangue. Apesar disso, suas ações também podem ser vistas como mais “justas” se comparadas às dos bandidos. Conan é um bárbaro, um matador e também um ladrão, porém percebe que os civilizados são “menos corteses do que os selvagens, porque sabem que, de modo geral, podem ser mal-educados sem que seus crânios sejam partidos”²³⁰ (Howard, 2017a, p. 98). A ética civilizada de comportamento, aquela que mesmo entre ladrões deveria ser seguida, não é aquela do personagem, portanto quando ela cai, Conan se sobressai com seu senso próprio de justiça, de honra e vingança.



Fonte: o autor (2025).

O protagonista de Howard não se encaixa no ideal do “bom selvagem” de Rousseau ou no “salvador da civilização”, como poderia ser atribuído a Tarzan, mas é um personagem ambíguo que transita entre realidades distintas, questionando os valores morais e as normas sociais. Howard afirmou que Conan seria “uma combinação de vários homens” que conheceu: “o amálgama que eu chamo de Conan, o Cimério”²³¹ (Howard, 2022d, p. 338, tradução nossa). Seja pelas influências dos contadores de história e do gênero das *Tall Tales* — abordado no capítulo anterior — ou pelos heróis nacionais, épicos ou trágicos, Conan e sua imagem heroica não são

²³⁰ “Civilized men are more discourteous than savages because they know they can be impolite without having their skulls split, as a general thing” (Howard, 2017b, p. 157).

²³¹ “a combination of a number of men I have known [...] the amalgamation I call Conan the Cimmerian” (Howard, 2022d, p. 338).

completamente delimitados, mas são um produto de ambivalências, de contrários. É sobre esse limiar de ambiguidades que defendo que está uma das maiores forças narrativas do texano.

3.2 RAÇA, ALTERIDADE E EUGENIA

Apesar de demonstrar um certo nível de identificação com o homem selvagem, como ocorre em “Beyond the Black River”, em que Conan se assemelha muito mais aos pictos do que aos homens civilizados, o autor manteve suas descrições desses mesmos selvagens a partir dos moldes de sua época. No mesmo conto citado de Conan, os pictos constantemente são vistos em volta de fogueiras, entoando cantos antigos, dançando nus e com os corpos pintados com temas tribais de guerra: “naquela luz, eles viram multidões de figuras nuas e pintadas ao longo dos limites dela. O rio estava repleto de canoas. Os pictos haviam cercado completamente o forte”²³² (Howard, 2019, p. 146). Logo após a cena de destruição do forte, Conan se depara com outra, muito mais sanguinolenta:

Eles logo avistaram mais à frente uma pequena chama entre as árvores, e escutaram um feroz e selvagem cântico [...]. Um carro de boi na estrada carregando uma pilha de poucos utensílios domésticos; ele ardia em chamas; os bois estavam ali perto, com gargantas cortadas. Um homem e uma mulher jaziam na estrada, nus e mutilados. Cinco pictos dançavam ao redor deles com saltos e pulos fantásticos, erguendo machados ensanguentados; um deles balançava o vestido da mulher manchado de vermelho²³³ (Howard, 2019, p. 147-148).

Essa caracterização tribal dos pictos, com ações e comportamentos que remontam a estágios menos evoluídos da civilização humana, não está apenas vinculada aos ideais do autor de queda e crescimento das raças, mas também se apoia em estruturas literárias já conhecidas para abordar esses temas. Ou seja, ela se insere em um padrão mais amplo da literatura *pulp*, como podemos observar nas obras de autores contemporâneos de Howard. O primeiro dos dois exemplos que apresentarei é seu amigo correspondente, H. P. Lovecraft, que em sua novela de três

²³² “in that light they saw throngs of naked, painted figures along the fringe of the clearing. The river swarmed with canoes. The Picts had the fort completely surrounded” (Howard, 2017b, p. 573).

²³³ “they saw a small blaze through the trees, and heard a wild and ferocious chanting [...]. An ox-wain stood in the road piled with meager household furnishings; it was burning; the oxen lay near with throats cut. A man and a woman lay in the road, stripped and mutilated. Five Picts were dancing about them with fantastic leaps and bounds, waving bloody axes; one of them brandished the woman’s red-smeared gown” (Howard, 2017b, p. 574).

partes, *The Call of Cthulhu*, ou *O Chamado de Cthulhu*, escrita em 1926 e publicada em 1929, refere-se a um ritual vodu da seguinte maneira:

Nesse momento, saltava e se contorcia nessa ilha a horda mais indescritível de anormalidade humana que ninguém, a não ser um Sime ou um Angarola, seria capaz de retratar. Despida, essa cria híbrida zurrava, berrava e se contorcia sobre uma fogueira monstruosa em formato de anel, no centro da qual, revelado por ocasionais falhas na cortina de fogo, havia um grande monólito de granito com cerca de dois metros e meio de altura, em cujo topo, incongruente em sua pequenez, jazia a nociva estátua entalhada. [...] pendiam, de cabeça para baixo, os corpos estranhamente mutilados dos moradores desamparados que haviam desaparecido. Era dentro desse círculo que a roda de adoradores saltava e rugia [...] num bacanal sem-fim entre o círculo de corpos e o círculo de fogo (Lovecraft, 2017, p. 132-133).

A representação do selvagem extrapola o contexto norte-americano, sendo reproduzida inclusive por autores europeus. Bodo Wildberg, pseudônimo do escritor Heinrich Ludwig William Gabriel Dickinson (1862-1942), nascido na Áustria, teve seu conto “The Snakeskin Cigar Case” traduzido do alemão para o inglês²³⁴, tendo sido incluído na edição de novembro de 1936 da *Weird Tales*, a mesma em que Howard garantiu a ilustração de capa com *Red Nails*. Na história, os nativos e a região da Bonaliva, na Sumatra, são descritos de forma bastante próxima daquela empregada por Lovecraft: “são selvagens que costumam causar uma boa quantidade de problemas, e o ambiente é algo de medonho... pântanos, febre, loucura, assassinatos, um pedaço do inferno” (Wildberg, 2024, p. 174).

Essas descrições oferecem pistas importantes sobre a construção simbólica do Outro nas narrativas *pulp*, ou seja, podemos perceber como determinados indivíduos — neste caso, escritores — perpetuaram preconceitos a respeito de povos e culturas tidas como selvagens ou inferiores. Podemos argumentar, porém, que quando Howard descreve seus selvagens, esses são pertencentes aos supostos antepassados dos povos europeus que hoje conhecemos, diferentemente de Lovecraft e Wildberg, que trazem exemplos de negros e nativos, respectivamente. Porém, ainda que os grupos representados variem — e mesmo que, em determinados contextos, Howard adote uma visão positiva em relação aos chamados selvagens —, a estrutura descritiva que os caracteriza permanece inalterada, além de esses não serem os únicos selvagens descritos por Howard, como veremos mais adiante. Por hora, as questões a serem respondidas, e cujas respostas certamente virão a

²³⁴ A tradução foi feita pelo editor e professor Roy Temple House (1878-1963).

convergir, são: por que essas descrições se assemelham tanto e quais implicações elas nos revelam?

Para aprofundar essa discussão sobre o papel da raça e da alteridade, a escritora Toni Morrison, em *A Origem dos Outros* (2019), nos oferece uma chave interpretativa importante dessas presenças na literatura estadunidense: a construção do Outro como forma de consolidar identidades. De acordo com a autora, a “raça tem sido um parâmetro de diferenciação constante, assim como a riqueza, a classe e o gênero, todos relacionados ao poder e à necessidade de controle” (Morrison, 2019, p. 24). Dessa forma, a “outremização” de grupos sociais teria o objetivo de manutenção do controle — nesse caso, dos homens brancos sobre os sujeitos escravizados e a população afro-americana como um todo. Mas essa mesma “outremização” possui também um outro significado, pois ao representar minorias — africanos, indígenas, afro-americanos e imigrantes — como selvagens desprovidos de inteligência, não apenas sustenta a hierarquia social, como também estrutura a identidade do sujeito branco. Morrison resgata o exemplo do racismo científico, que tem como objetivo “identificar um forasteiro de modo a definir a si mesmo” (Morrison, 2019, p. 27).

Essa mesma lógica racializante encontra espaço na análise de Lília Moritz Schwarcz, que, ao examinar o nascimento do discurso racial em *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil — 1870-1930* (1993), afirma que ele surge como uma “variante do debate sobre a cidadania” (Schwarcz, 1993, p. 63). Ou seja, deu base para a compreensão da identidade nacional e dos direitos civis a partir da negação da humanidade do Outro, consolidando o branco como sujeito normativo.

Grande parte delas sendo interpretações destoantes das ideias originais presentes em *A origem das espécies*, de Charles Darwin, sobre as quais Schwarcz reflete, evidenciando que as discussões sobre raça circularam amplamente a partir do século XIX, servindo de base para o “darwinismo social” ou “teoria das raças”. Essas teorias, que se sustentaram a partir da inclusão em vários ramos do conhecimento²³⁵, deram a base para uma prática de darwinismo social especializada: a eugenia. O

²³⁵ “na psicologia, com H. Magnus e sua teoria sobre as cores, que supunha a hierarquia natural na organização dos matizes de cor (1877); na linguística, com Franz Bopp e sua procura das raízes comuns da linguagem (1867); na pedagogia, com os estudos do desenvolvimento infantil; na literatura naturalista, com a introdução de personagens e enredos condicionados pelas máximas deterministas da época, para não falar da sociologia evolutiva de Spencer e da história determinista de Buckle” (Schwarcz, 1993, p. 73).

termo eugenia (εὐγενής) — de origem grega: "boa linhagem" — foi criado em 1883 por Francis Galton, na época conhecido como naturalista e geógrafo. Em seu livro *Hereditary genius*, Galton procurou demonstrar, a partir de métodos estatísticos e genealógicos, que as capacidades naturais do homem eram derivadas da sua genealogia, e não de sua educação. Dessa maneira, "as proibições aos casamentos inter-raciais, as restrições que incidiam sobre 'alcoólotras, epiléticos e alienados', visavam, segundo essa ótica, a um maior equilíbrio genético" (Schwarcz, 1993, p. 79). Essas ideias permitiram que dois movimentos surgissem: um científico, que visava compreender as leis que regiam a hereditariedade humana; e um social, que inibia casamentos ou uniões entre grupos não desejáveis, e que encorajava, em contrapartida, de outros grupos desejáveis.

Essas novas abordagens sobre a raça atingem fortemente as américas, visto o histórico de escravidão e dominação que fundou o território, não sendo diferente nos Estados Unidos. Morrison confirma que "Os Estados Unidos do século XX não tinham se afastado da eugenia, tampouco houvera uma diminuição significativa dos linchamentos" (Morrison, 2019, p. 87). Morrison aqui se refere ao contexto conhecido como "Era dos linchamentos", um período da história dos Estados Unidos que abarca o final do século XIX e início do século XX. De acordo com a *National Association for the Advancement of Colored People* (NAACP, s.d.), uma influente organização dos direitos humanos, muitos linchamentos foram contabilizados em diversos — mas não todos — estados do país, estando o Texas em terceiro lugar, com 493 registros. Entre 1882-1968, foram registrados um total de 4.743 linchamentos: "desses números, 3.446 eram indivíduos negros, cerca de 72.7%, e os 27,3% restantes eram homens e mulheres brancas que de alguma forma ajudaram pessoas negras ou participavam de movimentos antilinchamento e antirracismo domésticos" (Moers, 2022 p. 7).

Embora hoje causem espanto, os linchamentos, à época, eram práticas públicas, amplamente noticiadas e incentivadas pela imprensa²³⁶, além de toleradas por um governo que não se preocupava em dissimulá-las. O final da guerra das Filipinas em 1902 — tema que tratarei mais adiante — "só incitou ainda mais as tensões raciais americanas. 'Se necessário, todos os negros deste estado serão

²³⁶ "Vários dos registros destes jornais sobreviveram, como, por exemplo, o caso de John Hartfield, que foi publicado pelo New Orleans State em 1919: 'Três mil pessoas vão queimar um negro'; assim como o Daily News, que publicou: 'John Hartfield será linchado por uma multidão de Ellisville às 5 da tarde de hoje'" (Moers, 2022, p. 7-8).

linchados’, prometeu o governador do Mississippi em 1903” (Lepore, 2020, p. 411). As tensões raciais eram tão fortes que ocasionaram o surgimento de um movimento que ficou conhecido como a Grande Migração, em que milhões de negros do Sul se deslocaram para o Norte e o Oeste. Antes disso, “90% de todos os negros dos Estados Unidos viviam no Sul. Entre 1915 e 1918, quinhentos mil afro-americanos se mudaram [...]. Outro 1,3 milhão deixou o sul entre 1920 e 1930” (Lepore, 2020, p. 412).²³⁷

Essa conjuntura também abriu espaço para a resistência dos grupos afetados, como aponta Nascimento (2019):

Durante aquele período, diversas organizações e campanhas foram estruturadas procurando de alguma forma minar o sistema de segregação racial, fosse no sul, onde era mais nítida, ou no norte do país, onde era mascarada. Dentre essas organizações, pode-se citar o Niagara Movement (Movimento Niágara), entendido como uma união de proeminentes afro-americanos, entre os anos de 1905-1910, contra as práticas discriminatórias e segregacionistas que vigoravam pelo país. Para os membros envolvidos, nada menos que o reconhecimento dos direitos políticos e civis era o objetivo a ser alcançado (Nascimento, 2019, p. 124-125).

Aliadas aos linchamentos, as leis Jim Crow também desempenharam um papel fundamental na manutenção do preconceito racial, dada sua eficácia na estruturação da organização social. Apesar de terem sido implementadas no final da Reconstrução, período que deu continuidade à Guerra Civil, essas leis mantiveram forte presença até meados de 1950, sendo desmanteladas apenas 1960, quando foram abolidas as políticas de segregação racial (Nascimento, 2019). Durante esse período, a máxima “separados, mas iguais” — estabelecida pelo caso *Plessy V. Ferguson* (1896) — consolidou-se como justificativa legal para a segregação racial nos Estados Unidos. Inicialmente aplicada à separação de vagões ferroviários para brancos e negros, essa doutrina foi gradualmente expandida para outras esferas da vida pública, como escolas, banheiros, hospitais e até cemitérios. As eleições de 1912 também marcaram um período muito importante para a manutenção das práticas segregacionistas estadunidenses. Em meio a discussões sobre o sufrágio feminino, Roosevelt falhou em sua campanha, ocasionando na vitória de Woodrow Wilson (1856-1924), o primeiro presidente sulista eleito desde a Guerra Civil (Lepore, 2020).

²³⁷ Em novo território, a população negra fundou novas comunidades e organizações comunitárias, como é o caso de W. E. B. Du Bois, quando começou a editar em 1910 a revista *The Crisis*, apontando que “este é um momento crítico na história dos avanços humanos” (Du Bois *apud* Lepore, 2020, p. 412).

Embora as conquistas alcançadas por meio das reformas progressistas que ele havia prometido sejam impressionantes²³⁸, Wilson não apenas fracassou em apresentar qualquer política que solucionasse a desigualdade social, como também foi conivente com ela. No aniversário da Batalha de Gettysburg, uma das mais importantes da Guerra Civil Americana, Wilson fez um discurso para mais de 50 mil veteranos da União e da Confederação, porém os soldados negros não foram convidados. Essa atitude era uma forma de que “lembrassem da Guerra Civil como uma guerra pelos direitos dos estados e esquecessem a causa da escravidão” (Lepore, 2020, p. 432). Como se não bastasse,

Uma semana depois, sua administração tornaria obrigatório o uso de banheiros separados para os brancos e negros que trabalhavam no Departamento do Tesouro; em pouco tempo, todos os serviços civis estariam segregados, trazendo Jim Crow para a capital do país (Lepore, 2020, p. 432).

Embora outros presidentes pudessem pensar o mesmo, foi Wilson que instaurou a segregação publicamente dentro de seu governo, sendo o primeiro desde a Emancipação que tolerou e justificou o preconceito contra o negro. Além disso, em outros cenários a segregação racial já se fazia presente, como é o caso das próprias universidades estadunidenses. O zoólogo e professor de Harvard, Charles Davenport, em sua obra *Eugenia*, de 1910, definiu o campo como sendo a “ciência do aperfeiçoamento humano por meio de uma melhor reprodução” (Davenport *apud* Lepore, 2020, p. 435). Essa foi uma das muitas produções acadêmicas do período responsáveis por dar as bases científicas necessárias para a manutenção de determinadas leis segregacionistas e de esterilização: “A partir de 1907, começando por Indiana, dois terços dos estados americanos aprovaram leis de esterilização forçada” (Lepore, 2020, p. 436). Essa foi, inclusive, a primeira lei do mundo a autorizar a esterilização de sujeitos cuja hereditariedade era considerada negativa para a sociedade (Stern, 2016). De acordo com Stern, “Mais de 60.000 esterilizações foram oficialmente registradas nos Estados Unidos, principalmente em instituições e hospitais estatais para pessoas consideradas ‘débeis mentais’ e ‘insanas’”²³⁹ (Stern,

²³⁸ “O Congresso atuou reduzindo os impostos sobre importação; reformando as leis do sistema financeiro; abolindo o trabalho infantil; e aprovando uma nova lei antitruste, a primeira legislação estabelecendo uma jornada de oito horas diárias e o primeiro subsídio agrícola federal” (Lepore, 2020, p. 431).

²³⁹ “Over 60,000 sterilizations were officially recorded in the United States, principally in state homes and hospitals for the ‘feeble-minded’ and ‘insane’” (Stern, 2016, p. 196).

2016, p. 196, tradução nossa). Esse cenário evidencia como o racismo foi sistematicamente legitimado por meio de políticas estatais, práticas científicas e instituições educacionais, consolidando um projeto de exclusão que moldou profundamente a estrutura social americana no início do século XX.

A palavra “eugenia” (*eugenics*), aparece apenas uma vez em toda a correspondência de Howard, sendo presente em uma carta para H.P. Lovecraft de janeiro de 1934. Novamente ele e o escritor da Nova Inglaterra estão em uma discussão sobre civilização e barbárie, e, aqui, Lovecraft provavelmente²⁴⁰ argumentou que os avanços científicos na área da medicina são superiores se comparados aos do mundo bárbaro do passado. Howard responde: “Eu reconheço de bom grado os magníficos avanços feitos pela pesquisa médica. Essa é uma coisa que me reconcilia com a vida moderna. Porém não esqueça que a raça também se enfraquece”²⁴¹ (Howard, 2022d, p. 171, tradução nossa). Para provar seu ponto, ele resgata exemplos dos bárbaros germânicos e dos homens da fronteira, que com certeza “tinham mais resistência do que os modernos têm. Caso contrário [...] não existiria a raça ariana”²⁴² (Howard, 2022d, p. 171, tradução nossa). A eugenia nesse contexto era vinculada a ideia de que a raça ariana era naturalmente superior por causa de sua linhagem não diluída (Finn, 2013), tema que certamente perpassa pelos pensamentos de Howard ao escrever a passagem.

A visão positiva que Howard nutria em relação à medicina vai além de sua ligação pessoal com o pai, que, como mencionado, era médico: ela reflete o prestígio e o poder social que a figura do médico exercia nas sociedades marcadas pela influência da eugenia. Com a introdução da doutrina eugênica nas universidades — fato que se estabeleceu “nos meios acadêmicos e intelectuais [...] somente em inícios do século XX” (Marques, 1994, p. 50), a partir do próprio Galton e de seus seguidores —, multiplicaram-se as conferências e sociedades científicas voltadas ao estudo e debate da hereditariedade, tendo como foco norteador a raça (Marques, 1994). Já no final do século XVIII, acreditava-se que o progresso do conhecimento conduziria ao progresso social como um todo, e o saber do médico, agora especializado, permitiria

²⁴⁰ “Provavelmente”, porque o material analisado contém apenas as cartas escritas por Howard, informação já apresentada anteriormente.

²⁴¹ “I freely grant the magnificent gains made in medical research. That is one thing that reconciles me to modern life. But don’t forget that the race also grows weaker” (Howard, 2022d, p. 171).

²⁴² “had more resistance than we moderns have. If not [...] There would have been no Aryan race” (Howard, 2022d, p. 171)

diagnosticar a sociedade e seus males (Garnel, 2007). A medicina afirma, portanto, “a prioridade da sua missão social, e o médico assume-se como o detentor exclusivo de uma certa tecnologia que socializa o corpo em função da força produtiva” (Garnel, 2007, p. 149).

Unidas com a visão organicista da sociedade — aquela cujo sujeito não poderia ser separado da natureza —, as formas de organização humanas passaram a ser encaradas como um objeto natural como todos os outros, intensificadas a partir do darwinismo social do fim do século XIX e início do século XX (Garnel, 2007). Assim, a “crescente medicalização da sociedade é, pois, inseparável da convicção segundo a qual, como o homem é um organismo da natureza, ele só poderá ser percebido na interrelação de outros organismos que o circundam, sejam eles físicos ou sociais” (Garnel, 2007, p. 150). Isso revela que o médico, em última instância, não seria apenas o responsável por tratar a doença individual, mas também por prevenir seu aparecimento tanto no corpo do indivíduo quanto no corpo social. Não surpreende, portanto, que a higiene social — voltada, num primeiro momento, à melhoria das condições de saúde e, posteriormente, ao controle de determinados grupos — estivesse diretamente relacionada às discussões eugênicas do século XX. Embora Garnel discuta principalmente o cenário português, essas mesmas estruturas podem ser observadas nos países que adotaram as práticas eugênicas, sendo os Estados Unidos um dos grandes exemplos.

Retornando à carta de Howard, o autor conclui seus argumentos da seguinte maneira:

Não faz muito tempo desde que li um artigo de um notável cientista questionando o desejo de preservação da vida dos fracos, insinuando que a ciência talvez precisasse não apenas prevenir o nascimento desses indivíduos, como também eliminar aqueles que vierem a nascer. Se um cientista civilizado pode considerar o casamento artificial a partir da raça, por que condenar os bárbaros que supostamente seguiram o mesmo procedimento? E quanto aos espartanos civilizados? Eles não eliminaram os fracos no nascimento?²⁴³ (Howard, 2022d, p. 171-172, tradução nossa).

²⁴³ “It has not been long ago that I read an article by a noted scientist questioning the desirability of preserving the lives of weaklings, and hinting that science might find it necessary, not only to provide against the bearing of such weaklings, but to exterminate such as were born. If a civilized scientist can consider the artificial weeding out of the race, why condemn the barbarians who supposedly followed the same procedure? What about the civilized Spartans? Didn’t they bump off their weallings at birth?” (Howard, 2022d, p. 171-172).

Ao reunir exemplos do passado em um mesmo argumento, Howard parece querer escancarar a hipocrisia do pensamento civilizado de Lovecraft, demonstrando que práticas como o descarte de recém-nascidos em Esparta e os avanços eugenistas modernos partem de uma lógica semelhante: descartavam os fracos para preservar a pureza e a força da raça. O tom da carta sugere que, na visão de Howard, os bárbaros eram criticados por sua “violência descabida” e por seus métodos selvagens, porém a modernidade também caminhava por uma trilha semelhante, sob um verniz de legitimidade moral. Howard não nota, porém, as colocações anacrônicas que faz, ao tentar aproximar as práticas de controle populacional em contextos históricos específicos com o seu próprio contexto. E mesmo que a sua argumentação seja menos uma defesa da eugenia e mais uma crítica à superioridade ética da civilização, isso não quer dizer que o autor discordasse dela.

Pelo contrário, o tema do controle dos nascimentos era um elemento que interessava o autor — e embora as fontes sobre isso sejam escassas, já são o suficiente para identificar esse interesse. Primeiro, deve-se considerar o fato de que Howard leu artigos e livros sobre eugenia — se por intermédio ou não de seu pai médico, seria pura especulação —, havendo um livro em sua coleção particular que abordava o tema. O livro em questão é *Birth Control or the Limitation of Offspring by the Prevention of Conception*, cujo título foi originalmente *Fewer and better babies; or, The limitation of offspring by the prevention of conception*, edição datada de 1916, sendo esta a lida por Howard.²⁴⁴ O livro foi escrito por William Josephus Robinson (1867-1936), médico, sexólogo e defensor do controle de natalidade. Foi chefe do departamento de doenças genito-urinárias do Bronx Hospital Dispensary e editor do jornal *American Journal of Urology and Sexology*. Margaret Sanger (1879-1966), considerada a “mãe” do controle de natalidade (BBC News Brasil, 2023), foi uma das pessoas que se interessaram pelo livro de Robinson, demonstrando como a obra teve uma repercussão significativa quando publicada. Com a escrita de *Birth Control*, o autor buscou desenvolver três objetivos gerais que permeiam a obra: prevenir o número de filhos conforme o poder financeiro dos pais, abordar sobre diversas maneiras de como evitar a concepção e defender que todas as informações sobre a natalidade deveriam estar disponíveis a todos (Lopez, 2010). Embora sendo uma obra importante, pertencente a um contexto de lutas femininas — principalmente levando

²⁴⁴ Como citado anteriormente, os livros lidos por Howard e que fizeram parte de sua biblioteca estão disponíveis em Burke (1998-2003).

em consideração o voto — Robinson não se afastou, assim como Sanger, da defesa da eugenia:

Robinson também discutiu os benefícios eugênicos da concepção para determinados segmentos da população. Ele identificou essas pessoas como pouco inteligentes, socialmente ineptas ou portadoras de doenças hereditárias. Ele argumentava que pessoas consideradas insanas, imbecis, débeis mentais ou deturpadas poderiam ser impedidas de se reproduzir por meio da esterilização ou de sua segregação da sociedade. No entanto, a reprodução daquelas cujas doenças eram consideradas hereditárias, como tuberculose, epilepsia, câncer e algumas anormalidades mentais, poderiam ser controladas com contraceptivos. Isso iria ajudar a eliminar essas doenças 'hereditárias'²⁴⁵ (Lopez, 2010, tradução nossa).

Além da obra de Robinson, foi catalogado um livro da coleção de Howard com uma dedicatória de Truett Vinson datada de 27 de junho de 1927. O livro em questão é *The Leather Pushes* (1921), uma coletânea de contos humorísticos ambientados no universo do boxe escrita por Harry Charles Witwer (1890-1929). Vinson faz a seguinte dedicatória:

Para — R.E.H. | em memória do | verão de 1927 — no | qual decidimos sobre | o fato de que somos | economicamente [sic] e intelectualmente superiores | e etc.! Também não | se esqueça das nossas opiniões sobre | outros assuntos, variando | desde boxe até | controle de natalidade! T[ruett] V[inson] | 27 de junho de 1927²⁴⁶ (Vinson *apud* Burke, s.d., tradução nossa).

Quando recebeu o presente, Howard tinha 21 anos de idade, e 27 ou 28 anos²⁴⁷ quando escreveu a carta para Lovecraft, o que leva a crer que as discussões sobre o controle de natalidade e, conseqüentemente, sobre a eugenia, estiveram presentes durante grande parte de sua trajetória. Essa exposição não significa, de forma alguma, que Howard foi um eugenista, porém designa que ele — assim como

²⁴⁵ "Robinson also discusses the eugenic benefits of preventing conception in certain segments of the population. He identified these people as unintelligent, behaviorally inept, or carriers of hereditary diseases. He argues that people labeled insane, imbecile, moronic, or perverted could be prevented from reproducing by sterilization or by segregating them from society. But the reproduction of those people with what were then considered hereditary diseases, like tuberculosis, epilepsy, cancer, and some mental abnormalities, could be controlled with contraceptives. This would help eliminate these 'hereditary' diseases" (Lopez, 2010).

²⁴⁶ "To — R.E.H. | in memory of the | summer of 1927 — in | which we decide upon | the fact that we are | economically [sic] and intellectually superior | and etc! Also don't | forget our opinions on | other subjects ranging | from prizefighting to | birth control! | T[ruett] V[inson] | June 27, 1927" (Vinson *apud* Burke, s.d.).

²⁴⁷ Não é possível afirmar a idade do autor com precisão, visto que Howard fazia aniversário em 22 de janeiro, e na carta apenas consta o mês de janeiro e o ano de 1934.

seus coetâneos — não teve a possibilidade de se desgarrar das estruturas científicas da época, regidas em grande parte pelas discussões eugênicas.

O que nos faz retomar a questão inicial: por que essas descrições (a dos contos citados anteriormente) se assemelham tanto e quais implicações elas nos revelam? Quando discute sobre as formas de dominação dos escravocratas sobre os sujeitos escravizados, Morrison afirma que “uma das maneiras de que as nações dispunham para tornar palatável o caráter degradante da escravidão era a força bruta; outra era a romantização” (Morrison, 2019, p. 28). A literatura, portanto, assume uma posição de extrema importância, tanto para a manutenção do preconceito de raça quanto para a definição do outro, já que a “identificação e a exclusão raciais não começam nem terminaram com os negros” (Morrison, 2019, p. 47). A produção literária estadunidense do século XIX e do século XX assumiu uma característica de “outremização” de determinados grupos sociais bastante eficaz, já que definiram o escravizado e o estrangeiro como desumanos ou selvagens. E isso não é algo que desaparece dentro da *weird fiction*.²⁴⁸

Em *The Call of Cthulhu*, Lovecraft descreve a seguinte passagem, em que um de seus personagens lê diversos recortes de jornal:

Aqui um suicídio noturno em Londres, ali um dorminhoco solitário que saltou de uma janela após soltar um berro chocante. No mesmo sentido, havia uma carta desconexa endereçada ao editor de um jornal na América do Sul, onde um fanático deduz um futuro lúgubre a partir de visões que tivera. Uma notícia na Califórnia descreve uma colônia teosófica doando mantos brancos para algum ‘acontecimento glorioso’ que nunca chega, enquanto dados da Índia tratam cautelosamente a respeito de uma grave inquietude nativa que veio à tona durante o fim de março. Orgias voduns se multiplicam no Haiti; e postos avançados na África relatam rumores ominosos. Funcionários de representação norte-americana nas Filipinas encontraram, à época, certas tribos problemáticas; e policiais de Nova York foram massacrados por levantes histéricos nas noites de 22 e 23 de março. Também a região Oeste da Irlanda estava repleta de rumores loucos e lendários, e um pintor fantástico

²⁴⁸ Nesse sentido, as ideias de Claude Lévi-Strauss, especialmente aquelas presentes no livro *O Pensamento Selvagem* (1989), nos oferecem uma chave interpretativa importante. Logo no início da obra, o autor busca contrapor-se a seus colegas que viam os chamados “selvagens” como seres guiados unicamente por necessidades orgânicas, argumentando que “a ânsia de conhecimento objetivo constitui um dos aspectos mais negligenciados do pensamento daqueles que chamamos ‘primitivos’” (Lévi-Strauss, 1989, p. 17). Além disso, ele aponta que os agrupamentos humanos tendem a considerar sua própria forma de compreender o mundo como superior à dos outros: “Cada civilização tende a superestimar a orientação objetiva de seu pensamento” (Lévi-Strauss, 1989, p. 17). Essa constatação evidencia que a outremização dos sujeitos ocorre por múltiplas frentes e revela que não podemos interpretar atitudes e ações alheias exclusivamente a partir de nossa própria visão de mundo. Porém, a criação da antropologia estruturalista só foi iniciada em meados de 1950, o que torna evidente que não era essa a visão empregada nos tempos de Howard.

chamado Ardois-Bonnot pendurou uma blasfema Paisagem de Sonho no salão de primavera de Paris em 1926²⁴⁹ (Lovecraft, 2017, p. 125-126).

Essa passagem é bastante reveladora, pois quando descreve esses casos de histeria coletiva, o autor “não está apenas dando exemplos aleatórios para adensar a narrativa, mas sim, apresenta ao leitor um amontoado de exemplos coloniais – Índia, Haiti, África, Filipinas e Irlanda” (Moers, 2022, p. 31). Portanto, não existe apenas o aspecto racial dentro da literatura de Lovecraft, assunto bastante explorado entre os especialistas de sua obra, mas também um forte apelo colonial, que buscava intensificar o distanciamento dos protagonistas e consequentemente dos leitores com os sujeitos vistos de fora, os outros. H. L. W. G. Dickinson faz o mesmo, como vimos no início do tópico, ao mencionar a ilha de Sumatra em *The Snakeskin Cigar Case* — a maior ilha que compõe o território da Indonésia e que, durante muito tempo, foi uma colônia holandesa. Além do conteúdo, a aproximação de ambas as histórias se dá pelo gênero ao qual elas pertencem: o do horror. Embora permita uma análise extensa²⁵⁰, uma das principais características do gênero do horror do século XIX e XX é a distância entre aqueles que falam: os protagonistas representantes da razão e aqueles que são descritos por eles, os outros, pertencentes ao misticismo, à magia e ao desconhecido (Moers, 2022).

Se há distância, há também diferença — e é justamente essa diferença que estrutura a narrativa do horror, determinando seu tom e reforçando as hierarquias entre quem narra e quem é narrado. Se pegarmos como exemplo os contos daqueles considerados cânones do gênero, como Lovecraft e Edgar Allan Poe, podemos perceber uma semelhança em seus narradores: são todos homens brancos, herdeiros de grandes fortunas ou senhores de uma elite decadente. Filipe Furtado, em *A construção do fantástico na narrativa* (1980), afirma que é

²⁴⁹ “Here was a nocturnal suicide in London, where a lone sleeper had leaped from a window after a shocking cry. Here likewise a rambling letter to the editor of a paper in South America, where a fanatic deduces a dire future from visions he has seen. A dispatch from California describes a theosophist colony as donning white robes en masse for some ‘glorious fulfilment’ which never arrives, whilst items from India speak guardedly of serious native unrest towards the end of March. Voodoo orgies multiply in Haiti, and African outposts report ominous mutterings. American officers in the Philippines find certain tribes bothersome about this time, and New York policemen are mobbed by hysterical Levantines on the night of 22-23 March. The west of Ireland, too, is full of wild rumour and legendry, and a fantastic painter named Ardois-Bonnot hangs a blasphemous Dream Landscape in the Paris spring salon of 1926” (Lovecraft, 2018, p. 22).

²⁵⁰ Para a presente análise, considera-se o horror como um gênero literário derivado do gênero fantástico. Ver *A construção do fantástico na narrativa* (1980), de Felipe Furtado, e *Introdução à literatura fantástica* (2008), de Tzvetan Todorov.

usual no fantástico o emprego de figuras geralmente respeitáveis pela idade, pela sabedoria ou pelo estatuto social. Em contrapartida, quase nunca se verifica a utilização para o mesmo efeito de figuras pertencentes ao operariado ou, mesmo à pequena burguesia, não sendo estas camadas, em regra, consideradas suficientemente idôneas na maioria das narrativas do gênero para atestar a veracidade do acontecido (Furtado, 1980, p. 54-55).

Esses personagens, pertencentes a uma elite intelectual e/ou econômica, narram os fantásticos fatos que presenciaram ou ouviram acontecer, como é o caso do narrador de *The Snakeskin Cigar Case*, e se colocam em oposição aos personagens periféricos da sociedade, como os “‘negros’ ou ‘mulatos’, ‘marujos caribenhos’, ‘esquimós degenerados’, ‘hostis cultistas morenos’, ‘imortais da China’, etc” (Moers, 2022, p. 35). Embora os contos de Howard não pertençam propriamente ao gênero do horror, seus protagonistas estão frequentemente envolvidos em disputas entre forças opostas — ainda que esses antagonismos muitas vezes ocorram entre ancestrais dos povos europeus contemporâneos, como nas narrativas de Conan, e não entre civilizados e “outros”, como nas histórias de Lovecraft. Apesar dessa diferença de enfoque, é possível perceber que Howard também recorre a estruturas narrativas semelhantes, mesmo que situadas nos gêneros da fantasia ou aventura. A fim de compreendermos melhor essa afirmação, sugiro uma breve análise de uma das mais icônicas histórias da literatura de Howard, a qual aborda temas que permitem perceber as temáticas de “outremização” de sujeitos.

*

“Red Shadows” é um conto de 11.000 palavras publicado em agosto de 1928 na *Weird Tales* e escrito em janeiro do mesmo ano, sendo a primeira história do puritano inglês, Solomon Kane. Ao contrário dos outros grandes personagens²⁵¹ de Howard, como o Rei Kull, Bran Mak Morn e Conan, Solomon Kane é o único que representa o sujeito civilizado. Isso é evidente, de acordo com Collares — no prefácio da edição brasileira de *Solomon Kane* —, quando analisamos o caráter cavalheiresco e de heroísmo clássico dos textos²⁵² (Collares in Howard, 2022b). O início da história

²⁵¹ A expressão “grandes personagens” é usada no sentido de serem os mais conhecidos, não de serem os melhores.

²⁵² Cabe destacar que Collares, em sua tese de doutorado intitulada *Masculinidades dos Homens da Fronteira: Representações do masculino no Mito da Fronteira dos EUA na obra fantástica de Robert*

nos confirma a afirmação: em uma floresta, horas depois do pôr do sol, Kane caminha com passos largos e despreocupados até que percebe uma frágil agitação atrás de alguns arbustos. De espada em riste, segue até a vegetação e encontra a morte de uma maneira que não esperava, já que a única coisa que se revela é uma jovem garota prestes a morrer. Quando questiona quem é aquele que apareceu, Kane diz: — numa voz gentil que parecia, “de algum modo, incoerente, vinda do homem”²⁵³ (Howard, 2022b, p. 14) — “Ninguém além de um viajante, um homem sem terra, mas amigo de todos em necessidade”²⁵⁴ (Howard, 2022b, p. 14). A garota tenta se apoiar, e Kane a ajuda, acomodando-a com a cabeça em seu peito. Em seguida, pergunta o que aconteceu. Ela diz que vivia em uma vila ao norte que havia sido atacada por um bando de bandidos liderados por um tal Le Loup (O Lobo). A garota fugiu, porém foi capturada pelo líder dos bandidos que provavelmente a estuprou, deixando-a mortalmente ferida. Quando ela falece em seus braços, o homem lamenta a morte, jurando que “Homens morrerão por isso”²⁵⁵ (Howard, 2022b, p. 14).

Nos dias seguintes ao acontecimento, Kane parte em uma missão de vingança, matando todo o bando que havia destruído a vila e, por fim, aparece em frente à entrada da caverna usada por Le Loup. Quando este olha para a escuridão da noite, vê “Um homem alto [...] vestido de preto da cabeça aos pés, em trajes fechados e recatados que, de algum modo, se adequavam ao seu rosto sombrio”²⁵⁶ (Howard, 2022b, p. 18). Quando explica o motivo que o levou a matar o bando, o francês fica extremamente consternado: “Que tipo de homem é você, monsieur, que se dedica a uma contenda deste tipo para vingar uma meretriz que sequer conhecia?” (Howard, 2017b, p. 20). O inglês responde: “Isso, senhor, é problema meu; e é suficiente que eu o faça!”²⁵⁷ (Howard, 2017b, p. 20). Antes mesmo que o embate comece, Le Loup derruba a mesa com a única fonte de iluminação do local,

Ervin Howard (2024), realizou uma análise extremamente instigante da relação entre Kull e Kane, tendo como fio condutor a figura da masculinidade vitoriana do século XIX. No entanto, optei por me concentrar nas discussões desenvolvidas pelo historiador a respeito exclusivamente de Kane, por ser este o protagonista do conto que tomo como objeto de análise.

²⁵³ “somehow incongruous, coming from the man” (Howard, 2017b, p. 42).

²⁵⁴ “Naught but a wanderer, a landless man, but a friend to all in need” (Howard, 2017b, p. 42).

²⁵⁵ “‘Men shall die for this,’ he said coldly” (Howard, 2017b, p. 42).

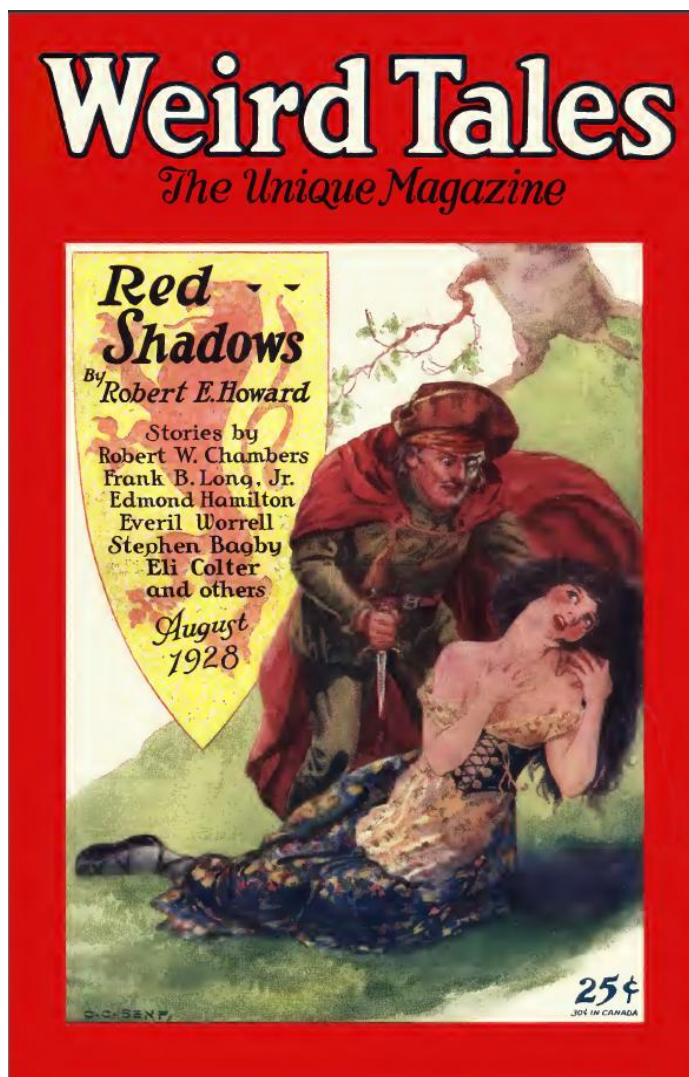
²⁵⁶ “A tall man, as tall as Le Loup he was, clad in black from head to foot, in plain, close-fitting garments that somehow suited the somber face” (Howard, 2017b, p. 45).

²⁵⁷ “What sort of a man are you, Monsieur, who takes up a feud of this sort merely to avenge a wench unknown to you?”

“That, sir, is my own affair; it is sufficient that I do so” (Howard, 2017b, p. 47).

desaparecendo por uma passagem secreta no fundo da caverna e conseguindo, por hora, escapar.

Figura 11 – Capa da edição de junho de 1933 da *Weird Tales*



Fonte: WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, ago. 1933.

Essa característica de mistério que encobre o personagem é algo que permanece durante os contos do puritano. Patrice Louinet comenta, por exemplo, a respeito da recusa da revista *Argosy* — primeira escolha de Howard para a publicação do conto, que inicialmente levava apenas o nome de *Solomon Kane* (Louinet, 2019). De acordo com o especialista, “a força de seu caráter [do conto] reside precisamente nesse desprezo total às convenções estabelecidas. Não sabemos quem é Kane, de onde ele vem ou quais são suas motivações” (Louinet, 2019, p. 84). Além disso, o personagem representa o oposto dos elementos que mais despertavam o apreço de

Howard — como a barbárie e os modos de vida mais rústicos —, exemplificados na figura de Conan. Patrice Louinet aproxima Kane do arquétipo do cavaleiro medieval que busca justiça e protege os necessitados, ideal exaltado na literatura de *capa e espada*. Nesse sentido, o compara a Galahad, herói dos ciclos arturianos, e ao cavaleiro Dom Quixote, de Cervantes (Collares, 2024). Collares, entretanto, observa que, para além de ser uma construção medieval do personagem, Kane também possui aspectos sutis da masculinidade vitoriana do século XIX. A partir das colocações de Gail Bederman (1985) a respeito da *manhood* num contexto estadunidense, Collares sintetiza que ela estaria relacionada

ao controle das paixões, dos impulsos, a abstinência do sujeito eminentemente racional (portanto, não passional) e que seria homem exatamente porque sustentava e protegia a outrem, alguém com temperança, capacidade de ponderação, frieza e, acima de tudo, com uma elevada força de caráter, porque não dizer, um alto padrão de honra e moralidade ilibada (Collares, 2024, p. 49).

Dessa maneira, podemos perceber que o personagem Solomon Kane é construído como uma figura dualista — ele é tanto o guerreiro implacável quanto o homem austero e justo — que se manifesta já em sua primeira aparição e que permanecerá ao longo de toda sua trajetória literária. Aliada ao fato das histórias se passarem num contexto das Grandes Navegações (Collares, 2024), essa atribuição de civilidade do personagem deu a Howard a possibilidade de construir descrições de locais que não pertencem às eras anteriores do mundo, como ocorre em *Kull*, *Conan*, e *Bran Mak Morn*.

Uma dessas regiões é o continente africano, local para onde Le Loup acaba se dirigindo, semanas depois do encontro com Kane no seu esconderijo. Chegando à costa de uma região não mapeada, a única coisa que se ouve são vibrações de tambores que pareciam conversar entre si. Kane questiona ao homem que o levava do navio até a costa se essa é mesmo a baía onde o navio espanhol atracou. Ao receber uma resposta afirmativa, Kane instrui o marinheiro a partir caso ele não retorne dentro de alguns dias, e então adentra sozinho a mata fechada. Conforme Kane avança, embrenhando-se por entre as árvores, escuta os tambores com cada vez mais clareza. Quase como se o som fosse um personagem, eles trazem significados ocultos, como se falassem com o inglês que carregava seu punhal e espada em mãos:

Thrum, thrum thrum, vinha o enfado sem fim dos tambores: guerra e morte (eles diziam); sangue e luxúria; sacrifício e banquete humano! A alma da África (disseram os tambores); o espírito da selva; o canto dos deuses das trevas exteriores, os deuses que rugem e gritam, os homens-deuses sabiam quando as alvoradas eram jovens, feras com olhos, bocarras abertas, barrigas enormes, mãos ensanguentadas, os Deuses Negros (cantavam os tambores)²⁵⁸ (Howard, 2022b, p. 23).

Além de carregarem um forte teor racista, os “Deuses Negros” concebidos por Howard aparecem com frequência em seus contos, geralmente como formas de personificação da magia, do desconhecido, do sangue e da violência. Mais do que simples imagens de divindades estrangeiras, essas figuras funcionam como projeções de culturas representadas como primitivas, misteriosas e intrinsecamente violentas — reflexos distorcidos do olhar ocidental sobre o Outro. Em “The Dark Man”, conto escrito por Howard em fevereiro de 1930 e publicado na edição de dezembro de 1931 na *Weird Tales*, é narrada a primeira história de Turlogh Dubh, outrora pertencente ao clã O’Brien. Ambientado na Irlanda após a batalha de Clontarf, em 1014, Turlogh é um irlandês que parte em uma tentativa desesperada de salvar uma jovem. No caminho, se depara com uma estátua estranha, que no final do conto é revelada ser a representação do último deus dos pictos, Bran Mak Morn, o qual morreu muitos séculos antes. Em meio a batalha final, a estátua que estava no aposento parecia ficar cada vez maior e “pairava como uma nuvem negra de morte sobre os insetos que dilaceraram as gargantas uns dos outros [...] e aqueles cadáveres loiros que estrebuchavam no chão eram como sacrifícios a ele” (Howard, 2021a, p. 146).

Em “Red Shadows”, além da descrição dos deuses negros por meio do som dos tambores, também existe uma grande e misteriosa estátua adorada pelos africanos do conto. Enquanto Kane caminha pela floresta, é nocauteado por uma enorme figura escura que apareceu do meio da mata e que no final da história é revelada ser um grande gorila. O inglês acorda em uma cabana com as mãos e os pés amarrados, apenas com a presença de um enigmático negro [*Negro*], “nu, exceto por uma tanga e a parafernália usual de braceletes, tornozeleiras e braceadeiras. Enfeites bizarros de marfim, ossos e couro, animais e humanos, adornavam seus

²⁵⁸ “Thrum, thrum, thrum, came the ceaseless monotone of the drums: war and death (they said); blood and lust; human sacrifice and human feast! The soul of Africa (said the drums); the spirit of the jungle; the chant of the gods of outer darkness, the gods that roar and gibber, the gods men knew when dawns were young, beast-eyed, gaping-mouthed, huge-bellied, bloody-handed, the Black Gods (sang the drums)” (Howard, 2017b, p. 49).

braços e pernas”²⁵⁹ (Howard, 2022b, p. 24). O homem é *N’Longa*, um poderoso feiticeiro *ju-ju* que pede ajuda a Kane para matar o homem branco que chegou recentemente à sua vila e que fez uma união com o feiticeiro rival de N’Longa, Songa. Após o desaparecimento misterioso do homem, que faz com que o inglês se questione se aquilo não foi apenas um sonho, dois “negros gigantes, com pinturas horríveis e portando lanças primitivas”²⁶⁰ (Howard, 2022b, p. 25) adentram a cabana, arrastando Kane até um poste, onde é amarrado. Cercado por faces escuras que aparecem e desaparecem com o ir e vir do fogo, em sua frente se “avultava uma silhueta hedionda e obscena, sombria e disforme; uma grotesca paródia de um ser humano. Parada meditativa, manchada de sangue, como a alma indistinta da África, o horror, o Deus Negro”²⁶¹ (Howard, 2022b, p. 26).

Apesar de ambas as histórias terem a presença de uma estátua negra, a diferença da descrição das narrativas é bastante evidente. De um lado, a imagem de Bran Mak Morn é retratada pela primeira vez como “tão real que fez Turlogh se sobressaltar” (Howard, 2021a, p. 126-127), e no final os próprios pictos narram a história de Bran e de seu povo, fazendo com que exista uma identificação do leitor com as histórias que já leram anteriormente, assim como com seus personagens. Já a estátua africana é o total oposto da estátua realista de Bran: ela é deformada, escura e grotesca, comparada à alma do próprio continente africano. Isso demonstra que, embora haja uma defesa dos bárbaros na literatura de Howard, o autor também perpetua modos tradicionais de representação dos povos considerados selvagens, variando o tom dessas descrições conforme a região em que a narrativa se desenvolve. O próprio povo de Conan, os cimérios, adoram o deus Crom, representação da destruição e violência, porém em nenhum momento dos ciclos de Conan o deus é descrito de maneira negativa, e sim apenas com um certo temor. A diferença de representação em “Red Shadows” está no fato de que Kane é um homem civilizado que adentra uma região tida como mística, assustadora e retrógrada, elementos que condizem com a representação dos negros e da África na literatura do período. A figura do feiticeiro N’Longa, por exemplo, remete ao exotismo e ao

²⁵⁹ “naked save for a loin-cloth and the usual paraphernalia of bracelets, anklets and armlets. Weird fetishes of ivory, bone and hide, animal and human, adorned his arms and legs” (Howard, 2017b, p. 50).

²⁶⁰ “black giants, hideous with paint and armed with crude spears” (Howard, 2017b, p. 51).

²⁶¹ “There in front of him loomed a shape hideous and obscene — a black, formless thing, a grotesque parody of the human. Still, brooding, bloodstained, like the formless soul of Africa, the horror, the Black God” (Howard, 2017b, p. 51).

misticismo racializado, e faz eco à passagem de Jack London, em que o velho avô se indigna ao ver os garotos arrancando dentes de esqueletos humanos: “Vocês são verdadeiros selvagens! Já começou o costume de usar dente humano como enfeite. Mais uma geração e estarão furando o nariz e a orelha e apelando para ornamentos de ossos e conchas” (London, 2003, p. 23).

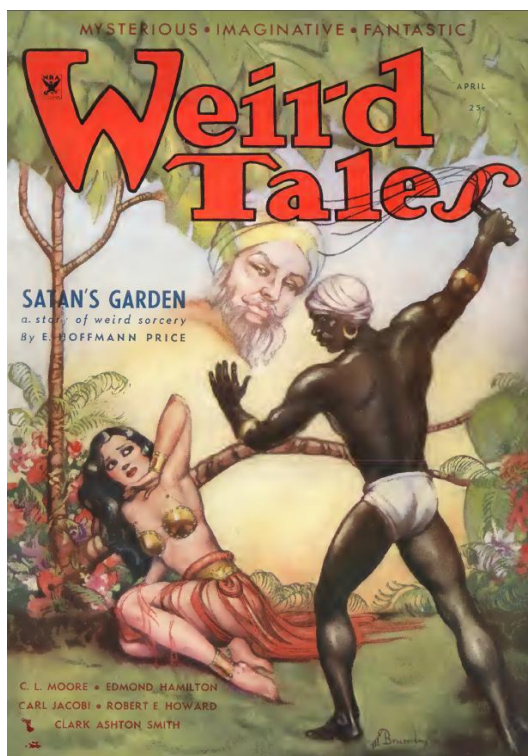
Essa construção do "Outro" culmina na cena em que Kane, aprisionado, observa um homem sentado em um dos dois tronos, ao lado de Le Loup, que ocupa o outro:

Ele era um negro enorme e deselegante, uma massa gigantesca e desagradável de pele crepuscular e músculos. Olhos pequenos como os de suínos piscavam acima das bochechas marcadas pelo pecado; lábios grossos e vermelhos pressionados em arrogância carnal²⁶² (Howard, 2022b, p. 26).

Não se trata apenas de um antagonista físico, mas de uma figura construída a partir de traços grotescos e desumanizantes, revelando uma visão marcada por preconceitos raciais profundamente enraizados. O que está em jogo é a desumanização simbólica do africano, cuja animalização — ao ser comparado a um porco — o posiciona numa hierarquia imaginária de inferioridade frente ao europeu. Nesse contraste, Kane emerge como representante da racionalidade, da superioridade moral e cultural, encarnando os ideais do homem civilizado diante da alteridade. Essa mesma configuração pode ser vista em algumas ilustrações da revista *Weird Tales*, nas quais o negro é representado como um ser violento e desumano. Dessa forma, ao observarmos as narrativas *pulp* em diálogo com os discursos científicos e sociais de sua época, torna-se evidente que a figura do "selvagem" — em especial do africano — não é construída apenas como oposição ao homem branco civilizado, mas como um espelho distorcido que serve para reforçar a própria identidade hegemônica.

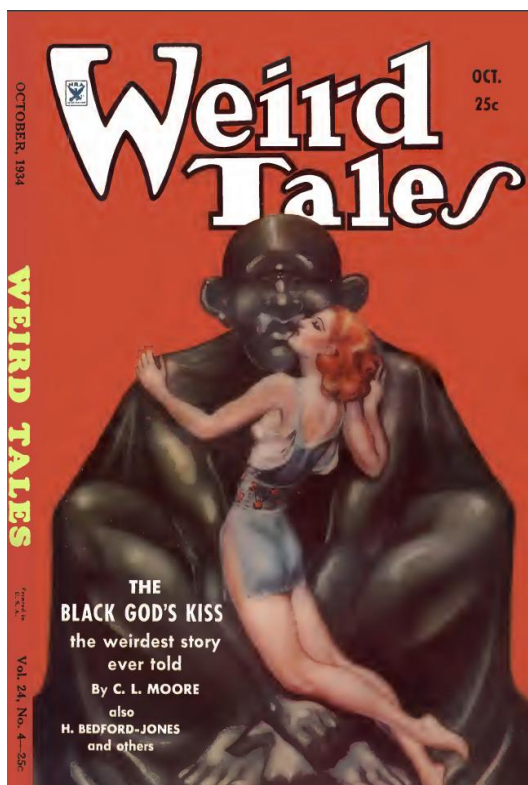
²⁶² “He who sat upon the right was a black man, huge, ungainly, a gigantic and unlovely mass of dusky flesh and muscles. Small, hoglike eyes blinked out over sin-marked cheeks; huge, flabby red lips pursed in fleshly haughtiness” (Howard, 2017b, p. 51).

Figura 12 – Capa da edição de abril de 1934 da *Weird Tales*



Fonte: WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, abr. 1934.

Figura 13 – Capa da edição de outubro de 1934 da *Weird Tales*



Fonte: WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, out. 1934.

Em Howard, essa lógica se reproduz mesmo quando há uma valorização do bárbaro, já que a representação dos povos não europeus permanece atrelada a estigmas de violência, irracionalidade e feiura. O horror, a fantasia e a aventura, gêneros nos quais essas narrativas se inscrevem, oferecem um terreno fértil para a construção simbólica do "Outro", ao mesmo tempo que naturalizam hierarquias raciais sob o pretexto da ficção. Morrison postula que existe uma necessidade psicológica de existência do “‘estrangeiro’, um Outro, que possibilite definir o eu isolado” (Morrison, 2019, p. 38-39). Reconhecer essas camadas não é uma forma de desqualificar a obra, mas de situá-la criticamente dentro de uma tradição literária e ideológica que contribuiu para a consolidação de imaginários coloniais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

When a nation forgets her skill in war, when her religion becomes a mockery, when the whole nation becomes a nation of money-grabbers, then the wild tribes, the barbarians drive in [...]. Who will our invaders be? From whence will they come?

Robert Ervin Howard, *The Collected Letters*

As considerações que me proponho a elaborar não se restringem à exposição dos resultados alcançados ao longo da investigação; buscam, sobretudo, apontar as possibilidades futuras de análise que se fracionaram a partir da argumentação desenvolvida.

Em 30 de julho de 1927, aos 17 anos de idade, Robert Ervin Howard já projetava suas visões da decadência civilizatória de seu país. Ainda que o território norte-americano não tenha sido, de fato, invadido por bárbaros — nos moldes do colapso romano que tanto fascinava Howard —, as reflexões que ele projeta nos convidam a questionar de que modo o bárbaro, o selvagem e o estrangeiro foram construídos enquanto figuras simbólicas em seu imaginário histórico e cultural.

De acordo com Luiz Estevam Fernandes e Marcus Vinícius de Moraes, “entre 1870 e 1900, a população dos Estados Unidos recebeu mais de 20 milhões de imigrantes vindos da Europa e da Ásia” (Fernandes; Moraes, 2020, p. 153). Embora atraídas pela promessa de uma “nova terra de oportunidades”, as diferentes populações europeias e asiáticas não foram recebidas no território de maneira pacífica. Pelo contrário, os rótulos de “raças inferiores” foram frequentemente utilizados para classificá-los e diferenciá-los do cidadão americano branco. A questão trabalhista também era bastante frágil, pois as divisões ideológicas — entre brancos e negros, nativos e imigrantes, homens e mulheres — apresentaram obstáculos para as organizações sindicais. Constantemente os “imigrantes e negros foram usados pelos patrões para furar greves e a contratação da mão de obra barata das mulheres e crianças sempre constituiu uma ameaça das empresas contra as reivindicações sindicais” (Purdy, 2020, p. 178). Ora, a fim de dar conta do rápido crescimento econômico que havia se iniciado no final do século XIX, a mão de obra massiva era extremamente necessária, pois impulsionava o mercado trabalhista ao mesmo tempo que criava uma aversão à imagem do estrangeiro. Constantemente eram usados argumentos de que os outros, principalmente aqueles considerados como “minorias

raciais”, adentravam o território e tomavam as oportunidades de emprego do homem americano. O próprio Lovecraft tece argumentos semelhantes, ao que Howard responde, em uma correspondência datada de setembro de 1930:

Sua menção à invasão italiana na Nova Inglaterra traz à tona um momento da vida americana que sempre me encheu de ressentimento: a da superlotação do país com estrangeiros de classe baixa. Eu vi isso acontecer no Texas. O estado está aos poucos sendo tomado por uma população da Europa central e do sul. A Louisiana já está tomada por Italianos; eles foram trazidos para trabalhar nas plantações das corporações e invadiram as cidades²⁶³ (Howard, 2022c, p. 73, tradução nossa).

Ele continua, dizendo que os mexicanos eram trazidos em multidões para lotar os votos (*ballots*) em épocas de eleição ou “para competir com a mão de obra branca”²⁶⁴ (Howard, 2022c, p. 73, tradução nossa). Mesmo que Howard escreva, em seguida, que prefere os mexicanos aos italianos, ele justifica essa preferência com o argumento de que os mexicanos teriam um certo direito à terra, por serem descendentes dos povos indígenas que primeiro receberam o conquistador espanhol Hernán Cortés. Ainda assim, trata-se de uma visão marcada pelo olhar do homem americano, para quem o direito a algo se funda não apenas na origem, mas sobretudo na luta e conquista efetiva desse algo. Em outubro de 1930, em outra carta para Lovecraft, Howard pergunta “Por que não deveríamos discriminar? Os italianos, os russos, os lituanos se estabeleceram, conquistaram e construíram esse país? [...] Por que deveríamos abrir as portas aos estranhos?”²⁶⁵ (Howard, 2022c, p. 83, tradução nossa). O que está em jogo, portanto, é uma visão que contribuiu para fundamentar o próprio ideal de vida americano: aquele que trabalha pela construção da nação é considerado um cidadão; já o que vem de fora — o estrangeiro, o outro — não o é. Pautada por ideais nacionalistas, essa perspectiva não visava apenas marcar a diferença, mas também afirmar a si mesma como norma, como medida do pertencimento e da identidade legítima.

²⁶³ “Your mention of the Italian invasion of New England brings up a phase of American life that always fills me with resentment: that of the overflowing of the country with low-class foreigners. I’ve seen it happen in Texas. The state is slowly being taken over by a South and Central European population. Louisiana is already over-run with Italians; they were brought in to work the corporation-owned plantations and they swarmed into the cities” (Howard, 2022c, p. 73).

²⁶⁴ “to compete with white labor” (Howard, 2022c, p. 73).

²⁶⁵ “Why should we not discriminate? Did the Italians, the Russians, the Liths settle and conquer and build this country? [...] Why should we open the doors to strangers?” (Howard, 2022c, p. 83).

No capítulo *O Século Americano* (2020), o historiador Sean Purdy, a partir dos escritos de Eric Foner, apontou que até 1900 a “linguagem de ‘raça’ — conflito de raça, sentido de raça, problemas de raça — tinha assumido um lugar central no discurso público americano” (Purdy, 2020, p. 179). Não é de se estranhar — ele continua — que nessa época muitas tradições americanas foram estabelecidas: “o juramento de fidelidade à nação, a prática de ficar em pé durante a execução do Hino Nacional e a comemoração do Dia da Bandeira” (Purdy, 2020, p. 179), o que fomentava o patriotismo coercitivo e justificava a valorização das tradições anglo-saxônicas brancas.

Mas isso não se restringiu aos costumes. A imigração havia se tornado um problema tão latente que o Congresso, em 1924, aprovou a Lei de Imigração, composta de duas partes: “uma Lei de Exclusão de Asiáticos, que estendia a Lei de Exclusão de Chineses de 1882, banindo imigrantes de qualquer nação asiática; e uma Lei de Origens Nacionais, que restringia o número anual máximo de imigrantes europeus” (Lepore, 2020, p. 453). Elas tinham como objetivo acabar com a entrada dos asiáticos de forma total, ao mesmo tempo que se livravam da parcela indesejada de europeus “menores”. É nesse contexto que o regime intensifica progressivamente a segregação racial, institucionalizando a discriminação e abrindo caminho para o surgimento de uma nova categoria no cenário americano: a do imigrante ilegal.

Essa lógica excludente, baseada na distinção entre o “nativo legítimo” e o “estrangeiro indesejável”, permanece ativa nas políticas migratórias contemporâneas dos Estados Unidos. Ainda que o vocabulário tenha mudado, os fundamentos simbólicos persistem: o estrangeiro continua a ser representado como ameaça — seja à segurança nacional, ao mercado de trabalho ou à identidade cultural. As recentes medidas adotadas pelo governo americano, como o endurecimento dos critérios para concessão de vistos, o aumento da vigilância e das deportações, e a construção de barreiras físicas e legais na fronteira sul, demonstram como a figura do “imigrante ilegal” se consolidou de forma espetacular na cultura americana.

Ao investigar uma temática que, à primeira vista, poderia parecer excessivamente específica — a literatura de um autor texano publicada em uma revista popular norte-americana —, percebe-se que a análise está longe de ser limitada. Ao contrário, ela se abre para um campo mais amplo de problematizações históricas, culturais e políticas, revelando tensões constitutivas do imaginário nacional dos Estados Unidos e sua persistência em diferentes esferas discursivas. Howard é,

assim como Conan, a meu ver, uma figura multifacetada, um amálgama da história estadunidense num período que foi, por sua vez, marcado por contradições profundas entre ideais de liberdade e práticas de exclusão, entre o culto à força individual e a nostalgia por um passado mítico — o Oeste.

Sua obra literária, permeada por imagens de conquista, declínio civilizatório e resistência, espelha as tensões constitutivas de uma nação forjada tanto pelo expansionismo quanto pelo medo do outro, revelando, em suas ficções, os ecos de um imaginário coletivo atravessado por mitologias de fronteira, racialização e identidade nacional.

Para além disso, a obra de Howard evidencia a força de uma tradição literária que, infelizmente, ainda é relegada ao rótulo de “literatura menor”. Ela nos revela que, mesmo no âmbito da fantasia, é possível vislumbrar camadas complexas da realidade histórica e social a partir da ficção. Ao tensionar as fronteiras entre o ficcional e o factual, sua escrita evidencia como a fantasia pode funcionar como instrumento crítico, tornando visíveis estruturas de poder, exclusão e identidade. Parafraseando Paul Ricoeur, “narrar qualquer coisa é narrar como se isso tivesse passado”, e é nesse gesto que a fantasia de Howard revela sua potência crítica: ao simular um passado imaginário, uma proto-história, ela tensiona as verdades de seu próprio presente e as suas relações com o entorno.

Se esta investigação se deteve nos contornos simbólicos da alteridade e da identidade, bem como nos usos do passado na obra e na trajetória de Robert E. Howard, ela também fez emergir novos desdobramentos interpretativos. A partir das tensões aqui delineadas — sobretudo no que tange às figuras do bárbaro e do civilizado —, revelam-se novas possibilidades de pesquisa, particularmente no que se refere à construção simbólica do estrangeiro, com especial atenção à figura do oriental.

Em 1930 duas novas revistas *pulps* foram anunciadas, ambas lançadas pela mesma empresa da *Weird Tales: Strange Stories* e *Oriental Stories*. Embora as histórias de Howard para a *Strange Stories* tenham tido uma importância bastante considerável para sua carreira enquanto escritor²⁶⁶, é na *Oriental Stories* em que estão os problemas que pretendo elaborar. De acordo com Louinet, quando Howard ouviu

²⁶⁶ Howard escreveu três histórias para a revista: “‘Reis da Noite’, ‘O Homem Negro’ e ‘Os Deuses de Bal-Sagoth’” (Louinet, 2019, p. 66), todas aceitas de imediato pelo editor Farnsworth Wright. Apesar disso, a revista nunca chegou a se materializar, e as histórias foram publicadas na *Weird Tales*.

a notícia de lançamento de uma revista com temática “oriental” e “histórica”, ele “ficou tão animado que interrompeu suas férias e voltou para Cross Plains. Como era habitual, ele escreveu um primeiro conto misturando elementos ‘orientais’ (o novo) com aventura (o antigo)” (Louinet, 2019, p. 66). A verdade é que poucas das onze histórias publicadas por Howard durante o breve período de existência da revista²⁶⁷ abordaram, de fato, elementos orientais. Howard preferiu ambientar suas histórias em um dos períodos históricos que mais o fascinava: as Cruzadas, tanto em seus antecedentes quanto em suas consequências, explorando ali seus temas recorrentes de civilização e barbárie. Finn afirma que “Ninguém nessas histórias é um herói; eles são motivados pelo conflito e pelo ódio, pela vergonha e pelo poder”²⁶⁸ (Finn, 2013, p. 179, tradução nossa).

Embora muitas dessas narrativas não se passassem propriamente em territórios asiáticos nem envolvessem personagens orientais como protagonistas, a própria ambientação nas Cruzadas — com seus choques culturais e a constante figuração do “inimigo sarraceno” — contribuiu para cristalizar uma visão exótica, simplificada e frequentemente hostil do Oriente. Edward Said, em *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente* (2007), a partir da problematização dos argumentos políticos do ex-primeiro-ministro do Reino Unido, Arthur James Balfour (1848-1930), afirma que a narrativa apresentada por ele era bastante clara: “Há ocidentais, e há orientais. Os primeiros dominam; os últimos devem ser dominados, o que geralmente significa ter suas terras ocupadas [e serem] colocados à disposição de uma ou outra potência ocidental” (Said, 2007, p. 68). Ou seja, existe um estranhamento frente ao outro que precisaria ser combatido por meio da dominação e do controle, não apenas de forma física, mas também simbólica. Ao mesmo tempo, os temas relacionados ao Oriente foram e são objetos de estudo por um longo período, com a criação de instituições, grupos e diversas pesquisas sobre o assunto. Nos Estados Unidos, por exemplo, temos o surgimento da *American Oriental Society*, fundada em 1842, sendo a “mais antiga sociedade científica dos Estados Unidos

²⁶⁷ A revista esteve ativa da edição de outubro de 1930 até a edição de verão de 1932, quando foi pausada até 1933. A partir de então, foi renomeada como *The Magic Carpet Magazine*, expandindo suas temáticas para incluir lugares exóticos para além da Terra — ou seja, incorporando histórias com elementos de ficção científica. Sua última edição foi publicada em janeiro de 1934, e o material literário que já havia sido adquirido pelo editor foi posteriormente publicado na *Weird Tales*.

²⁶⁸ “No one in these stories is a hero; they are motivated by conflict and hatred, by shame and power” (Finn, 2013, p. 179).

dedicada a um campo específico de estudo”²⁶⁹ (American Oriental Society, 2025, tradução nossa), de acordo com o *site* oficial. Tais instituições possibilitaram o crescimento e a disseminação do Orientalismo, definido por Said a partir de três frentes: a acadêmica, que ensina, pesquisa e escreve sobre o oriente; a distinção ontológica entre Oriente e Ocidente; e o Orientalismo enquanto discurso, um “estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o oriente” (Said, 2007, p. 29).

É sob essa perspectiva — a do Orientalismo enquanto discurso de poder — que vislumbro, para investigações futuras, a possibilidade de aprofundar o papel que as histórias *pulp* desempenharam na popularização da dominação simbólica e da visão exótica e caricata do Oriente. O próprio Howard, em várias histórias de Conan, desenvolve suas tramas a partir de preconceitos muito comuns dentro da literatura de sua época. A história de “Black Colossus”, conto publicado em junho de 1933 na *Weird Tales*, é ambientada no reino de Koth, uma região que acumulou influências culturais tanto dos países civilizados do Norte quanto das regiões orientais do Sul e do Leste: “A cultura e a religião kothiana tinham sofrido uma sutil combinação das crenças shemitas e stygias”²⁷⁰ (Howard, 2017a, p. 137). A região de Shem seria composta de povos semitas da antiguidade, como os hebreus, arameus, caldeus, fenícios e babilônios, misturados com traços de tribos nômades do Oriente Médio. Ela seria o equivalente geográfico — de acordo com os mapas sobre a Era Hiboriana e as próprias histórias — da região de Israel, Líbano, Síria, Iraque, além de algumas partes da Arábia Saudita e Jordânia. A Stygia, por sua vez, fora inspirada na região do Egito, principalmente o da época dos faraós, misturando elementos da África subsaariana e do Oriente Médio. Na história, a narração continua dizendo que “Os modos simples dos hiborianos se modificaram em grande medida pelos hábitos sensuais, luxuriosos e, apesar disso, despóticos do leste”²⁷¹ (Howard, 2017a, p. 137). Ou seja, os reinos hiborianos — formados por regiões que corresponderiam, no mundo real, à França, Alemanha, Romênia, Itália e a outros países da Europa Ocidental — ocupam o centro da civilização humana. Seus “modos simples” serviriam, então, como chave

²⁶⁹ “Founded in 1842, is the oldest learned society in the United States devoted to a particular field of scholarship” (American Oriental Society, 2025).

²⁷⁰ “Kothian culture and religion had suffered from a subtle admixture of Shemite and Stygian strains” (Howard, 2017b, p. 186).

²⁷¹ “The simple ways of the Hyborians had become modified to a large extent by the sensual, luxurious, yet despotic habits of the East” (Howard, 2017b, p. 186).

interpretativa para a compreensão de seus costumes. Tal característica é contrastada com as regiões meridionais e orientais, frequentemente associadas a costumes sensuais, luxuosos e regidos por formas de poder tirânicas. Quando Said (2007) comenta a respeito do trabalho do orientalista britânico Edward William Lane (1801–1876) sobre o Egito e a cultura árabe, ele observa que Lane descreve aquela realidade estranha segundo os moldes e as expectativas da racionalidade europeia:

As excentricidades da vida oriental, com seus calendários esquisitos, suas configurações espaciais exóticas, suas línguas irremediavelmente estranhas, sua moralidade de aparência perversa, eram bastante reduzidas quando apareciam como uma série de itens detalhados, apresentados num estilo de prosa europeia normativa (Said, 2007, p. 232-233).

Nesse processo de tradução cultural enviesada, não apenas se neutraliza a alteridade do outro, mas também se reconfigura sua diferença em termos assimiláveis, ainda que distorcidos, para o leitor ocidental. Da mesma forma, nos contos ambientados em territórios “orientais”, Howard mobiliza convenções que reforçam o exotismo, o perigo e a sensualidade como marcas dessas regiões — reiterando, ainda que ficcionalmente, a mesma lógica de representação observada por Said na tradição orientalista. Trata-se, contudo, de um procedimento que não se limita à obra de Howard, mas que atravessa uma gama de autores do período, refletindo um imaginário coletivo suficientemente enraizado a ponto de justificar a criação de uma revista inteira dedicada à chamada temática oriental.

*

Outra possibilidade de investigação futura diz respeito à representação feminina, não apenas no interior das narrativas de Howard e de outros autores da *weird fiction*, mas também nas ilustrações das capas da *Weird Tales*, nas quais a figura da mulher frequentemente aparece erotizada, vulnerável ou associada ao perigo sobrenatural. Após algum tempo escrevendo e publicando para a revista, Howard já havia compreendido a fórmula editorial que determinava quais histórias seriam escolhidas para estampar a capa. Essa fórmula consistia, em grande parte, na escolha de histórias que apresentavam mulheres frequentemente seminuas ou colocadas em situações de vulnerabilidade (Finn, 2013) — elementos visualmente

explorados com eficácia por autores como Seabury Quinn (1889–1969), responsável por cerca de noventa histórias protagonizadas pelo detetive ocultista Jules de Grandin, publicadas na *Weird Tales* entre 1925 e 1951. De acordo com Finn,

As histórias de Quinn eram extremamente populares nas páginas da *Weird Tales*, e ele frequentemente conquistava a capa ou uma posição privilegiada na revista. Na verdade, o único outro autor que consistentemente rivalizou com ele em termos de popularidade entre os leitores foi Robert E. Howard²⁷² (Finn, 2013, p. 210, tradução nossa).

Apesar da popularidade entre os leitores, as histórias de Quinn não escaparam às críticas, sobretudo àquelas que classificavam seu trabalho como excessivamente marcado por apelo sexual. A associação com esse tipo de apelo vinha, muitas vezes, de elementos como a presença recorrente de mulheres jovens, descritas com ênfase em atributos físicos — como seios realçados sob tecidos finos —, ou ainda de passagens envolvendo tortura leve, seja de forma explícita ou apenas sugerida. Na época, existiam inclusive revistas especializadas nesse tipo de narrativa, conhecidas como *Spicys*, cujas capas e enredos eram marcados por moças em perigo, geralmente ameaçadas por bandidos lascivos, até serem resgatadas por detetives destemidos. Essas publicações exploravam de forma direta o erotismo leve e a fantasia de dominação e resgate, servindo como um desdobramento mais explícito das tendências já presentes em revistas como a *Weird Tales* (Finn, 2013). Em uma correspondência de 9 de agosto de 1932, Howard escreve a Lovecraft sobre as dificuldades de equilibrar o tom de suas narrativas violentas: de um lado, havia o risco de que histórias excessivamente simples fossem descartadas como melodramas baratos; de outro, a possibilidade de que cenas mais intensas acabassem por chocar os leitores. Por fim, ele cita Quinn para justificar sua argumentação:

Não sei quanta matança e carnificina os leitores conseguem suportar. A capacidade deles para detalhes macabros parece ilimitada — quando a crueldade envolve a tortura de alguma garota nua, como é comum nas histórias de Quinn — sem nenhuma crítica a Quinn; ele sabe o que eles querem e entrega isso a eles. A tortura de uma jovem nua e contorcida, completamente indefesa — especialmente quando se trata de uma mulher em meio a cenários voluptuosos —, parece provocar intenso prazer em certas

²⁷² “Quinn’s stories were extremely popular in the pages of *Weird Tales*, and he frequently merited a cover or prime placement in the magazine. In fact, the only other author who ever consistently gave him a run for his money in terms of popularity with the readers was Robert E. Howard” (Finn, 2013, p. 210).

peessoas que, no entanto, têm aversão à carnificina em massa no calor e na fúria do campo de batalha²⁷³ (Howard, 2022c, p. 334-335, tradução nossa).

Lovecraft, por sua vez, responde:

Quanto às cenas de tortura individual que aparecem na obra de Quinn... acredito que a maioria delas tem um gosto bastante duvidoso... Esses episódios de tortura são totalmente desprovidos de apelo imaginativo ou relevância dramática, e não podem ter outro propósito senão o de agradar ao gosto doentio de certo tipo de escória semianalfabeta. Uma pena que Wright seja tão comercial a ponto de incentivá-las²⁷⁴ (Lovecraft *apud* Finn, 2013, p. 211, tradução nossa).

Embora ambos não sejam apreciadores da obra de Quinn, vemos uma clara diferença de tom ao abordar a temática. De um lado, Lovecraft é muito mais incisivo e duro em suas críticas, revelando um desgosto tremendo pela literatura que buscava simplesmente agraciar a massa de leitores, e que pouco se preocupava com o teor artístico. Vale lembrar que Lovecraft acreditava que a *weird fiction*, principalmente o gênero do horror, não deveriam ser considerados como uma forma menor de arte. Não é à toa que escreveu, entre 1925 e 1926, aquele que se tornaria seu mais célebre ensaio: *O horror sobrenatural na literatura* (2020). Nele, procurou delinear com maior clareza os contornos do gênero ao qual estava vinculado, ao mesmo tempo que traçou um panorama das transformações, das obras e dos autores que, a seu ver, foram fundamentais para a consolidação dessa tradição literária. Logo no início do texto, Lovecraft afirma que “a ficção fantástica sobreviveu, se desenvolveu e atingiu níveis extraordinários de perfeição” (Lovecraft, 2020, p. 15), porém era um tipo de obra restrita, “porque exige do leitor um certo grau de imaginação e uma capacidade de distanciamento da vida cotidiana” (Lovecraft, 2020, p. 15). O autor da Nova Inglaterra delimitou, portanto, aquilo que considerou um tipo bom de literatura e um tipo ruim, sendo a última categoria aquela que busca agradar ao público, sacrificando, em troca,

²⁷³ “I don't know how much slaughter and butchery the readers will endure. Their capacity for grisly details seems unlimited, when the cruelty is torturing of some naked girl, such as Quinn's stories abound in — no reflection intended on Quinn; he knows what they want and gives it to them. The torture of a naked writhing weetch, utterly helpless — and especially when of the feminine sex amid voluptuous surroundings — seems to excite keen pleasure in some people who have a distaste for wholesale butchery in the heat and fury of the battlefield” (Howard, 2022c, p. 334-335).

²⁷⁴ “As to the scenes of individual torture such as appear in the work of Quinn... I think most of them are in rather doubtful taste... These torture-incidents are wholly without imaginative appeal or dramatic bearing, and cannot have any conceivable purpose except to cater to the diseased taste of a certain type of semi-illiterate scum. Too bad Wright is so much of a commercialist as to encourage them” (Lovecraft *apud* Finn, 2013, p. 211).

a densidade estética e a integridade imaginativa da obra. Em sua visão, a literatura fantástica não deveria se curvar às demandas comerciais, mas sim aspirar a uma elevação artística, capaz de provocar no leitor um sentimento autêntico de horror e medo. Assim, a crítica de Lovecraft a autores como Quinn não se restringe ao conteúdo das histórias, mas aponta para uma divergência mais profunda sobre os propósitos da literatura — entre o entretenimento fácil e a arte como expressão do indizível.

Do outro lado, Howard possuía uma visão mais branda. Ele não considera Quinn um escritor ruim pelo simples fato de tentar agradar ao público, apenas não entendia como uma cena sangrenta de batalha poderia, em alguns casos, chocar muito mais do que uma cena de tortura de uma jovem inocente. Além disso, ao longo de sua trajetória, ele nunca escondeu o caráter comercial de sua produção literária. Em diversos momentos, não apenas reconheceu essa dimensão, como também se mostrou disposto a adaptá-la, chegando até mesmo a "render-se" a ela para garantir espaço nas páginas das revistas *pulp*. Para sua namorada, Novalyne Price, em carta de dezembro de 1934, Howard escreve: "Assim como meu vale-alimentação, Conan, o Cimério, sou um homem que eventualmente cumpre minhas obrigações"²⁷⁵ (Howard, 2022d, p. 265, tradução nossa). Apesar do tom de brincadeira, Howard tinha consciência de que suas histórias, antes de serem obras de arte, eram o que permitiam manter sua sobrevivência e sua liberdade financeira. Especialistas e críticos costumam dividir os ciclos narrativos de Conan em três grandes fases, organizadas de acordo com a ordem original de publicação dos contos. O editor e comentarista da edição norte-americana, Finn J. D. John (2017b), apresenta essa divisão já no sumário da obra: os anos de 1932 e 1933 correspondem à Fase Inicial de Conan (*Early Conan*); o intervalo entre 1933 e 1934 configura o chamado Período Intermediário (*Middle Period*); e, por fim, os anos de 1934 a 1936 marcam aquela que é considerada a Era de Ouro de Conan (*Conan's Golden Age*). O objetivo aqui não é aprofundar a discussão sobre essas divisões, tampouco comparar as histórias pertencentes a cada período. Busca-se apenas demonstrar como, em determinado momento, Howard precisou renunciar ao formato narrativo que vinha desenvolvendo a fim de viabilizar a publicação de seus contos. Esse contexto é muito bem descrito por Patrice Louinet:

²⁷⁵ "Like my meal-ticket, Conan the Cimmerian, I am a man who eventually fulfills his obligations. So here are the poems I promised to copy for you several months ago" (Howard, 2022d, p. 265).

Depois de alguns sustos em 1931, quando a *Weird Tales* se tornou bimensalmente por um período, a situação profissional de Howard piorou na primavera de 1932. Quando a produção da Fiction House desmoronou, a *Fight Stories* e a *Action Stories*, para as quais ele vinha vendendo histórias desde 1929, saíram de circulação, privando-o de uma renda regular. Logo após o golpe terrível veio a notícia de que a *Strange Tales of Mystery and Terror*, uma revista muito promissora e rápida no pagamento por suas “histórias estranhas”, também estava cessando a publicação. A situação financeira de Howard tornou-se alarmante em questão de semanas, tanto que ele se viu incapaz de viajar para Nova Orleans, onde H. P. Lovecraft ficou por alguns dias (Louinet, 2019, p. 67).

Essa sucessão de acontecimentos demonstra as consequências da Grande Depressão — período de crise econômica que perdurou de 1929 até toda a década de 1930 — para a indústria editorial estadunidense. Isso não apenas afetava as editoras, obrigadas a fechar as portas ou a rever seus planos de publicação, como todos aqueles que tinham sua fonte de renda vinculada a elas, como é o caso do próprio Howard. Para contornar a situação, portanto, o texano começa a escrever histórias que com certeza seriam aceitas pela revista, construindo as histórias que conhecemos como Período Intermediário de Conan. Dentro dos moldes editoriais da *Weird Tales*, isso significava que as histórias precisavam incluir ruínas ancestrais, mulheres seminuas, alguma força sobrenatural a ser vencida e, por fim, um herói — no caso, Conan — encarregado de salvá-las enquanto derrota o mal com as próprias mãos. É exatamente esse o enredo de “The Slithering Shadow”, publicado em setembro de 1933. Na história, Conan vaga pelo deserto ao lado de Natala, até se depararem com uma cidade perdida, construída em moldes quase lovecraftianos. No interior desse estranho lugar, vivem habitantes mergulhados em um estado de sono quase perpétuo, causado pelo uso da lótus negra — uma planta que induz sonhos vívidos e fantásticos. Em meio a esse cenário, uma das moradoras da cidade se apaixona por Conan, rapta Natala e a submete à tortura. No entanto, Conan a derrota e consegue escapar da cidade ao lado de sua protegida.

O editor Farnsworth Wright, aliado às histórias de Quinn, Howard e outros autores, procurou atrair o público apreciador das chamadas *Spicy Stories* ao incorporar nas edições da *Weird Tales* as capas ilustradas por Margaret Brundage (1900–1976). Ilustradora e pintora de grande destaque, Brundage foi responsável pela maioria das capas da revista entre 1933 e 1938, marcando visualmente a fase mais emblemática da publicação. Inicialmente contratada por Farnsworth Wright para ilustrar algumas capas da recém-lançada *Oriental Stories*, Margaret Brundage rapidamente chamou atenção pela qualidade de seu trabalho — realizado, em sua

maioria, com pastel sobre placas de ilustração. Seu estilo marcante garantiu-lhe um convite para ilustrar a principal publicação da editora, a *Weird Tales*, para a qual produziu 66 capas ao longo dos anos. Cada ilustração era vendida por cerca de 90 dólares, valor considerável para os padrões do mercado *pulp* da época (Maynard; Chomko, 2020). Sua arte, influenciada fortemente por sua formação em *design* de moda, era perfeita para retratar personagens femininas que lembravam as clássicas *pin-up girls*, contrastando a “Violência, escravidão, tortura e nudez [...] comuns em revistas *pulp* de horror”²⁷⁶ (Mckamey, 2023, tradução nossa).

Embora esteticamente marcantes e tecnicamente bem executadas, as artes de Brundage geraram um acalorado debate na sessão de cartas da *Weird Tales*. A polêmica se intensificou quando a revista passou a ser banida de determinados pontos de venda, em razão dos nus femininos que ilustravam suas capas. De um lado, havia leitores que as consideravam excessivamente explícitas e inapropriadas, argumentando que pouco ou nada contribuíam para o desenvolvimento do gênero *weird*. Por outro, muitos as defendiam, afirmando que a presença feminina oferecia um equilíbrio instigante entre o estranho e o sensual, elevando o apelo visual da revista sem comprometer sua proposta literária.

Em um contexto no qual o papel e a representação da mulher estavam sendo amplamente debatidos nos Estados Unidos — como demonstram as passeatas e protestos em prol do sufrágio feminino, por exemplo —, torna-se especialmente relevante observar como as revistas populares da época construíam essas imagens, tanto por meio das narrativas ficcionais quanto pelas ilustrações de suas capas. Essa abordagem abre um campo fértil para análises interdisciplinares, envolvendo a história da arte, a história cultural e os estudos de gênero.

.

Dessa forma, a presente pesquisa buscou articular múltiplas camadas de análise — históricas, literárias e simbólicas — para compreender como a vida e a obra de Robert E. Howard expressam, em sua materialidade ficcional, os dilemas e contradições de sua época. A tensão entre civilização e barbárie, longe de ser um

²⁷⁶ “Violence, bondage, torture, and nudity were all stock in trade for pulp horror magazines” (Mckamey, 2023).

mero artifício narrativo, revela-se como eixo estruturante de um imaginário que ainda ressoa no presente, seja na construção do inimigo externo, na erotização da diferença, ou na definição do pertencimento nacional.

REFERÊNCIAS

AMERICAN ORIENTAL SOCIETY. Home. **American Oriental Society**, 2025. Disponível em: <https://www.aos-site.org/>. Acesso em: 22 jul. 2025.

AMERICAN Remains. Intérprete: The Highwaymen. Compositor: Rivers Rutherford. In: THE HIGHWAYMAN 2. Intérprete: The Highwaymen. [S. l.]: Columbia Records, 1990. (4min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A9bXI9E0Qhw>. Acesso em: 14 ago. 2024.

ARTHUR, Anthony. Upton Sinclair. The New York Times, [s.d.]. Disponível em: https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/ref/timestopics/topics_uptonsinclair.html. Acesso em: 22 mar. 2024

AVILA, Arthur Lima de. **Território contestado**: a reescrita da história do oeste norte-americano: c.1985-c.1995. 2010. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2010. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/25752>. Acesso em: 24 jun. 2024.

BALL, Andrew J. "Salvation through socialism": Conversion in the Work of Jack London and Upton Sinclair. **Studies in American Fiction**, v. 47, n. 2, p. 219-232, 2020. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/pub/1/article/794979/pdf>. Acesso em: 28 mar. 2024.

BARTH, Stefan Freitas. **O estudo de elementos mitológicos em Conan, O bárbaro**. Monografia, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas - FASA. Brasília. 2005. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjD7aHG0vT3AhUWu5UCHdTEAiUQFnoECAgQAQ&url=https%3A%2F%2Frepositorio.uniceub.br%2Fjsui%2Fbitstream%2F123456789%2F1352%2F2%2F20165259.pdf&usq=AOvVaw3f4IKOMZqbMZinj63d1bLw>. Acesso em: 23 maio 2022.

BENDER, Bert. Darwin and Ecology in Novels by Jack London and Barbara Kingsolver. **Studies in American Naturalism**, v. 6, n. 2, p. 107-133, 2011. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/23431261>. Acesso em: 29 mar. 2024.

BERMÚDEZ, Marcial Tenreiro. Libros, héroes y estatuas: genealogía, historiografía e identidades en torno a lo bárbaro. In: SIMPOSIO DE ESTUDOS HUMANÍSTICOS, 3., 2007, Ferrol. El libro en perspectiva: una aproximación interdisciplinaria. Ferrol: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2008. p. 139-160.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: Sobre a teoria da ação. Campinas: Papirus, 2011.

BROWN, Norman D. Texas in the 1920s. **Handbook of Texas Online, Texas State Historical Association**, [S.l.], 1 jan. 1996. Atualizado em: 4 set. 2022. Disponível em:

<https://www.tshaonline.org/handbook/entries/texas-in-the-1920s>. Acesso em: 28 set. 2024.

BURKE, Rusty. The Robert E. Howard Bookshelf. **Howard History**, c. 1998–2003. Disponível em: <https://howardhistory.com/the-robert-e-howard-bookshelf/>. Acesso em: 28 maio 2024.

CALVINO, Italo. A combinatoria e a arte da narrativa. In: LUCCIONI, G. *et al.* **A atualidade do mito**. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 75-80.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAPONI, Sandra. **Loucos e degenerados**: uma genealogia da psiquiatria ampliada no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2012.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2020.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. 2. ed. Belo horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CHARTIER, Roger. **Inscrever e Apagar**: cultura escrita e literatura, séculos XI - XVIII. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

COHEN, Michael Mark. Cartooning Capitalism. [s.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.cartooningcapitalism.com/>. Acesso em: 29 mar. 2024.

CONAN unchained: the making of Conan. IMDb, 2000. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0430950/>. Acesso em: 20 mar. 2024.

COLLARES, Marco Antonio Correa. **MASCULINIDADES DOS HOMENS DA FRONTEIRA**: Representações do masculino no Mito da Fronteira dos EUA na obra fantástica de Robert Ervin Howard. 2024. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2024.

COLLARES, Marco Antonio Correa. **Nas fronteiras entre civilização e barbárie: as narrativas dos ciclos de Conan, de Robert Howard**. 2017. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

COMPAGNON, Antoine. **Os antimodernos**: de Joseph de Maistre a Roland Barthes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

BBC News Brasil. Margaret Sanger: o controverso legado da “mãe” do controle de natalidade. BBC News Brasil, 4 fev. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-64235036>. Acesso em: 21 maio 2025.

BEDERMAN, Gail. Manliness and Civilization: a cultural history of gender and race in the United States, 1880-1917. Chicago: University of Chicago Press, 1985.

DEATON, E. L. Indian fights on the Texas frontier. Fort Worth: Pioneer Publishing Company, 1927. Disponível em: <https://texashistory.unt.edu/ark:/67531/metaph27721/>. Acesso em: 28 maio 2024.

DOSSE, François. **O Desafio Biográfico**: Escrever uma Vida. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2022.

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: 2 maio 2022.

FELIPE, Leandra. Levantamento mostra que há 917 grupos radicais em ação nos Estados Unidos. Agência Brasil, Estados Unidos, 18 set. 2017. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2017-09/levantamento-mostra-que-ha-917-grupos-radicaais-em-acao-nos-estados>. Acesso em: 15 ago. 2022.

FERNANDES, Luiz Estevam; MORAIS, Marcus Vinícius de. Os EUA no século XIX. In: KARNAL, Leandro; PURDY, Sean; FERNANDES, Luiz Estevam; MORAIS, Marcus Vinícius de (orgs.). **História dos Estados Unidos**: das origens ao séc. XXI. São Paulo: Contexto, 2020. p. 99–171.

FINN, Mark. **Blood & Thunder**: The Life and Art of Robert E. Howard. Sugar Land: Robert E. Howard Foundation, 2013.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel *et al.* **Estruturalismo e teoria da linguagem**. Petrópolis: Vozes, 1971.

FRAZETTA, Frank. Dan Brand e outros clássicos. São Paulo: Pipoca & Nanquim, 2021.

FRONTIER TIMES. Bandera, Tex.: J. M. Hunter, jun. 1931. v. 8, n. 9. Disponível em: <https://www.frontiertimesmagazine.com/ecommerce/product/vol-08-no-09-june-1931>. Acesso em: 8 ago. 2024.

FRONTIER TIMES: devoted to frontier history, border tragedy, pioneer achievement. Bandera, Tex.: J. M. Hunter, out. 1925. v. 3, n. 1. Disponível em: <https://archive.org/details/frontiertimesdev03bandrich/>. Acesso em: 8 ago. 2024.

FRONTIER TIMES MAGAZINE. Frontier Times Magazine. [s.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.frontiertimesmagazine.com/>. Acesso em: 8 ago. 2024.

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte, 1980.

GAGNEBIN, Jeanne M. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GARNEL, Maria Rita Lino. **Vítimas e Violências na Lisboa da I República**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2007.

GRAHAM, Don. Literature. **Handbook of Texas Online, Texas State Historical Association** [S.l.], 1 fev. 1999. Disponível em: <https://www.tshaonline.org/handbook/entries/literature>. Acesso em: 28 set. 2024.

GÜNTHER, 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 (Doutorado em Filosofia) – 広島大学 (Hiroshima University). Disponível em: <https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00048387>. Acesso em: 2 maio 2022.

HAMERA, Paweł. Pride, Pottery and Nationalism in Nineteenth-Century Ireland. **Szkło i Ceramika**, v. 65, n. 5, p. 21-24, 2014.

HARTOG, François. **Antigos, modernos, selvagens**. 1. ed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2021.

HINTON, Diana Davids; OLIEN, Roger M. **Oil in Texas: the gusher age, 1895-1945**. University of Texas Press, 2002.

HOBBSAWM, Eric John Ernest. **A era do capital, 1848-1875**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

INTAN, Tania; RIJATI, Sri. The short story Le Papa de Simon: Guy de Maupassant's social criticism of 19th century French society. **Jurnal Kata: Penelitian tentang Ilmu Bahasa dan Sastra**, v. 5, n. 1, p. 59-72, 2021.

INTERNET SPECULATIVE FICTION DATABASE (ISFDB). [registro bibliográfico]. Disponível em: <https://www.isfdb.org/cgi-bin/pl.cgi?410073>. Acesso em: 29 set. 2024.

JOSHI, S.T. **A vida de H.P. Lovecraft**. São Paulo: Hedra, 2014.

JOYCE, Patrick Weston. **A grammar of the Irish language**. Dublin: McGlashan and Gill, 1878. Disponível em: <https://archive.org/details/grammarofirishla01joyc>. Acesso em: 1 jun. 2024.

KARNAL, Leandro *et al.* **História dos Estados Unidos: das origens ao séc. XXI**. São Paulo: Contexto, 2020.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo: estudos sobre história**. 1. ed. 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**. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020.

KOTHE, Flávio R. **O herói**. São Paulo: Cajuína, 2022.

LE GOFF, Jacques. **A história deve ser dividida em pedaços?** São Paulo: Editora Unesp, 2015.

LENTINI, Tiziana. The parallelism between Covid-19 pandemic and Jack London's The Scarlet Plague. *International Journal of Arts Humanities and Social Sciences Studies*, v. 7, n. 10, p. 12, out. 2022. Disponível em: <https://www.academia.edu/download/104349452/1179451713.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2025.

LEPORE, Jill. **Estas verdades**: a história da formação dos Estados Unidos. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.

LÉVI-STRAUSS, C. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Papirus, 1989.

LONDON, Jack. **A Praga Escarlata**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2003.

LOPEZ, Angel. Birth Control or the Limitation of Offspring (1936), by William J. Robinson. **Embryo Project Encyclopedia**, 7 jul. 2010. Disponível em: <https://embryo.asu.edu/pages/birth-control-or-limitation-offspring-1936-william-j-robinson>. Acesso em: 21 maio 2025.

LOUINET, Patrice. **O Guia Robert E. Howard**. 1. ed. Fortaleza: Red Dragon Publisher, 2019.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **H.P. Lovecraft**: medo clássico. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **H.P. Lovecraft, The Complete Fiction Omnibus**: 41 The Prime Years 1926-1936. Corvallis: Pulp-Lit Productions, 2018.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural em literatura**. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2020.

MARQUES, Vera Regina Beltrão. **A Medicalização da raça**: médicos, educadores e discurso eugênico. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

MATEUS, Anabela. As pulp magazines. **Babilónia**: Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução, n. 5, 2007. Disponível em: <https://research.ulusofona.pt/en/publications/as-pulp-magazines-7>. Acesso em: 23 jul. 2024.

MAYNARD, William Patrick; CHOMKO, Mike. PulpFest Historical — Margaret Brundage, Queen of Weird Fantasy. **PulpFest**, 7 dez. 2020. Disponível em: <https://pulpfest.com/2020/12/07/pulpfest-historical-margaret-brundage/>. Acesso em: 23 jul. 2025.

MCKAMEY, Pam. Margaret Brundage: Queen of Pulp Horror Illustration. **Asgard Press**, 23 out. 2023. Disponível em: <https://www.asgardpress.com/margaret->

[brundage/](#). Acesso em: 23 jul. 2025.

MOERS, Matheus M. Fragmentos e vislumbres da vida de Robert Ervin Howard (1906-1936). In: COLÓQUIO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, 4., 2024, Ponta Grossa. **Anais eletrônicos**. Ponta Grossa: Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2025. p. 7-16.

MOERS, Matheus M. **O HORROR E OS “OUTROS”**: INDAGAÇÕES SOBRE CALL OF CTHULHU (1928) DE H.P. LOVECRAFT E O RACISMO. Monografia (Licenciatura em História) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2022.

MORRISON, Toni. **A origem dos outros**: Seis ensaios sobre racismo e literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

NASCIMENTO, C. A. da S. Uma era de contradições: segregação e resistência afro-americana no período progressista, 1890-1920. **Revista Eletrônica da ANPHLAC**, [S. l.], n. 27, p. 103–143, 2019. DOI: 10.46752/anphlac.27.2019.3434. Disponível em: <https://revista.anphlac.org/anphlac/article/view/3434>. Acesso em: 16 maio 2025.

NATIONAL ASSOCIATION FOR THE ADVANCEMENT OF COLORED PEOPLE (NAACP). History of lynching in America. Disponível em: <https://naacp.org/find-resources/history-explained/history-lynching-america>. Acesso em: 16 maio 2025.

NATIONAL MUSEUM OF IRELAND. Irish emigration to America. National Museum of Ireland, [s.d.]. Disponível em: [https://www.museum.ie/en-IE/Collections-Research/Folklife-Collections/Folklife-Collections-List-\(1\)/Other/Emigration/Irish-Emigration-to-America](https://www.museum.ie/en-IE/Collections-Research/Folklife-Collections/Folklife-Collections-List-(1)/Other/Emigration/Irish-Emigration-to-America). Acesso em: 5 jun. 2024.

NEVES, Angela das. Guy de Maupassant, de autor a crítico do naturalismo francês. **Lettres Françaises**, v. 20, n. 1, p. 73-86, 2019.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.

OIREACHTAS LIBRARY. Irish language. Dáil100, [s.d.]. Disponível em: <https://www.dail100.ie/en/oireachtas-library/irish-language/>. Acesso em: 28 maio 2024.

OLIVEIRA, Ivan Carlo Andrade de. Conan e a Torre do Elefante: Análise de uma adaptação. **Cultura Pop, Comunicação e Linguagem**, Paraíba, n. 47, p. 9-32, 2020. Disponível em: https://www.academia.edu/download/65540366/culturapop_comunicacao_linguagem.pdf#page=9. Acesso em: 23 maio 2022.

O'LOUGHLIN, Thomas. The unfortunate Costigan: first surveyor of the Dead Sea. History Ireland, 2011. Disponível em: <https://www.historyireland.com/the-unfortunate-costigan-first-surveyor-of-the-dead-sea/>. Acesso em: 30 maio 2024.

O'REILLY, Edward. Irish-English dictionary. Dublin: James Duffy and Co., 1910. Disponível em: https://archive.org/details/irishenglishdict00orei_0/. Acesso em: 28 maio 2024.

PATE, Stephen P. Deaton, Elias L. Texas State Historical Association, 2018. Atualizado em: 24 fev. 2021. Disponível em: <https://www.tshaonline.org/handbook/entries/deaton-elias-l>. Acesso em: 2 ago. 2024.

PEREIRA, Juliet Schuster. **A construção da identidade picta em escritores do Império Romano durante o governo romano na Britannia (43–409 e.c.)**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/67219>. Acesso em: 10 maio 2022.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura. **Revista de História das Ideias**, Coimbra, v. 21, p. 33-57, 2000.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Gaúcho: mito e história. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 24, n. 3, p. 55–63, 1989. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/16265/10708>. Acesso em: 11 fev. 2026.

PORRAS, Edgar Straehle. Sobre la barbarie: Reflexiones de Arendt acerca de la “pérdida de mundo”. Bajo palabra. **Revista de filosofía**, v. 2, n. 17, p. 359-376, 2017.

PURDY, Sean. O Século Americano. In: KARNAL, Leandro; PURDY, Sean; FERNANDES, Luiz Estevam; MORAIS, Marcus Vinícius de (orgs.). **História dos Estados Unidos**: das origens ao séc. XXI. São Paulo: Contexto, 2020. p. 173–275.

RICŒUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RICŒUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

RUTHERFORD, Rivers. Entrevista sobre American Remains. [nome do canal]. YouTube, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r8w51B0P7fM>. Acesso em: 13 ago. 2024.

SAID, Edward Wadie. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Rosaura Eichenberg. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SOUZA, Roberto Acízelo Quelha. **Teoria da literatura**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2007.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil — 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SPECK, Ernest B. Mody Boatright: pioneer folklorist and educator. Texas State Historical Association, 1976. Atualizado em: 7 abr. 2022. Disponível em: <https://www.tshaonline.org/handbook/entries/boatright-mody-coggin>. Acesso em: 20 ago. 2024.

STANFORD-MCINTYRE, Sarah. Refining the Desert: The Politics of Wealth, Industrialization, and Environmental Risk in the Twentieth-Century Texas Oil Industry. 2017. Dissertação (Doutorado em American Studies) — College of William & Mary, Williamsburg, 2017. Disponível em: <https://scholarworks.wm.edu/items/32f175d3-85df-40e8-b656-6913b3237835>. Acesso em: 6 novembro 2024.

STERN, Alexandra Minna. Eugenics, sterilization, and historical memory in the United States. **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 23, p. 195–212, dez. 2016. Supl. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/G7rYcFkYsWQbrFc3kbYY7wL/?lang=en>. Acesso em: 19 maio 2025.

TAMIR, Yael. Not so civic: Is there a difference between ethnic and civic nationalism? **Annual Review of Political Science**, v. 22, p. 419-434, 2019.

TEGÃO, Afrânio W. **A Filosofia em Conan, O Bárbaro**. Fortaleza: Red Dragon Publisher, 2021.

TEXAS STATE HISTORICAL ASSOCIATION. The Southwestern Historical Quarterly. Austin: Texas State Historical Association, v. 35, jul. 1931 – abr. 1932. Disponível em: <https://texashistory.unt.edu/ark:/67531/metapht101092/>. Acesso em: 9 ago. 2024.

THE SOUTHWESTERN HISTORICAL QUARTERLY. The Southwestern Historical Quarterly, v. 35, jul. 1931–abr. 1932, p. 335. Disponível em: <https://texashistory.unt.edu/ark:/67531/metapht101092/m1/339/>. Acesso em: 9 ago. 2024.

THIESSE, Marie-Anne. **La creación de las identidades nacionales**. 1. ed. Corunha: Ézaro ediciones, 2010.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

WEBB, Walter Prescott. The great plains. Boston: Ginn and Company, 1941. Disponível em: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.227820/>. Acesso em: 12 nov. 2024.

WERTZ, Frederick. The Gaelic Revival in Ireland and America. IrishCentral, 11 out. 2016. Disponível em: <https://www.irishcentral.com/roots/the-gaelic-revival-in-ireland-and-america>. Acesso em: 11 fev. 2026.

WILDBERG, Bodo. A cigareira de pele de cobra. In: MARTINS, Romeu (org.). **Contos bizarros**: 100 anos de Weird Tales. Tradução do organizador. Florianópolis: Tábula, 2024. p. 169–179.

WILLIAMS, Henry Smith (ed.). The historians' history of the world. v. 21. London: The Times, 1907. Disponível em: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.523852/>. Acesso em: 28 maio 2024.

YOUNG, Paul. Industrializing Crusoe: Adventure, Modernity and Anglo-American Expansionism. **Journal of Victorian Culture**, v. 18, n. 1, p. 36-53, 2013.

FONTES APÊNDICE A – LISTA DE FONTES

HOWARD, Robert E. **Bran Mak Morn**: o último rei dos pictos. São Paulo: Pipoca & Nanquim, 2021a.

HOWARD, Robert E. **Conan**: o bárbaro. São Paulo: Pipoca & Nanquim, 2017a. v. 1.

HOWARD, Robert E. **Conan**: o bárbaro. São Paulo: Pipoca & Nanquim, 2018. v. 2.

HOWARD, Robert E. **Conan**: o bárbaro. São Paulo: Pipoca & Nanquim, 2019. v. 3.

HOWARD, Robert E. **Conan the Cimmerian Barbarian**: The Complete Weird Tales Omnibus. Corvallis: Pulp Lit Productions, 2017b.

HOWARD, Robert E. Mapa do mundo hiboriano. [1932]. In: Funcom Forums. What Hyborian region would you like to see as a future map? Disponível em: <https://forums.funcom.com/t/what-hyborian-region-would-you-like-to-see-as-a-future-map/257300>. Acesso em: 23 set. 2025.

HOWARD, Robert E. **O Rebelde**. Florianópolis: Skript, 2022a.

HOWARD, Robert E. **Rei Kull**. São Paulo: Pipoca & Nanquim, 2023.

HOWARD, Robert E. **Solomon Kane**. São Paulo: Pipoca & Nanquim, 2022b.

HOWARD, Robert E. **The Collected Letters of Robert E. Howard**: Volume 1: 1923-1929. 2. ed. Sugar Land: Robert E. Howard Foundation, 2021b.

HOWARD, Robert E. **The Collected Letters of Robert E. Howard**: Volume 2: 1930-1932. Editado por Rob Roehm e John Bullard. 2. ed. Sugar Land: Robert E. Howard Foundation, 2022c.

HOWARD, Robert E. **The Collected Letters of Robert E. Howard**: Volume 3: 1933-1936. Editado por Rob Roehm e John Bullard. 2. ed. Sugar Land: Robert E. Howard Foundation, 2022d.

ORIENTAL STORIES. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, out. 1930.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Chicago: Rural Publishing Corporation, mar. 1923.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, out. 1928.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, dez. 1932.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, jan. 1933.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, mar. 1933.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, abr. 1933.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, jun. 1933.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, set. 1933.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, out. 1933.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, jan. 1934.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, abr. 1934.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, maio 1934.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, ago. 1934.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, set. 1934.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, out. 1934.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, nov. 1934.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, dez. 1934.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, mar. 1935.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, maio 1935.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, jun. 1935.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, jul. 1935.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, ago. 1935.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, nov. 1935.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, dez. 1935.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, jan. 1936.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, fev. 1936.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, mar. 1936.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, abr. 1936.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, jul. 1936.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, set. 1936.

WEIRD TALES: MYSTERIOUS, IMAGINATIVE, FANTASTIC. Indianapolis: Popular Fiction Publishing Company, out. 1936.