

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
CURSO DE MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM  
CAMPUS CATALÃO

**IDENTIDADE E MEMÓRIA NO IMBRICAMENTO HISTÓRICO-LITERÁRIO DE  
*ELEANOR MARX, FILHA DE KARL***

LIDIANE PEREIRA COELHO

CATALÃO

2013

LIDIANE PEREIRA COELHO

**IDENTIDADE E MEMÓRIA NO IMBRICAMENTO HISTÓRICO-LITERÁRIO DE  
*ELEANOR MARX, FILHA DE KARL***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem - Curso de Mestrado em Estudos da Linguagem -, do Departamento de Letras da Universidade Federal de Goiás, Campus Catalão, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Área de Concentração: Linguagem, Cultura e Identidade.  
Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Identidade.  
Orientador: Prof. Dr. João Batista Cardoso.

CATALÃO

2013

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação na (CIP)  
GPT/BSCAC/UFG**

C672i Coelho, Lidiâne Pereira.  
Identidade e memória no imbricamento histórico-literário de Eleanor Marx, filha de Karl [manuscrito] / Lidiâne Pereira Coelho. - 2013.  
xv, 94 f.

Orientador: Prof. Dr. João Batista Cardoso.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Campus Catalão, Departamento de Letras, 2013.  
Bibliografia.  
Anexos.

1. Literatura – Histórica. 2. Identidade. 3. Memória. 4. Ficção. I.  
Título.

CDU: 82-94

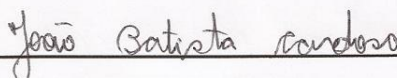
LIDIANE PEREIRA COELHO

**“IDENTIDADE E MEMÓRIA NO IMBRICAMENTO HISTÓRICO-  
LITERÁRIO DE *ELEANOR MARX, FILHA DE KARL*”**

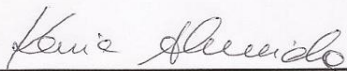
Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudos da Linguagem, área de concentração: Linguagem, Cultura e Identidade.

Aprovado em **17 de junho de 2013**.

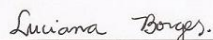
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. João Batista Cardoso  
Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão



Profa. Dra. Kênia Maria de Almeida  
Universidade Federal de Uberlândia - UFU



Profa. Dra. Luciana Borges  
Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus que, durante toda a minha vida, sempre esteve em primeiro lugar, sendo o apoio e a força que me motivaram a batalhar por todos os meus sonhos...

A minha amada mãe, por todo amor e por nunca me deixar desistir...

A minha irmã Diana, que sempre me inspirou a seguir seu exemplo de dedicação aos estudos e também por todo apoio a mim dedicado durante minha vida acadêmica...

Ao esposo João Carlos, por compartilhar comigo mais esse sonho...

Agradeço imensamente ao meu orientador, Prof. Dr. João Batista Cardoso, pessoa sempre solícita e gentil, paciente e compreensiva, por sua dedicação, por sua ajuda e orientação...

## RESUMO

### IDENTIDADE E MEMÓRIA NO IMBRICAMENTO HISTÓRICO-LITERÁRIO DE *ELEANOR MARX, FILHA DE KARL*

O objetivo da pesquisa proposta é analisar como literatura, memória, identidade e história se entrecruzam no *corpus* Eleanor Marx, filha de Karl; um romance, de Maria José Silveira e refletir sobre como se deu o processo de construção identitária de Eleanor Marx, qual a importância da memória nesse processo e como se dá a relação entre história e literatura na obra. A partir do objetivo geral, estabelecemos como objetivos específicos: i) desvelar o lugar social que a obra ocupa no limiar história/literatura e os aspectos ideológicos que exercem influxos sobre a construção da identidade da personagem; ii) escrutinar como se dão os processos identitários da personagem de ficção Eleanor no *corpus* e sua relação com a memória e o espaço psicológico; iii) refletir sobre o momento histórico e social da Era Vitoriana e a representação da figura feminina e qual o papel de Eleanor nesse contexto; iv) discutir sobre como biografia e ficção se imbricam na obra, constituindo-a como um romance biográfico; e v) analisar os possíveis motivos que levaram a personagem ao suicídio. Para alcançarmos os objetivos elencados, propomo-nos a responder às seguintes questões: i) Como ocorre o processo de constituição da personagem Eleanor Marx e seus processos identitários na obra, reconhecendo-se a memória enquanto constitutiva desses processos?; ii) Como, no limiar história/literatura, instaurado pela obra em análise, constrói-se a identidade da personagem Eleanor, num contexto marcado pelo tradicionalismo e pela luta pelos ideais da classe operária?; iii) Qual o lugar social ocupado pela personagem nesse cenário histórico e que elementos ideológicos e históricos incidem sobre seus processos identitários? Foram recorrentes, ao longo da pesquisa, os conceitos de identidade, memória, história, literatura e ficção, os quais consideramos necessários para a análise da obra e dos recortes que balizaram a pesquisa. Entendemos, ao final do estudo, que a ideologia foi fundamental para a construção da identidade da personagem, afinal, sua reação frente ao contexto sociopolítico, instaurado pela desigualdade que marcou aquela época, fez parte de todo seu processo de construção identitária. Além disso, o romance apresenta uma narrativa ficcional mesclada por fatos históricos oficiais e revela Eleanor como uma mulher forte, culta, lutadora, mas que também possui um lado sensível e carente de amor e afeto. Ela é, portanto, um sujeito incompleto, que se sente fragilizada por uma série de fatores que foram ocorrendo em sua vida, como as decepções com as cisões e rupturas do movimento socialista, seu distanciamento dos amigos e dos familiares, a morte dos seus entes queridos, o esgotamento físico e emocional dos últimos meses, a insônia, a solidão. Enfim, ao encerrarmos a pesquisa, concluímos que houve uma conjuntura de fatores que conduziram a personagem Eleanor ao suicídio.

Palavras-chave: Identidade, memória, história, literatura e ficção.

## ABSTRACT

### ***IDENTITY AND MEMORY IN HISTORICAL AND LITERARY IMBRICATION OF ELEANOR MARX, KARL'S DAUGHTER***

In this research, we aim to analyze how literature, memory, identity and history are interwoven in Eleanor Marx, Karl's daughter, the *corpus* of our research, and reflect on how was Eleanor Marx's identity construction process, what is the importance of memory in this process and how is the relationship between history and literature in the narrative. From the general objective, we've established as specific objectives: i) to unravel the social place that the narrative occupies on the border of history/literature, and the ideological aspects that affect on the construction of the character's identity; ii) to verify how occur the identity processes of the fictional character Eleanor in the *corpus* and its relationship with memory and psychological space; iii) to reflect on the historical and social time of Victorian Era and the representation of the female likeness and Eleanor's role in this context; iv) to discuss how biography and fiction are interwoven in the narrative, constituting it as a biographical narrative; and v) to analyze the possible reasons that led the character to commit suicide. To achieve the specified objectives, we propose to answer the following questions: i) How is the constitution process of the character Eleanor Marx and her identity processes in the narrative, recognizing the memory as constitutive of these processes?; ii) How, on the border of history/literature, established by the narrative, builds up Eleanor's identity, in a context characterized by traditionalism and by the working class fight for the ideals?; iii) What is the social place the character takes up in this historic setting and what ideological and historical elements influence on their identity processes? Throughout the research, the concepts of identity, memory, history, literature and fiction were recurrent, and we consider that they are necessary for the analysis of the narrative and of the cutouts that guided the research. We understand, at the end of the study, that ideology was central in the construction of the character's identity, whereas her reaction to the sociopolitical context, established by the inequality that marked that time, was part of the whole process of identity construction. Additionally, the romance presents a fictional narrative mixed by historical official facts and reveals Eleanor as a strong, educated and fighter woman, that also has a sensitive and needy of love and affection side. She is therefore, an incomplete subject, that feels weakened by a series of factors occurred in her life, as the disappointments with the divisions and ruptures of the socialist movement, the distance from friends and family, the death of her loved ones, the physical and emotional exhaustion of the last few months, the sleeplessness, the loneliness. Finally, we conclude that there was a conjuncture of factors that led the character Eleanor to commit suicide.

Key-words: Identity, memory, history, literature and fiction.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	04
CAPÍTULO I: A ERA VITORIANA (1837-1901): MOMENTO HISTÓRICO VIVIDO POR ELEANOR MARX .....	08
1.1 Uma introdução: Maria José Silveira - a autora e a escritura do romance .....	08
1.2 Contexto econômico e social da Era Vitoriana na Inglaterra .....	11
1.3 A figura feminina na sociedade vitoriana e uma mulher à frente de seu tempo: Eleanor Marx .....	15
CAPÍTULO II: LITERATURA E HISTÓRIA NA PRODUÇÃO LITERÁRIA E O ROMANCE BIOGRÁFICO: <i>ELEANOR MARX, FILHA DE KARL</i> .....	25
2.1 Literatura e história: uma relação interfacial na narrativa literária .....	25
2.2 Eleanor Marx, filha de Karl: um romance biográfico que integra história e ficção .....	35
CAPÍTULO III: IDENTIDADE E MEMÓRIA EM <i>ELEANOR MARX, FILHA DE KARL</i> .....	42
3.1 Memória, identidade e espaço psicológico: três conceitos fundamentais .....	42
3.2 A construção identitária, a memória e a importância do espaço psicológico em <i>Eleanor Marx, filha de Karl</i> .....	45
CAPÍTULO IV: PAIXÃO E ENFRENTAMENTO: O MUNDO SE DESMORONA NA FIGURA DO AMANTE QUE TRAI .....	58
4.1 O amante que trai e o suicídio como ato máximo de libertação .....	58
4.2 O papel das cartas no romance .....	66
4.3 O romance <i>Eleanor Marx, filha de Karl</i> como uma tragédia .....	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	79
REFERÊNCIAS .....	81
ANEXO.....	84
Anexo 1: Entrevista concedida por Maria José Silveira.....	85



## INTRODUÇÃO

O romance selecionado como objeto desta pesquisa intitula-se *Eleanor Marx, filha de Karl* (2002), de Maria José Silveira. A autora conta, em forma de romance biográfico, os últimos dez meses de vida da personagem, Eleanor Marx, filha caçula de Karl Marx, pensador e um dos idealizadores do Socialismo.

A jovem nasceu no dia 16 de janeiro de 1855, portanto, no contexto da Era Vitoriana, em Londres e sua morte deu-se no dia 31 de março de 1898, quando cometeu suicídio.

Eleanor viveu na Inglaterra, no século XIX, e foi uma mulher à frente de seu tempo, partilhou dos mesmos ideais do pai, lutando por uma vida melhor e mais digna para as classes menos favorecidas da Inglaterra. Foi uma mulher forte, inteligente, militante política e sindical, que também conheceu as mazelas do amor infeliz, o que a levou ao suicídio aos 43 anos.

De acordo com Kapp (1972), como ativista política e sindical, Eleanor apoiou greves e lutou ao lado dos operários, numa época em que a industrialização crescia na Inglaterra e no mundo, mas a qualidade de vida e trabalho dos menos favorecidos estava cada vez pior e a distribuição de riqueza se fazia de forma desigual: alguns poucos detinham a riqueza e milhares viviam em condições de pobreza extrema.

O Capitalismo se fazia imponente nesse contexto, uma pequena classe apoiava o Socialismo emergente, em contrapartida ao sistema econômico existente. Em meio a essa classe, despontava a figura de Eleanor Marx, lutando por uma divisão mais igualitária da riqueza e por uma vida mais digna para o povo. Ela foi uma das principais personalidades divulgadoras do socialismo na Inglaterra e no mundo.

Foi também uma intelectual de vanguarda, defensora dos direitos femininos e do amor livre na sociedade vitoriana. Militante da causa proletária e do movimento proletário internacional, escreveu vários artigos e traduziu muitas obras, como *Madame Bovary*, por exemplo.

Devido Eleanor ter sido uma pessoa real, a obra *Eleanor Marx, filha de Karl* possui um fundo histórico e narra, por meio das reminiscências de memória da personagem, aspectos relativos a sua vida pessoal e à fundação do socialismo. Maria José Silveira recompõe a tragédia de Eleanor em forma de romance, interpretando subjetivamente a vida, o trabalho e a morte dessa personalidade, numa operação diferente do que faz a história, que tenta interpretar objetivamente a vida, o trabalho e a morte das grandes figuras históricas. O

romance procura, enfim, sob o viés da literatura, desvelar os acontecimentos históricos e políticos do período e os conflitos pessoais vividos pela personagem.

Diante do exposto, o objetivo geral da pesquisa é analisar como a relação entre literatura, memória, identidade e história se entrecruzam no *corpus* em questão e como se deu o processo de construção identitária de Eleanor Marx, além de refletir sobre a importância da memória nesse processo, bem como a relação história e literatura na obra. A partir desse objetivo mais geral, intentamos: i) desvelar o lugar social que a obra ocupa no limiar história/literatura e os aspectos ideológicos que exercem influxos sobre a construção da identidade da personagem; ii) escrutinar como se dão os processos identitários da personagem de ficção Eleanor no *corpus* e sua relação com a memória e o espaço psicológico; iii) refletir sobre o momento histórico e social da Era Vitoriana e a representação da figura feminina e qual o papel de Eleanor nesse contexto; iv) discutir sobre como biografia e ficção se imbricam na obra, constituindo-a como um romance biográfico; e v) analisar os possíveis motivos que levaram a personagem ao suicídio.

A escolha do *corpus* literário *Eleanor Marx, filha de Karl* (2002), de Maria José Silveira, deu-se a partir de uma busca criteriosa entre vários romances que nos permitissem o estudo da Identidade, da Memória e da relação história e literatura, e de como estas duas últimas se imbricam num texto literário.

Observamos que a autora aborda no romance em causa, por meio da ficção, e utilizando a história de amor vivida pela filha de Karl Marx e sua trajetória de vida, alguns dos grandes acontecimentos sociais e políticos marcantes da época retratada pelo romance e também da juventude de Eleanor, sendo, portanto, excelente material para se estudar a relação biografia/história/literatura/memória numa obra de ficção. Para tanto, a pesquisa se divide em quatro capítulos: “Capítulo I: A Era Vitoriana (1837-1901) – Momento histórico vivido por Eleanor Marx.” Neste capítulo abordaremos aspectos relativos à autora e à escritura do romance em estudo, o contexto econômico e social da Era Vitoriana na Inglaterra e teceremos algumas discussões sobre a figura feminina na sociedade vitoriana, enfocando Eleanor como uma mulher à frente de seu tempo.

No “Capítulo II: Literatura e história na produção literária e o romance biográfico *Eleanor Marx, filha de Karl*” empreenderemos uma discussão sobre a relação interfacial entre literatura e história e a concepção do romance em estudo como sendo um romance biográfico que integra história e ficção. No “Capítulo III: Identidade e memória em Eleanor Marx, filha de Karl”, refletiremos sobre os conceitos de memória, identidade, espaço psicológico e sobre como se dá o processo de construção identitária da personagem. No “Capítulo IV: Paixão e

enfrentamento: o mundo desmorona na figura do amante que trai” explanaremos sobre o relacionamento de Eleanor e Edward Aveling e discutiremos o suicídio e o papel das cartas no romance.

A tentativa de escrutinar como a identidade da personagem vai sendo construída ao longo da narrativa, processo que é trazido à tona por meio da memória e do espaço psicológico, e em que medida história e literatura se imbricam numa obra literária são os objetivos centrais do trabalho que nos propomos.

Por fim, refletindo sobre sua importância no cenário político e econômico ao longo da história, por meio do *corpus* supracitado, interessamo-nos também por desvendar os meandros da história de Eleanor e analisar como a memória se constitui como um elemento inerente à constituição da personagem, tornando-se fator preponderante em seus processos identitários.

Diante destas considerações, as questões de pesquisa que apontamos neste estudo são: i) Como ocorre o processo de constituição da personagem Eleanor Marx e seus processos identitários na obra, reconhecendo-se a memória enquanto constitutiva desses processos?; ii) Como, no limiar história/literatura, instaurado pela obra em análise, constrói-se a identidade da personagem Eleanor, num contexto marcado pelo tradicionalismo e pela luta pelos ideais da classe operária?; iii) Qual o lugar social ocupado pela personagem nesse cenário histórico e que elementos ideológicos e históricos incidem sobre seus processos identitários?

No percurso deste trabalho foram recorrentes os conceitos de identidade, memória, história, literatura e ficção, conceitos necessários para análise da obra e dos recortes que balizarão nossa pesquisa.

Ressaltamos, já nesta introdução, que haverá momentos ao longo do texto da dissertação em que estaremos nos referindo à Eleanor personagem de ficção e haverá momentos em que estaremos nos referindo à Eleanor personagem histórica. Desta feita, para evitarmos quaisquer dúvidas com relação a isso, esclarecemos que: no Capítulo I, quando tratamos do contexto da Era Vitoriana e da representação da mulher neste período, estamos nos referindo à Eleanor personagem histórica, que viveu neste contexto, lutou contra os preceitos morais vigentes na época e contra todas as desigualdades que marcaram este período. No Capítulo II, quando discutimos sobre a relação entre literatura e história e sobre a presença de elementos da história na obra ficcional que analisamos, trazemos momentos em que falamos de Eleanor personagem histórica e também de Eleanor personagem ficcional, haja vista estarmos nos referindo a um romance cuja trama baseia-se em uma biografia oficial, portanto, que trata de uma pessoa real, mas também que recorre à ficção para preencher os

espaços vazios deixados por esta biografia e pelos documentos históricos. Neste caso, caberá ao leitor atento perceber as marcas deixadas no texto no intuito de abolir (ou mesmo minimizar) as dúvidas. Já no Capítulo III, em que abordamos a questão da identidade, da memória e do espaço psicológico, e no Capítulo IV, em que nos debruçamos sobre o relacionamento de Eleanor, o suicídio e as cartas, referimo-nos à Eleanor personagem ficcional.

Acreditamos ser importante também nesta introdução destacar que a família Marx tinha uma mania de atribuir apelidos uns aos outros. Tratavam-se por apelidos em várias épocas de suas vidas. Os que foram usados no livro *Eleanor Marx, filha de Karl* foram: Mouro para Marx; Möhme para Jenny (mãe); Jennychen para Jenny (filha); General para Engels; Lenchen para Helen Demuth (governanta e amiga da família); Library para Liebknecht; Freddy para Henry Frederik Demuth (filho da governanta Helen) e Tussy para Eleanor.

Ressaltamos ainda, que o estudo da obra é inédito no Brasil, haja vista não termos encontrado, em nossa busca sobre biografias e obras relativas a Eleanor Marx, quaisquer escritos que abordem o tema privilegiado neste estudo. Pesquisar uma obra que ainda não foi estudada por outros estudiosos, ou seja, estudar uma obra sem referencial teórico que já a tenha abordado, traz algumas dificuldades no sentido de não haver referências que possam contribuir com o desenvolvimento da pesquisa, mas, em contrapartida, acarreta uma grande vantagem, a de contribuir decisivamente para os estudos literários, ao trazer para o lume dos estudos da teoria literária uma obra de uma autora já considerada famosa, mas pouco estudada.

## CAPÍTULO I

### A ERA VITORIANA (1837-1901): MOMENTO HISTÓRICO VIVIDO POR ELEANOR MARX<sup>1</sup>

#### 1.1 Uma introdução: Maria José Silveira - a autora e a escritura do romance<sup>2</sup>

Antes de adentrarmos no contexto histórico e social em que a personagem Eleanor Marx viveu, consideramos pertinente fazer uma breve explanação sobre a autora Maria José Silveira e o processo de escritura do romance em estudo, haja vista a mesma fornecer, por meio de entrevista concedida a esta pesquisadora, informações importantes para a compreensão dos motivos que a levaram a escolher Eleanor Marx como personagem de um romance que se constitui tão interessante e intrigante e que, ao mesmo tempo, traz em seu bojo discussões sobre assuntos concernentes à história e à política mundiais.

Maria José Silveira é uma escritora goiana, nascida em Jaraguá, e autora dos romances: *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas* (2002), *Eleanor Marx, filha de Karl* (2002), *O Fantasma de Luís Buñuel* (2004), *Guerra no coração do cerrado* (2006), *Com esse ódio e esse amor* (2010) e *Pauliceia de mil dentes* (2013). Escreveu também obras para o público infanto-juvenil. Em seus romances voltou-se para a escrita de obras que possibilitam a leitura da relação entre história e literatura.

É formada em Comunicação, pela Universidade de Brasília e em Antropologia, pela Universidad Nacional Mayor de San Marcos – Lima, Peru, e mestre em Ciências Políticas, pela Universidade de São Paulo.

A obra *Eleanor Marx: filha de Karl*, objeto desta pesquisa, foi publicada no ano de 2002, num período de um governo democrático, sem repressões, em que as pessoas gozavam de liberdade para ir e vir e demonstrarem seus pensamentos e ideias. Assim, os autores não sofriam mais com a repressão, podendo escolher seus temas e falar abertamente sem preocupações com possíveis represálias. No entanto, a autora, sofreu, em sua juventude, com as mazelas proporcionadas pela Ditadura Militar no Brasil. Nesse período, foi militante de uma organização de esquerda, viveu na clandestinidade alguns anos, depois viveu no exílio.

---

<sup>1</sup> Como dito na Introdução deste trabalho, neste capítulo nos referimos à Eleanor pessoa real.

<sup>2</sup> As informações sobre a autora e sobre o processo de produção do romance *Eleanor Marx: filha de Karl*, inseridas nesta dissertação, foram oferecidas pela própria autora, por meio de uma entrevista concedida por e-mail a esta pesquisadora, durante a realização da pesquisa, e que se encontra em anexo.

Hoje faz parte do partido dos trabalhadores (PT) e possui uma trajetória de vida típica da geração de 1968 que viveu o período da Ditadura no Brasil.

Maria José justifica a escolha do tema para seu livro como uma resposta ao seu interesse pelos temas da história da esquerda, é uma admiradora de Marx e mantém-se permanentemente voltada para as questões sociais e políticas, ou, como ela mesma disse, o escritor costuma escolher seus temas por sua história de vida. Mas, para ela, o motivo maior da decisão de fazer um romance sobre a história de Eleanor Marx se deu simplesmente pelo fato de ter se apaixonado pelo assunto e sentir vontade de contar a história da vida dessa pessoa fantástica, cheia de acontecimentos e importância, e que, apesar de tudo isso, era muito triste.

Em resposta a uma entrevista concedida a esta pesquisadora, a autora explica que estava de férias em Londres com seu marido e que lia uma biografia de Karl Marx, escrita por Francis Wheen (publicada no Brasil pela Record, em 2001). Nela, o autor dizia que Eleanor Marx havia feito um pacto de suicídio com o companheiro com quem vivia há 14 anos, só que ela efetivamente se suicidou e ele, não. Ou seja: ela teria sido enganada nesse último e dramático momento de sua vida.

A autora ficou pasma com o que leu, e se perguntou “como seria possível acontecer uma coisa dessas?” E como uma mulher como Eleanor Marx, não só por ser filha de quem era, mas por ter sido militante socialista, feminista, inteligentíssima, culta, independente, divulgadora do marxismo etc. passou por tal situação? Por tudo isso achou que havia aí uma história a ser contada, e começou a pesquisar a questão. Leu várias biografias de Marx e Engels (também muito importante na vida de Eleanor) e vários trabalhos dela e sobre ela.

No final, convenceu-se do que coloca no livro: Eleanor se suicidou aos 43 anos por uma série de fatores, todos muito complexos — como, aliás, não podia deixar de ser — mas o tal pacto de suicídio não ocorreu. O pacto que realmente aconteceu foi entre sua irmã Laura e o marido Paul Lafargue, que se suicidaram ao mesmo tempo, mas já com idade bem mais avançada.

Maria José Silveira trabalhou com fontes bibliográficas que, segundo ela, foram suficientes, pois sua intenção não era fazer uma investigação profunda sobre fatos novos da vida de Eleanor, seu intento era contar a história de amor e, juntamente com isso, entender os motivos que levaram essa mulher brilhante ao desespero total, que culminou em seu suicídio. Segundo Silveira, seu interesse foi analisar “Que amor destrutivo foi esse, capaz de tirar a vontade de viver de uma pessoa tão cheia de vida como ela? Foram essas eternas e

fundamentais questões humanas, amor e morte, que eu quis ver mais de perto.” O objetivo maior foi, portanto, entender a história de amor e a trágica morte de Eleanor.

Segundo Pedro Lira (1979, p. 48), “não há obra literária que não porte a cosmovisão particular de seu autor [...], a sua ideologia, a sua maneira própria de encarar o mundo em que vive, a estruturação social que o condiciona e as relações sociais que o envolvem. Se o autor não se opõe a elas é porque concorda com elas”, pois, conforme esse autor, quando um escritor envolve-se diretamente com um problema do seu tempo, ele toma uma posição a favor ou contra. (LIRA, 1979). Nesse sentido, nenhuma obra literária, como de resto nenhuma ação humana apresenta, portanto, neutralidade ideológica. Em qualquer sentido, a obra se compromete com algum viés ideológico, tendo sempre uma ênfase política, até mesmo quando finge ignorar essa ênfase. O sentimento de acomodação do autor de obras literárias ou historiográficas às determinantes ideológicas é apenas aparente, sobretudo, no caso da literatura, que resulta de uma insatisfação do autor em face do mundo em que se insere ou uma tentativa de explicar esse mundo.

Fiel a esta postura, Maria José Silveira asseverou em entrevista concedida para esta pesquisa que “As grandes questões de nossa vida, nosso cotidiano e nossa história são políticas. Nesse sentido, acredito que toda literatura é política - até a que não quer ser.” E continua, “Faço parte de uma geração que amou a política no seu sentido maior de transformação do mundo. Foi esse um dos grandes valores de minha formação. Não posso, e muito menos quero, fugir disso.” Para ela, é a visão de mundo do escritor, formada por sua história pessoal, que faz com que ele se interesse por este ou aquele assunto. É sua visão de mundo que determina o tipo de relações que ele estabelece em seu texto e as escolhas que faz – “o que, em última instância, é seu estilo. E vai determinar também o ponto de vista do qual ele será capaz de ver - ou não - esse ou aquele aspecto da sociedade e da multidiversidade que nos cerca.”

Ainda em entrevista, Maria José revela:

Sou uma escritora com um projeto de ficção explicitamente político — no sentido mais fascinante dessa palavra. Em decorrência dessa escolha, portanto, tenho um pé, digamos assim, muito assentado na História e os quatro romances que escrevi até agora e o livro de contos que está no prelo acabam provocando essa pergunta: são ou não históricos? Questão que carece completamente de relevância, eu acho, porque se é verdade que todos eles tratam de algum momento de uma história passada, é verdade também que todos partiram de questões absolutamente contemporâneas.

O romance *Eleanor Marx, filha de Karl* é uma obra que se passa na Londres do século XIX, que conta uma história de amor e procura entender os componentes do desespero extremo de uma pessoa frente à sua vida.

Encerramos esta breve explanação com uma enunciação da própria autora sobre o processo de criação de um romance, que dispensa comentários posteriores, haja vista explicar-se por si mesma a posição da autora em relação ao seu processo criador:

as histórias de um romance nascem das paixões do escritor. E o escritor só se apaixona por algo que lhe interessa profundamente. E a razão pela qual tal ou qual assunto lhe interessa a esse ponto só o que ele viveu, o que viu, o que aprendeu, pode explicar. Só a partir do material que forma sua “*história de vida*” e sua *memória* é que ele vai poder, de alguma forma, ter alguma coisa a narrar para o leitor.<sup>3</sup> (aspas e grifos da autora)

## 1.2 Contexto econômico e social da Era Vitoriana na Inglaterra

A Era Vitoriana (1837-1901) é, por muitos, compreendida como um período de mudanças na sociedade inglesa, graças a uma série de fatores, como a expansão econômica mundial — que fortaleceu a economia inglesa; a segunda revolução industrial — que se expandiu para os demais países europeus; a publicação de *A Origem das Espécies*, por Charles Darwin (1859) — que teve um enorme impacto sobre os vários ramos do pensamento científico da época; e o aumento das liberdades pessoais e políticas, por meio dos movimentos das feministas (década de 1850), que lutava pelos direitos da mulher; dos cartistas (1830-1858), cuja pregação voltava-se à reforma social e lutava pela expansão da participação política para a classe operária; por último, o movimento dos abolicionistas, que representava a luta pela abolição dos escravos nos países escravagistas.

Essas mudanças foram tênues se consideradas como tentativas de se caracterizar a sociedade inglesa vitoriana como uma época revolucionária. Isso porque, apesar desses movimentos serem considerados de suma importância para o contexto político, social e econômico mundial, não obtiveram resultados muito significativos em relação ao que deles era esperado. Além disso, apesar dessa conjuntura desenvolvimentista, a sociedade vitoriana ainda se marcava pelo tradicionalismo, acentuado pelo patriarcalismo e pela submissão da mulher à família, aos costumes e à religião.

O período conhecido como Era Vitoriana é considerado, segundo Burgess (1996), como o auge da Revolução Industrial inglesa e do Império Britânico e é definida como o

---

<sup>3</sup> Em entrevista concedida a esta pesquisadora.



período em que a rainha Vitória assumiu o reinado da Grã-Bretanha e da Irlanda (1837 a 1901). Nesse período, os costumes, as ideias, as paisagens e a vida das pessoas na Inglaterra sofreram mudanças provocadas pelas invenções científicas. Além disso, houve um considerável crescimento populacional. Entretanto, o governo estava, principalmente, nas mãos da classe média (burguesia). Essa classe média era composta por comerciantes, negociantes e proprietários de terra e, na segunda metade do século XVIII, ela cresceu, juntamente com os industriais e industriários. Foi um período marcado por grandes conquistas no campo econômico e industrial e o país tornou-se uma potência, pois abastecia os mercados do mundo todo, com seus produtos industrializados.

O reinado da rainha Vitória foi notadamente marcado pelo crescimento industrial, pela ascensão da burguesia que, paradoxalmente, acentuou a desigualdade social, haja vista que a riqueza se concentrava nas mãos da classe burguesa, que era uma pequena parcela da população, enquanto milhares viviam em condições de pobreza extrema. Com a expansão da industrialização, a classe operária cresceu muito, mas as condições de trabalho e salário se deterioravam cada vez mais, fazendo com que muitos vivessem na miséria.

Nesse contexto, os socialistas, entre eles Karl Marx, Friedrich Engels e Eleanor Marx lutaram contra tudo que consideravam desumano nessa sociedade, pois o sistema capitalista e o progresso estavam transformando-a de forma desigual, os benefícios não eram para todos, mas para uma minoria.

Reduzidos a uma pobreza crescente, conforme aumentava a riqueza da burguesia, os operários do século XIX sonhavam com uma transformação da sociedade. Karl Marx procurou desenvolver uma teoria científica que desse conta dos problemas do proletariado e, ao mesmo tempo, constituísse um poderoso instrumento de modificação social (GIANNOTTI, 1978, p. 15).

Segundo Guareschi (2003, p. 51), o capitalismo é um sistema que separa o capital de trabalho e suas relações são de dominação e exploração. Esta situação de contradição social é vivenciada pela sociedade vitoriana em que Eleanor viveu, daí talvez o seu interesse pela luta contra as injustiças sociais, assim como seu pai, que chamava, juntamente com Engels, a esse modo de exploração capitalista “um sistema de escravidão assalariada” (KONSTANTINOV, 1977, p. 89). Segundo Konstantinov (1977, p. 106),

O Capitalismo condena à miséria e sofrimento milhões de pequenos camponeses e de pobres das cidades, muitos milhares de Lumpen-proletários, que freqüentemente não sofrem menos, antes mais, do que os proletários; mas eles não se tornaram por isso mais revolucionários. O caráter conseqüentemente revolucionário do proletariado não resulta apenas do facto de ele ser uma classe explorada, interessada na queda do capitalista, mas também de ele ser, de todos os grupos de trabalhadores

oprimidos e explorados, o único suporte dum modo de produção novo e superior, ou seja, o modo de produção socialista.

Nessa sociedade capitalista e industrial, os operários não tinham voz, apenas obedeciam a um poder invisível, que os guiava e determinava suas funções cotidianas nas fábricas. Era uma multidão de trabalhadores que garantia o sustento e a manutenção da classe burguesa. Eram, enfim, pessoas cujas faces entristecidas apenas somavam-se à grande orla de trabalhadores, como percebido por Bresciani (1994, p. 10), quando assevera que a presença da multidão “nas ruas de Londres e Paris do século XIX, foi considerada pelos contemporâneos como um acontecimento inquietante”. É o modo como a multidão se comportava que gerou esse estado de inquietação, afinal, as pessoas, contadas aos milhares, “deslocando-se para o desempenho do ato cotidiano da vida nas grandes cidades compõem um espetáculo que, na época, incitou ao fascínio e ao terror” (BRESCIANI, 1994, p. 10). A imagem que Bresciani desenha da multidão lembra o movimento de uma máquina, tais são os verbos e adjetivos que ela utiliza para realizar a descrição, pois fala de *gestos automáticos* e de *reações instintivas*, como se as pessoas não tivessem controle sobre as próprias ações, como se elas obedecessem a uma força obscura. Esses gestos e essas reações, na opinião dele, “modelam o fervilhante desfile de homens e mulheres e conferem à paisagem urbana uma imagem frequentemente associada às idéias de caos, de turbilhão, de ondas, metáforas inspiradas nas forças incontroláveis da natureza” (BRESCIANI, 1994, p. 10). Essa imagem algo fantasmagórica é um ícone social da industrialização que transformou as pessoas em

Figuras fugidias, indecifráveis para além de suas formas, só se deixam surpreender por um momento no cruzar de olhares que dificilmente voltarão a se encontrar. Permanecer incógnito, dissolvido no movimento ondulante desse viver coletivo; ter suspensa a identidade individual, substituída pela condição de habitante de um grande aglomerado urbano; ser parte de uma potência indiscernível e temida; perder, enfim, parcela dos atributos humanos e assemelhar-se a espectros: tais foram as marcas assinaladas aos componentes da multidão por literatos e analistas sociais do século passado (BRESCIANI, 1994, p. 11).

A autora descreve como era o cenário cotidiano na Inglaterra do século XIX. Com o crescimento da população, milhares de pessoas todos os dias ocupavam as ruas, seguindo suas rotinas diárias, o que causava espanto e ao mesmo tempo fascínio. Era uma Inglaterra que despontava para o progresso, mas que se marcava pela desigualdade social, e que era composta por

revendedores judeus com olhos de gavião; atrevidos mendigos de rua, profissionais; fracos e lívidos inválidos andando de viés e cambaleando por entre a multidão, fitando a todos suplicantemente; mocinhas humildes, de volta de um trabalho longo

e tardio, para um lar sem alegria; prostitutas de todas as espécies; ébrios inumeráveis e indescritíveis; além desses, vendedores de empadas, tocadores de realejo, exibidores de macacos, vendedores de modinha, os que vendiam com os que cantavam, artífices esfarrapados e operários exaustos de toda a casta e todos cheios de vivacidade desordenada e barulhenta que atormentava os ouvidos e levava aos olhos uma sensação dolorosa (BRESCIANI, 1994, p. 20-21).

Londres, portanto, não era só progresso e encantos, era também miséria e desigualdades sociais, o que proporciona um entendimento mais preciso da luta pelos ideais socialistas, por condições mais humanas e dignas de vida para a população. Ou seja, Londres era realmente um misto de paraíso e inferno na terra; de um lado, principalmente pela economia potente, pelo crescimento urbano, pelo desenvolvimento industrial, pelo progresso, um lugar de deslumbre, por outro lado, a miséria e a pobreza que tanto fizeram sofrer o povo menos favorecido na “bela” Inglaterra do século XIX.

Bresciani explica o impacto que esta Londres causou em Engels, quando este observa o assustador contraste entre a opulência material e a degradação do homem que faziam da cidade uma singularidade absoluta, tendo em vista a aglomeração urbana e seus efeitos devastadores que causaram espécie em Engels. Ele encontra dificuldade para caminhar no meio da multidão compacta que se mistura às carruagens e às carroças. Nos bairros mais afastados, onde vivem os mais pobres, Engels sente seu constrangimento aumentar, pois percebe que ali a condição humana dos londrinos se pauperiza ao extremo, visto que eles “se viam obrigados a sacrificar a melhor parcela de sua qualidade de homens na tarefa de atingir todos os milagres da civilização” (BRESCIANI, 1994, p. 23-24). E continua:

uma massa de casas de três a quatro andares, construídas sem planejamento, em ruas estreitas, sinuosas e sujas, abriga parte da população operária. A cena torna-se mais espantosa no interior das moradias, nos pátios e nas ruelas transversais: “não há um único vidro de janela intacto, os muros são leprosos, os batentes das portas e janelas estão quebrados, e as portas, quando existem, são feitas de pranchas pregadas”. “Aí moram os mais pobres dentre os pobres, os trabalhadores mal pagos misturados aos ladrões, aos escroques e às vítimas da prostituição”. (BRESCIANI, 1994, p. 25. Aspas da autora).

Observa-se que há uma desproporção entre o espantoso crescimento populacional da cidade e o crescimento das oportunidades de trabalho.

Londres era, segundo Bresciani (1994), o centro da produção têxtil, da construção naval e da engenharia civil e mecânica pesada. Entretanto, em 1870, a produção nessas áreas de atividade tornou-se deficiente e o foco da produção passou a ser a manufatura de produtos artesanais e sofisticados que ainda possuíam rápida comercialização no mercado urbano. Para assegurar a manutenção da produção, houve uma superexploração do trabalhador nas fábricas. Segundo a autora,

As condições de trabalho na fábrica, exaustivamente descritas por Marx quando analisa a grande indústria inglesa, são extraídas de relatórios de autoridades públicas que, a partir de 1845, inspecionam periodicamente as fábricas. São também das décadas de 1830 e 1840 as numerosas investigações sobre as condições de vida e de trabalho do homem pobre empreendidas por pessoas da mais variada condição (BRESCIANI, 1994, p. 97).

Nesse contexto, na década de 1860, o problema da miséria crônica na vida dessa grande cidade se acentua, e “A triunfante sociedade inglesa, que sempre se sentira capaz de contornar a miséria que esteve à sua volta, espanta-se ao descobrir que o homem pobre nasce de suas próprias entranhas. O espetáculo da pobreza produzida pela própria sociedade do trabalho é insuportável” (BRESCIANI, 1994, p. 108).

A pobreza que assolava a Inglaterra não viera, portanto, de outro lugar, mas do seio da própria cidade, cega pela modernidade e pelo progresso industrial. Em algum momento, a cidade “gerou” essa situação, e a pobreza cresceu e se multiplicou, tornando a Era Vitoriana um misto de conquistas e progresso e de miséria e desigualdades sociais, que produzem um cenário de contradições diante do olhar engajado de Eleanor Marx.

### **1.3 A figura feminina na sociedade vitoriana e uma mulher à frente de seu tempo: Eleanor Marx**

Por ser uma sociedade essencialmente patriarcal, pelo puritanismo moral e pelo tradicionalismo, ainda neste período, apesar do crescente progresso, a sociedade inglesa mantinha seus laços com conceitos morais rígidos de outrora, principalmente no que tange à figura da mulher. Esta era vista como um ser frágil, totalmente dependente do pai e, posteriormente, do marido, tímida, inocente e desprovida de qualquer característica que a fizesse forte, pensante, batalhadora; era tida, portanto, como incapaz de exercer qualquer atividade profissional ou técnica.

Quanto à educação das moças, a Era Vitoriana pregava que a mulher deveria ser criada e educada para o casamento. Nesse sentido, não precisava de muito estudo ou de conhecimentos técnicos especializados, nem de saber latim, apenas deveria aprender o suficiente para cuidar de sua casa, ou seja, ter somente formação prática e teórica em economia doméstica para comandar a casa, direcionar os empregados, educar filhos, atender ao marido, receber visitas, entre outros.

A sociedade era centrada no homem e as mulheres eram consideradas inferiores a eles. A filha era propriedade do pai, que escolhia o marido de acordo com interesses financeiros, políticos ou sociais. A partir do casamento, tornava-se posse do marido.

O lar vitoriano era à base da sociedade moral do século XIX. O homem era o chefe da família e proprietário de negócios, portanto, responsável pelo sustento da casa, por isso era o detentor da autoridade. O discurso da igreja reforçava o papel de subserviência da mulher ao marido e ao pai. Ela deveria ser o “anjo” do lar, aquela cuja função seria a de guardiã da moral e da castidade e cujas paixões restringiam-se ao lar, filhos, marido e deveres domésticos.

Observa-se, nesse contexto, uma forte resistência ao novo e um puritanismo que repreendia intelectual e sexualmente as mulheres. O lar configurava-se como um ambiente sagrado e era a base moral da sociedade. Nesse sentido, cabia à mulher ser a guardiã desse lar, para que ele se mantivesse incorruptível e tranquilo. Ela não podia voltar-se para outras questões que não fossem relativas à vida doméstica, como ressalta Zolin (2004, p. 164), quando afirma que

A mulher que tentasse usar seu intelecto, ao invés de explorar sua delicadeza, compreensão, submissão, afeição ao lar, inocência e ausência de ambição, estaria violando a ordem natural das coisas, bem como a tradição religiosa [...] a condição de subjugada da mulher deve ser tomada como sendo de vontade divina.

Diante disso, observa-se que o modelo de mulher era moldado pelo ideal de moralidade adotado pela sociedade burguesa da época e era reforçado pela igreja.

Com relação ao trabalho, caso a mulher não tivesse posses, mas fosse instruída e bem educada, de boa família, poderia trabalhar como professora particular (preceptora) ou como governanta, agregando-se à vida doméstica da burguesia. Caso não possuísse instrução e fosse pertencente às classes mais baixas, somente poderia realizar trabalhos braçais, como empregada doméstica, cozinheira etc. Diante dessa conjuntura, verifica-se que a mulher vitoriana, pertencente à classe burguesa, era frágil, sensível, submissa, religiosa. A instituição familiar era vista como o bem sagrado da sociedade. Nesse sentido, a mulher era confinada à esfera doméstica. Para isso, desde pequena era lapidada de acordo com as normas sociais vigentes, aprendendo, portanto, a ler, escrever, fazer contas, tocar piano, dançar, bordar, falar francês ou italiano. Nos bailes, organizados pelos pais, o objetivo era encontrar pretendentes à altura para um possível matrimônio. Os casamentos eram arranjados pelos pais e o noivo era escolhido por sua riqueza ou posição social ou por algum outro interesse dos pais.

Nesse contexto de passividade e estabilidade, desponta a luta das feministas, que prega que a mulher também pode assumir atividades fora do lar. Entretanto, as feministas eram vistas com ironia, tornavam-se motivo de piadas e chacotas e eram consideradas mulheres infelizes, que não conseguiram encontrar um marido. Por isso, sua luta não alcançou, nesse período, os objetivos esperados.

Nesse contexto, Eleanor desempenhou um papel de destaque no cenário político e social de sua época, sendo figura fundamental nos movimentos da classe operária inglesa. Ela cresceu com *O Capital*, em uma família unida e engajada politicamente. Foi secretária do pai, Karl Marx, e amiga íntima de Frederick Engels. Ativista política e sindical, apoiava greves, e tornou-se uma das principais personalidades divulgadoras do socialismo.

Observa-se, portanto, que Eleanor foi uma mulher à frente de seu tempo, e que a mesma trazia consigo, numa época em que a atuação da mulher restringia-se ao âmbito doméstico, comportamentos e atitudes engajadas política e socialmente.

Ante a importância de Eleanor Marx para o cenário mundial, a escritora Maria José Silveira dedicou-se a contar sua história, de forma romanceada, por meio da obra *Eleanor Marx: filha de Karl* (2002). A obra revela Eleanor como uma mulher, que luta contra os valores opressores da sociedade inglesa vitoriana, que se engaja em questões políticas e sociais, que participa e atua nos movimentos em favor dos direitos feministas e operários, que ama e sofre por amor.

A obra desmistifica a ideologia do comportamento feminino na época vitoriana sob diversos aspectos, mostrando como as mulheres eram representadas nesse período, mas revelando quais os anseios e angústias que as afligiam. Ela foge aos estereótipos arraigados na literatura vitoriana e retrata uma Eleanor que assume uma postura de liderança, engajamento político e social e que luta por um amor que foge aos padrões convencionais, por manter um relacionamento não matrimonial com seu companheiro.

Nesse sentido, Eleanor destoava do que se esperava da mulher no contexto vitoriano. Juntamente com outras personalidades, questionou sobre a organização social e a má distribuição de renda, despontando daí as ideias socialistas.

Embora, para a sociedade vitoriana, a mulher não tivesse condições de exercer qualquer profissão, muitas delas trabalhavam nas fábricas para ajudar ou garantir o sustento da família, outras começaram a trabalhar como governantas e tutoras. Além disso, muitas mulheres desejavam se libertar das amarras do lar e outras se negavam a contrair matrimônios arranjados por pactos políticos e/ou financeiros.

Diante disso, o lar idealizado, consagrado à família, não era uma realidade para todas as mulheres da Inglaterra Vitoriana. Havia, por isso, um temor de que o número de prostitutas aumentasse e de que a instituição casamento se desfizesse. Outro fato marcante nessa época é que não havia direitos femininos, nem garantia do direito ao voto, por isso, o crescimento do movimento feminista, que lutava pela igualdade entre os sexos. Essas contradições marcavam a sociedade vitoriana, entretanto, permaneciam ausentes da representação feminina na literatura.

Maria José Silveira, ao redigir *Eleanor Marx: filha de Karl* apresenta este outro lado da história, desvelando o lugar social ocupado pelas mulheres naquele período e mostrando que os lares idealizados não eram uma realidade na sociedade vitoriana e que essa sociedade era marcada pela contradição, pela miséria, pela luta por melhores condições de vida. E Eleanor, a filha caçula de Karl Marx, era uma militante nessas causas e foi uma personalidade de suma importância no cenário político e social mundial, tal como o pai, cujas teorias reunidas na obra *O Capital* deram origem ao comunismo e ao socialismo. Foi ela quem deu continuidade à obra do pai, pois era sua secretária pessoal e cuidou das edições posteriores, como explica Engels:

A Sra. Aveling, a filha mais jovem de Marx, ofereceu-se para conferir as citações e reproduzir o texto original das numerosas passagens vertidas por Marx para o alemão, extraídas dos autores e livros azuis ingleses. Pondo-se de lado algumas exceções inevitáveis, ela cumpriu plenamente sua tarefa (MARX, 2004, p. 39).

Eleanor era ativista política e viajava para várias regiões ministrando palestras sobre o socialismo. Teve uma convivência muito próxima com o pai e com o amigo Friederich Engels, participando de todas as discussões políticas e sociais travadas pelos dois e pelos companheiros da política.

Segundo Candido (2007, p. 17), personagens baseadas em pessoas reais são “transpostas de modelos anteriores, que o escritor reconstitui indiretamente, — por documentação ou testemunho, sobre os quais a imaginação trabalha”. Assim, a personagem Eleanor foi construída a partir de uma pesquisa histórica, contudo, Maria José Silveira procurou dar-lhe voz, uma voz que tem ecoado em meio ao mutismo e à submissão da mulher vitoriana retratada pela literatura de forma geral.

A jovem amava o pai e seguia os seus passos, admirando sua consciência política e sua capacidade de refletir sobre os problemas sociais. De acordo com Eleanor, seu pai

era duro nas críticas, rigoroso e, também — e era isso que muita gente não lhe perdoava — muito sarcástico. Demolia os argumentos de qualquer um, e ainda ironizava a vítima. Não era fácil se opor a ele, não era mesmo, e ele acaba criando muitos desafetos. Mas conosco era outra coisa. (SILVEIRA, 2002, p. 17).

Sua casa era cheia de gente, de vida e de entusiasmo, um lugar em que as paixões pelo ideal revolucionário acaloravam as discussões. Foi nesse clima de “paixão revolucionária, de paixão pelas idéias” (SILVEIRA, 2002, p. 17) que Eleanor cresceu. A personagem esclarece que, juntamente com suas irmãs, eram tratadas como pessoas inteligentes, como “parte integrante e natural desse clima de conversas e discussões. Temas que seriam proibidos em outros lares eram incentivados no nosso e nós, as três filhas, aprendemos com naturalidade a questionar a sociedade e a pensar por nós mesmas.” (SILVEIRA, 2002, p. 17)

Eleanor foi membro da Federação Social Democrata, dava conferências sobre socialismo e foi uma das fundadoras da Liga Socialista. Sindicalista, apoiava greves, como a dos maquinistas, quando postularam oito horas de trabalho, e também foi uma escritora marxista de muitos livros e artigos e tradutora de obras literárias consagradas.

Teve uma relação amorosa com Hipólito Lissagaray, autor da *História da Comuna de 1871*. Sofreu muito, pois seu pai não aprovava o relacionamento, conforme é relatado no romance:

Por que o Mouro proibiu tão inflexivelmente que ela se casasse com Lissagaray? [...] Lissagaray tinha todas as características nacionais que Marx e Jenny detestava: o individualismo, a vaidade, o *savoir faire*, o topete engomado e a desastrosa fama de duelista e temperamental — além de trinta e quatro anos, o dobro da idade de Eleanor (SILVEIRA, 2002, p. 56. Grifos da autora).

Observa-se que o romance recupera a dimensão humana de Marx, comumente visto apenas como militante. O Marx que se preocupa com a felicidade das filhas e que, portanto, deseja para elas um casamento feliz, livre das incertezas e dificuldades de um relacionamento conturbado pela vida de militância, como fora o seu.

Lissagaray e Eleanor se conheceram quando prestavam ajuda aos perseguidos da Comuna que chegavam a Londres sem dinheiro, trabalho e assistência. Ele era “Alto, moreno, vistoso, de extraordinários olhos negros (como até Jenny, a sogra recalcitrante, tivera que reconhecer), era um belo homem, com seu queixo quadrado e cabelos negros esvoaçantes. Era escritor e jornalista, ousado e brilhante.” (SILVEIRA, 2002, p. 57). Além disso, era um dos heróis da Comuna e foi autor do livro sobre a história desse episódio.

Após anos de noivado e de rechaço do pai, Eleanor se viu dividida entre a família e o amor. Ela



pensa constantemente em Lissagaray e começa a acreditar que o tempo será seu grande aliado para convencer o pai. Está decidida: não vai mais se contrapor diretamente ao Mouro para não zangá-lo ou preocupá-lo, mas tampouco abandonará seu noivo. Não pedirá mais para que recebam Lissa em casa e, por enquanto, se encontrará com ele sem que ninguém saiba (SILVEIRA, 2002, p. 63).

Com o tempo, o noivado ficou desgastado e ela mesma começou a reconhecer que estava perdendo o seu tempo com aquele relacionamento: “O tempo está passando, sua juventude está passando, seu amor está passando, tudo está passando e ela não tem nada de seu para se agarrar” (SILVEIRA, 2002, p. 131). Dividida entre o amor e a família, optou por esta última e terminou o romance. A partir daí decidiu mergulhar no trabalho.

Decidiu, então, viver com Edward Aveling, mas sem se casarem oficialmente. Em 1898, descobriu que ele, mesmo vivendo com ela, havia se casado secretamente com outra mulher, em outra cidade: “Em Londres, com o pseudônimo de Alec Nelson (que adotava como dramaturgo), falsificando a idade para três anos menos e dando um endereço inexistente, ele se casara às escondidas com Eva Frye, jovem de vinte e dois anos, aspirante a atriz.” (SILVEIRA, 2002, p. 22).

Para todos os amigos de Eleanor, Edward Aveling era “ambicioso, interesseiro, auto-indulgente, exibicionista. Aproveitador, vivia tomando dinheiro emprestado. Além de mulherengo compulsivo.” (SILVEIRA, 2002, p. 85). No entanto, “era brilhante orador, muito inteligente e com uma promissora carreira científica pela frente — era formado em biologia —, que abandonou para se dedicar ao socialismo e à dramaturgia.” (SILVEIRA, 2002, p. 85).

Após morar sozinha por um ano, decidiu viver com Edward, ignorando a opinião dos amigos e familiares. “Seu problema era de outra ordem: na Inglaterra vitoriana, poucos aceitavam a relação aberta com um homem casado.” (SILVEIRA, 2002, p. 86).

Sofreu muito com a descoberta de que ele se casara em segredo e com os rumos que seu relacionamento tomara nos últimos anos, pois Edward era um homem fechado, cheio de segredos, ausente, que a tratava com indiferença e rejeição, o que a levou a crer que ele a abandonaria: “Tenho quase certeza de que Edward vai me abandonar. Sinto isso e seria uma completa idiota se não sentisse. A maneira como ele me trata, com tal indiferença, tal gelo, tal crueldade” (SILVEIRA, 2002, p. 143). Segundo Eleanor, Edward estava cada vez mais distante,

Ela mal reconhece esse homem com quem uniu sua vida e hoje lhe parece quase um estranho. Onde foi que a vida dos dois perdeu o precário equilíbrio que os manteve unidos aqueles anos? Por que ele a tem tratado com tanta frieza? O que ela fez, se pergunta?  
Onde será que errou? (SILVEIRA, 2002, p. 30).

Ela se sentia “aviltada. Ferida e só”, sem saber o que fazer e o que pensar. Sentia-se “perdida, mergulhada em um sofrimento ainda maior do que poderia imaginar.” (SILVEIRA, 2002, p. 50).

Chegando ao auge do sofrimento, Eleanor, deprimida e sentindo-se abandonada, resolveu se suicidar tomando ácido prússico. Ela já apresentava tendências à depressão e às crises nervosas quando ficara doente em Brighton.

Observa-se que Eleanor contraria a representação da mulher vitoriana, uma vez que vivia com um homem em um relacionamento não oficializado pela igreja, era ativista política, ocupava um lugar de destaque na sociedade, militava em meio a homens, operários, mulheres e homossexuais, era escritora e discutia sobre a liberdade e o direito das mulheres. Era uma pessoa engajada nas lutas sociais, conforme observamos neste excerto de um discurso que ela proferiu no porto de Manhattan, para 25 mil pessoas, divulgando o Socialismo na América:

o socialismo não é exatamente o que nossos inimigos e seus empregados na imprensa apresentam. Invariavelmente, uma das primeiras coisas que eles dizem é que nós, socialistas, queremos abolir a propriedade privada; que não admitimos o “direito sagrado de propriedade”. [...] E é porque acreditamos no “direito sagrado” de vocês àquilo que possuem que queremos que vocês possuam o que hoje é tomado de vocês. [...] Isso significa dar propriedade aos milhares e milhões que hoje não têm nenhuma. (SILVEIRA, 2002, p. 71-72. Aspas da autora).

Por suas palavras, podemos conhecer um pouco do engajamento político e social de Eleanor, que critica as desigualdades sociais e apoia a luta pelos direitos humanos, como observamos por meio do enunciado:

Na Inglaterra, começa a greve dos trabalhadores de gás, que se espalha como onda pelo setor industrial de Londres. Greves quase sempre são assim, contagiosas, podem virar epidemia. Quando trabalhadores de uma fábrica resolvem lutar por seus direitos, esse exemplo se torna quase irresistível porque por toda parte a situação é exatamente a mesma: salários miseráveis e terríveis condições de trabalho, como a longa jornada de trabalho, de dez a doze horas naquele momento (SILVEIRA, 2002, p. 103).

Eleanor tinha essas iniciativas numa sociedade em que a maioria das mulheres só se voltava para os afazeres domésticos e a manutenção da imagem da família.

Silveira cria meios para fazer ecoar a voz feminina que era pouco ou quase nada ouvida naquela época. Escreve o romance deixando transparecer seu próprio julgamento crítico sobre a condição social em que as mulheres viviam e os proletários do período e questionando sobre os valores morais e religiosos que vigoravam naquele momento. Ela retrata uma mulher capaz de agir independentemente dos sistemas instituídos e contra a

desigualdade que marcou essa época, como quando fala sobre a necessidade de abolição da propriedade privada que aumenta a desigualdade social:

O temor [...] de que depois da abolição da propriedade privada ninguém possa dizer “meu casaco”, “meu relógio”, e assim por diante, não tem o menor fundamento. Ao contrário. Os milhares de pessoas que hoje não possuem absolutamente nada, com o socialismo poderão dizer “meu casaco”, mas nenhum indivíduo ou conjunto de indivíduos poderá dizer “minha fábrica” ou “minha terra” e, sobretudo, nenhum homem poderá dizer em relação a outro homem: “minhas mãos”. (SILVEIRA, 2002, p. 74. Aspas da autora)

Eleanor viajou com Edward para o Novo Mundo com o objetivo de divulgar as ideias socialistas, alcançando grande reconhecimento mundial:

Em mais de três meses, os dois e Liebknecht — que logo se juntou a eles — visitaram quarenta e seis cidades, com programação às vezes tão intensa quanto quatro comícios e reuniões por dia. [...] A imprensa, socialista e burguesa, com reportagens, perfis, entrevistas, dava enorme publicidade à filha de Marx; as multidões só faziam aumentar por onde eles fossem. [...] No comício no Aurora Turner Hall a multidão era tanta que as pessoas, de tão apertadas, não conseguiam mexer os braços para aplaudir, todas, ao mesmo tempo (SILVEIRA, 2002, p. 68-69).

Em um de seus discursos, foi ovacionada por suas palavras fortes, determinadas, esclarecedoras. Ela explicava sobre a propriedade privada, sobre capitalismo, sobre desigualdade social, em uma linguagem clara, enfática e empolgante, como neste excerto em que ela diz “Encontramos homens milionários e homens que morrem de fome; mulheres que possuem milhões e milhões e mulheres que têm que escolher entre a fome ou a prostituição.” (SILVEIRA, 2002, p. 72).

Quando Silveira apresenta a voz feminina da mulher vitoriana, por meio das enunciações de Eleanor, mostra a visão feminina sobre a sociedade, a política, a religião, a família, enfim, ela permite ao leitor compreender o que a mulher sentia em uma sociedade patriarcal, em que a figura feminina era vista como a responsável pela harmonia e tranquilidade doméstica.

A heroína do romance questiona conceitos morais dentro de uma sociedade que pregava o puritanismo, mas que, em seu interior, era marcada por contradições e pelos tabus sexuais. É uma personagem bem delineada, criada com precisão e força para tornar-se a expressão da voz feminina politizada, engajada, batalhadora. Eleanor não é silenciada, como a maioria das mulheres de sua época, ela tem voz e ocupa uma posição política na sociedade. Não se contentou com um casamento arranjado, com um lar harmônico, filhos, tarefas domésticas, ao contrário, sentiu-se impelida a ir para as ruas, fazer manifestações contra as

desigualdades sociais, organizar e participar de greves, fazer discursos, conscientizar trabalhadores, participar de movimentos pela igualdade sexual e social.

Por fim, a forma escolhida por Silveira para narrar revela que a autora toma uma posição diante da leitura que faz sobre a história de Eleanor. Não podemos esquecer, conforme Sartre (2004, p. 204), que a literatura é “tomada de posição”, portanto, não se configura como um mero retrato de uma dada “realidade”. Quando o autor escreve um romance, ele toma uma posição política e ideológica, conforme também constata Lira, citado na página 10, nesse sentido, compromete-se com o social. Assim, Maria José Silveira toma uma posição no sentido de revelar aos leitores a discrepância existente entre a imagem que se criou da mulher vitoriana, tanto pela sociedade quanto pela literatura, e o que ela realmente era. Candido (2007, p. 65), esclarece que ao se tomar

um modelo na realidade, o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada. Noutras palavras, o autor é obrigado a construir uma explicação que não corresponde ao mistério da pessoa viva, mas que é uma interpretação deste mistério; interpretação que elabora com a sua capacidade de clarividência e com a onisciência do criador, soberanamente exercida.

Silveira toma, portanto, Eleanor como “um modelo na realidade”, por ser esta uma pessoa real e histórica e procura reconstruir sua história. Ela faz uma releitura literária de Eleanor Marx, incitando os leitores a fazerem reflexões a respeito da representação da mulher na era vitoriana e também na época pós-moderna.

Observamos que a personagem analisada, Eleanor Marx, contribui, por meio de suas atitudes, sua luta e seus valores, para a desconstrução dos estereótipos femininos que foram construídos na Era Vitoriana; isto é, a mulher enquanto “anjo” responsável pela manutenção da harmonia doméstica. Ela não se submete à dominação masculina e adota uma postura de igualdade perante as lutas sociais e políticas. É uma mulher com características fortes e possui vontade de mudança; é uma líder, enfrenta situações inusitadas, perigosas, participa de greves, faz discursos sobre questões políticas e sociais que incomodam a classe burguesa.

A autora satiriza as convenções diárias da época vitoriana, quando mostra uma mulher que é engajada politicamente, que participa de greves, movimentos pela igualdade, que sobe em palanques e faz discursos sobre os direitos das pessoas, mas que também sofre por amor, que, ao contrário do que vivia em seu lar paterno, vive hoje em um lar fragmentado, e que permanece em uma relação não oficializada pela igreja e que, apesar de sua consciência política desenvolvida, sua inteligência, sua militância, comete suicídio.

Ao final deste capítulo, há duas ponderações que gostaríamos de fazer antes de enveredarmos pela discussão entre literatura e história, que são: o título do romance em estudo e a questão do gênero na pesquisa.

Com relação ao título do romance *Eleanor Marx, filha de Karl* é interessante observarmos a escolha das palavras feita por Maria José Silveira. Não bastasse colocar o título como *Eleanor Marx*, houve que se acrescentar *filha de Karl*. O epíteto, se assim podemos chamar, serviu neste caso para qualificar o nome de Eleanor, revelando à sociedade que era filha de um dos maiores pensadores que a humanidade já conheceu. Há várias leituras possíveis com relação à escolha feita por Maria José Silveira, gostaríamos de registrar que a nossa é a de que a autora quis mostrar, já pelo título do livro, que o romance trataria de uma mulher que viveu em uma sociedade patriarcal, gerida por homens, em que a jovem era, antes de se casar, propriedade do pai, e o título revela bem essa concepção, um vez que demarca a ordem patriarcal em que foi aprisionada a protagonista, marcando paradoxalmente sua invisibilidade como mulher autônoma e demarcando seu lugar de sombra, neste caso, sombra do pai.

Com relação à segunda ponderação, entendemos que, no contexto das discussões sobre a representação da figura feminina na sociedade vitoriana, a discussão sobre a categoria gênero, como categoria analítica, é importante para a compreensão da condição feminina naquele período, contudo, não abordaremos esta questão na pesquisa proposta por não ser este o objetivo do trabalho, haja vista alguns fatores, como: (i) o tempo para a realização de uma pesquisa de mestrado ser muito curto e, no caso do objeto de pesquisa escolhido, as possibilidades de abordagens serem infindáveis; (ii) o risco da dissertação final ficar muito extensa e repetitiva; (iii) existir a possibilidade de discussão sobre este tema em uma possível tese de doutoramento, em que há mais tempo para a realização da pesquisa e se admite uma abordagem mais ampla e detalhada do objeto de pesquisa.

**CAPÍTULO II**  
**LITERATURA E HISTÓRIA NA PRODUÇÃO LITERÁRIA E O ROMANCE**  
**BIOGRÁFICO: *ELEANOR MARX, FILHA DE KARL*<sup>4</sup>**

**2.1 Literatura e história: uma relação interfacial na narrativa literária**

Entendemos a literatura como uma prática discursiva elaborada pelo homem, que se caracteriza pela subjetividade e pelo caráter ficcional, e que não se compromete com a representação da verdade. Nesse sentido, sem olvidar de sua função estética, cabe destacar que a literatura problematiza e suscita reflexões a respeito de temas representativos de nossa situação histórico-social.

Barthes (1989, p. 18) afirma que “a literatura assume muitos saberes”. De fato, os textos literários são atravessados por saberes históricos, geográficos, sociais, linguísticos, enfim, por conhecimentos que compõem o conjunto dos saberes institucionalizados. Entretanto, não é sua função projetar esses saberes no cenário canônico da realidade e verdade, mas apenas retomá-los, problematizá-los, (re)constituí-los, (des)construí-los, veiculá-los de forma estética e crivados por valores de uma sociedade, uma cultura, uma ideologia, um tempo, um espaço, uma circunstância, que não necessariamente podem ser uma ou um, mas vários e concomitantes. Neste rol de saberes abordados pela literatura, ressaltamos o saber histórico, que é um dos focos de nossa pesquisa.

Segundo Candido (2007), além de veicular saberes, a literatura também possui um comprometimento com o social. Nesse sentido,

o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o *indivíduo* capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um *papel social*, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores (CANDIDO, 2008, p. 83-84. Grifos do autor).

O autor de obras literárias configura-se, conforme Sartre (2004, p. 20-21), como alguém que “abandonou o sonho possível de fazer uma pintura imparcial da Sociedade e da condição humana”. Diante disso, toma uma posição política e ideológica (SARTRE, 2004, p. 204) no momento que está redigindo o texto, e o leitor, por sua vez, também toma uma posição no momento em que recebe esse texto.

---

<sup>4</sup> Como destacado na Introdução desta pesquisa, neste capítulo nos referimos à Eleanor personagem e também à Eleanor pessoa real.

Compagnon (2010) afirma que, segundo Aristóteles, a literatura tem o poder de instruir ou agradar (*prodesse aut delectare*), ou ainda de instruir agradando. Assim sendo, para Aristóteles, a literatura, além de entreter, também tem a função de instruir, ou seja, existe uma função de ensinamento, haja vista que em qualquer obra literária encontraremos informações sobre geografia, costumes de uma época, modelos políticos, de religião, entre outros conhecimentos. Corroborando essa ideia, Ogleari e Medeiros (2001, p. 03) asseveram que “se você pretende compreender a sua própria época, leia as obras de ficção produzidas nela. As pessoas quando estão vestidas em fantasias falam sem travas na língua”. Diante disso, observamos que a literatura possui, além de tantas outras funções, a função de veiculadora de saberes. E um desses saberes é o saber histórico. Há, portanto, uma relação de interface entre literatura e história que possibilita ao autor de obras literárias trazer para o interior destas aspectos da realidade histórica, construindo um romance ficcional, mas que carrega em seu bojo traços da história oficial.

Se, por um lado, temos a história, entendida como a narrativa de fatos tidos como verdadeiros, concretos e documentados, por outro, temos a ficção, que é a narrativa de fatos baseados na imaginação, na fantasia, no fingimento. Segundo White (1994, p. 137),

Os historiadores ocupam-se de eventos que podem ser atribuídos a situações específicas de tempo e espaço, eventos que são (ou foram) em princípio observáveis ou perceptíveis, ao passo que os escritores imaginativos – poetas, romancistas, dramaturgos – se ocupam tanto desses tipos de eventos quanto dos imaginados, hipotéticos ou inventados.

No romance ficcional, o escritor mescla elementos da história com a criação ficcional, no intuito de, conforme White (1994), assim como o historiador, oferecer uma imagem verbal da “realidade”. Ele apresenta sua visão da realidade de maneira indireta, ao passo que o historiador apresenta essa realidade de maneira direta, sem figuras de linguagem, sem polissemias, enfim, sem os recursos que a linguagem literária adota. Contudo, White (1994, p. 138) destaca que “a história não é menos uma forma de ficção do que o romance é uma forma de representação histórica.”

Cada um apresenta um tipo de verdade. E, conforme D’Onofrio (1999, p. 19-20), a literatura

é imaginação de algo que não existe particularizado na realidade, mas no espírito de seu criador. [...] A literatura cria o seu próprio universo, semanticamente autônomo em relação ao mundo em que vive o autor, com seus seres ficcionais, seu ambiente imaginário, seu código ideológico, sua própria verdade [...] Mesmo a literatura mais realista é fruto de imaginação, pois o caráter ficcional é uma prerrogativa indeclinável da obra literária. Se o fato narrado pudesse ser documentado, se

houvesse perfeita correspondência entre os elementos do texto e do extratexto, teríamos então não arte, mas história, crônica, biografia.

Nesse sentido, o autor esclarece que

A obra literária, devido à potência especial da linguagem poética, cria uma objetualidade própria, um heterocosmo contextualmente fechado. Essa realidade nova, criada pela ficção poética, não deixa de ter, porém, uma relação significativa com o real objetivo. Ninguém pode criar a partir do nada: as estruturas linguísticas, sociais e ideológicas fornecem ao artista o material sobre o qual ele constrói o seu mundo de imaginação. A teoria clássica da arte como mimese da vida é sempre válida, quer se conceba a arte como imitação do mundo real, quer como imitação de um mundo ideal ou imaginário. (D'ONOFRIO, 1999, p. 19-20)

Desta feita, entendemos que a obra literária é ficcional, pois resulta da criação de um autor, no entanto, essa “criação” não está isenta de traços da realidade, haja vista o mundo imaginativo do autor estar povoado de estruturas linguísticas, sociais e ideológicas com as quais ele convive em sua “vida real” diária.

Segundo Candido (2007, p. 31. Grifo do autor), “em todas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória, a personagem realmente ‘constitui’ a ficção”, que, para ele,

o único lugar — em termos epistemológicos — em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratar de seres puramente intencionais sem referência a seres autônomos; de seres totalmente projetados por orações. E isso a tal ponto que os grandes autores, levando a ficção ficticiamente às suas últimas conseqüências, refazem o mistério do ser humano, através da apresentação de aspectos que produzem certa opalização e iridescência, e reconstituem, em certa medida, a opacidade da pessoa real (CANDIDO, 2007, p. 35).

Ainda de acordo com Candido (2007, p. 42), grande parte dos leitores “põe o mundo imaginário quase imediatamente em referência com a realidade exterior à obra”, como se a obra literária de ficção fosse uma representação fiel do mundo empírico. No entanto, a obra literária não é esta representação fiel da realidade, ao contrário, a ficção é um lugar

em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação (CANDIDO, 2007, p. 48).

O romance ficcional se baseia “num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.” (CANDIDO, 2007, p. 55). Assim, na obra de ficção,



Quando toma um modelo na realidade, o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada. Noutras palavras, o autor é obrigado a construir uma explicação que não corresponde ao mistério da pessoa viva, mas que é uma interpretação deste mistério; interpretação que elabora com a sua capacidade de clarividência e com a onisciência do criador, soberanamente exercida (CANDIDO, 2007, p. 65).

Podemos “tomar um modelo na realidade”, utilizarmos um personagem real, histórico, político e/ou religioso, mas a interpretação desse personagem será feita pelo próprio autor, partindo de conceitos e valores que ele possui, e ao criar esse personagem, baseado num modelo real, investe-se no mundo da ficção, pois não se trata de um personagem real exibido tal como foi, mas investido de fantasia, imaginação, criatividade, aspectos estes pertencentes também ao mundo ficcional.

Segundo Walty (1985, p. 14),

Quando você lê um romance, um conto, ou assiste a um filme, vê personagens verossímeis ou não, de uma estória também plausível ou absurda, num tempo e num espaço, organizados ou caóticos. A este tipo de narrativa chama-se ficção, em oposição aos filmes documentários, aos livros autobiográficos, cujas personagens efetivamente viveram. Os fatos, aí narrados, podem ser atestados pelos manuais de história, pelos jornais, pelos testemunhos pessoais, e o tempo e o espaço são mensuráveis e concretos.

Ou seja, a ficção é subjetiva e nos permite usar a imaginação. Dessa forma, quando um autor literário se utiliza de um personagem “real” e o transporta para o mundo da ficção, este não deverá ser visto mais com a objetividade da história, mas sim, como um personagem de ficção, pois já não pertence mais ao campo da verdade absoluta.

Reis e Lopes (1988, p. 45) esclarecem que

Recentemente foi introduzida em narratologia a noção de mundo possível, cuja dilucidação é fundamental no quadro da definição do conceito de ficcionalidade; [...] Fala-se de mundo possível para referir o próprio mundo narrativo, construção semiótica específica cuja existência é meramente textual. Cada leitor narrativo cria um determinado universo de referência, onde se inscrevem as personagens, os seus atributos e as suas esferas de ação.

Esse mundo possível vai se construindo progressivamente no processo de leitura de um texto. “No interior da história, surgem ainda os chamados mundos epistêmicos, definidos em função das crenças e pressuposições das personagens (ideologias, atitudes ético-morais, opções axiológicas, etc). A dinâmica da narração desenvolve-se na interação constante destes mundos” (REIS; LOPES, 1988, p. 45).

Diante das considerações acima, entendemos que o romance *Eleanor Marx, filha de Karl* localiza-se no entremeio entre esses dois tipos de narrativa, levando-nos a uma

emocionante viagem à Inglaterra do século XIX, período marcado por transformações nos campos científico, social e econômico.

O romance referenciado, por contar uma história que de fato existiu e por se tratar de pessoas que também existiram na realidade, apresenta-nos a sociedade inglesa em que Eleanor Marx viveu e também mostra uma Eleanor personagem que se aproxima muito de Eleanor, pessoa real.

Sabemos que a história e a ficção sempre caminharam de mãos dadas, por isso não se pode dizer que a história é totalmente isenta de ficção, nem tampouco, que a ficção é, essencialmente, destituída de realidade, como questiona Lima (2006, p. 282) “São os textos ficcionais realmente tão fictícios e aqueles que não se podem assim descrever são de fato isentos de ficções?”. Esta reflexão de Lima nos leva a observar que, no romance em análise, há a presença constante de fatos históricos diluídos na trama ficcional, com o objetivo de mostrar uma das possibilidades sobre como poderiam ter sido os últimos dez meses de vida de Eleanor Marx e sobre como foi sua infância e juventude militante, além de demonstrar um pouco como era a sociedade da época, afinal, conforme Ogleari e Medeiros (2001, p. 11-12), a literatura “é um ponto de partida privilegiado para se buscar conhecer modos de vida, cultura e educação.”

Tanto a literatura quanto a história são eficientes no que se propõem a fazer, são modos distintos de se apresentar um fato, a história volta-se para a veracidade dos fatos, procura se isentar de subjetivismo e de pareceres calcados em sentimentos e emoções, a literatura, por sua vez, compromete-se com o ficcional, com o entretenimento e a imaginação. Ambas podem se utilizar do mesmo tema, mas a forma como abordá-lo será diferenciada, pois seus objetivos são distintos, apesar de, muitas vezes, assemelharem-se, como acreditam Ogleari e Medeiros (2001, p. 63) quando se perguntam sobre as tarefas do historiador e do literato: “E qual tarefa cabe ao historiador? E ao literato? Acreditamos que contar histórias.”

Em *Eleanor Marx, filha de Karl*, Maria José Silveira consegue mesclar história e literatura, num jogo fascinante em que, em alguns momentos, somos convidados a entrar na história e viajamos até a Era Vitoriana do século XIX, em meio à Revolução Industrial, em uma sociedade marcada pelas transformações sociais, científicas e econômicas, onde conviviam, de um lado, os burgueses e, de outro, uma enorme parcela de trabalhadores muito pobres, muitos vivendo em situação de miséria. Conforme Bresciani (1994, p. 31-32), o cenário que se via era de que

A Revolução Industrial representou um desafio crítico para as antigas indústrias londrinas que demonstraram ser incapazes de se estruturar no sistema de fábrica. Londres era conhecida pela produção têxtil (seda), pela construção naval e pela engenharia civil e mecânica pesada; nos anos setenta, comparativamente a outras áreas industriais, a produção da cidade tornara-se deficiente quanto aos têxteis, à engenharia pesada, à construção naval e, de maneira mais geral, quanto a todo tipo de matéria-prima e produtos, semimanufaturados. Permaneceram em Londres os estabelecimentos de produtos manufaturados artesanais e sofisticados que encontravam rápida colocação no mercado urbano.

Nesse contexto, explorar a sociedade londrina da época, o Socialismo, o Capitalismo, os efeitos da Revolução Industrial, as lutas sociais, entre outras questões, é tarefa sabida quando o leitor inicia a leitura das primeiras páginas da obra *Eleanor Marx, filha de Karl*. Contudo, a história de amor vivida por Eleanor, o mergulho em seus pensamentos e sentimentos, faz com que a ficção tome vida. Há, portanto, na obra o encontro entre o histórico e o ficcional. Nesta leitura, a autora se baliza em fatos e personagens históricos, mas preenche os espaços vazios com a ficção, uma vez que não poderia jamais saber o que se passava nos pensamentos e nem tampouco no coração de Eleanor.

Para iniciar sua peregrinação pelos possíveis pensamentos e sentimentos de Eleanor, a autora mostra como era a sociedade naquele período, como as pessoas viviam, qual o sistema econômico dominante, o papel da mulher e do homem, a miséria, o lugar destinado aos trabalhadores nessa sociedade, as lutas sociais que incendiavam os corações revoltosos com o contexto social, político e econômico, entre outras coisas. Somente conhecendo-se um pouco desta sociedade, acreditamos ser possível compreendermos Eleanor enquanto militante, batalhadora, socialista, determinada, que sonhava por um mundo melhor e mais justo para todos.

Eleanor não concordava com o quadro social que via e, em seus discursos, falava a todos sobre as desigualdades e sobre a necessidade de leis justas e iguais para todos.

Nós queremos lei; mas uma lei que seja justa, e justa para todos os homens e mulheres. E aqueles que gritam que não temos lei, por acaso respeitam suas próprias leis? Não, eles as desobedecem, mesmo essas leis ruins. Leis feitas por uma classe em seu próprio interesse são desobedecidas pelos homens que as fizeram. (SILVEIRA, 2002, p. 72)

Observamos, pelo recorte acima, que Eleanor lutava contra a desigualdade que atingia a sociedade vitoriana e defendia que as leis deveriam ser iguais para todos e não criadas por um grupo minoritário, que vislumbrava seus próprios interesses. Aqui a ficção literária mescla-se à história, que remete às injustiças sociais e à elaboração de leis por grupos elitizados que, em tese, defendem o direito coletivo, mas que, na verdade, propõem leis que os beneficiem de alguma forma e em algum momento. Isso ocorre porque, conforme Lima

(2006, p. 282), o “ficcional literário incorpora, ainda que de maneira velada ou esotérica, parcelas da realidade.” Diante disso, observamos na obra em estudo, ao longo de toda a construção do romance, a ficção incorporando parcelas da realidade, assim, as palavras vão criando o enredo, um enredo em que se encontram emaranhadas a criação ficcional da autora e informações de fontes históricas sobre a vida da personagem.

A literatura, quando mescla ficção e história, além de entreter, permite ao leitor conhecer mais sobre determinado personagem histórico, sobre a cultura de um povo, sobre um dado período da história, sobre acontecimentos que foram marcantes na história de uma região, de um país, ou do mundo, tornando-se, assim, importante mecanismo de construção e veiculação de conhecimentos, como ocorre com o conceito e com as ideias centrais do Capitalismo, discutidas nas enunciações de Eleanor: “O cerne do capitalismo está na alienação em que joga as pessoas, alienação tanto uma das outras, quanto da natureza e, sobretudo, de si mesmas: de seus sentidos, suas emoções, suas forças criativas.” (SILVEIRA, 2002, p. 111). Assim como esta enunciação, ao longo de todo o romance a personagem traz reflexões importantes para a compreensão desse sistema econômico.

Diante do exposto, entendemos que o *corpus* em estudo permite observar quão possível é trazer para o debate os momentos de encontro entre a história e essa obra de ficção, analisando-se as possibilidades de leitura dos fatos históricos ligados à implantação do Socialismo na Inglaterra e no mundo, no século XIX e da vida de Eleanor, uma vez que a referida obra se inscreve em um espaço sócio-histórico e político em que as personagens ficcionais são marcadas pelas relações históricas, sociais e ideológicas do período.

Maria José Silveira mostrou como foram os dez últimos meses de vida de Eleanor Marx. Para tanto, recorreu à literatura, criando uma obra ficcional, entremeada pelos fatos históricos que ocorreram naquele momento, no qual a personagem se insere. O intuito da autora não foi mostrar os fatos históricos objetivamente, como o faz a história, mas possibilitar aos leitores outra forma de ler esses acontecimentos. Normalmente, o autor historiográfico mantém distância do objeto representado; para ele, os atores dos eventos históricos diluem-se na crônica dos acontecimentos. O autor de obras literárias, ao contrário, mesmo os realistas mais puros, têm os olhos voltados para o homem. No caso da obra em tela, o relato das lutas pelos direitos humanos toma forma e ganha vida nas ações de Eleanor Marx; seu drama pessoal misturou-se nessa luta, que culminou por se tornar um e somente um destino. O conflito para o personagem do romance coloca-se em seu horizonte e o resultado da luta é que determinará as formas de sua existência. Eleanor Marx é uma pessoa com cadastro na crônica dos acontecimentos históricos, o mesmo se diz da luta pelos direitos

humanos. Entretanto, o fato mais pungente da sua vida, o suicídio, deu-se tendo como causa imediata a desilusão amorosa, mas remotamente remete a sua luta inglória contra a classe que guarda os privilégios.

Quando a personagem Eleanor fala do Capitalismo, afirma que “os capitalistas aboliram a ‘propriedade privada’ das classes trabalhadoras, e nós pretendemos que ela lhes seja devolvida. Todos os homens, então, terão o direito à propriedade privada, pois todos os homens pertencerão a uma só classe - a classe dos produtores” (SILVEIRA, 2002, p. 72. Aspas da autora). Observa-se aqui a luta revolucionária dos marxistas pela igualdade social. Todos os homens devem ter os mesmos direitos e pertencerem a uma só classe. A estratificação social deveria ser abolida. Nesse ponto, encontramos os traços da história oficial registrando que, para os marxistas, a emergência das relações de produção com base nos preceitos socialistas exige a dissolução do capitalismo e a consequente socialização “dos meios de produção à escala de toda a sociedade, e isto só é possível mediante a conquista do poder político, criando-se pela primeira vez um sistema econômico mundial da revolução e da construção consciente e planejada da nova sociedade” (KONSTANTINOV, 1977, p. 62).

Segundo a história, os marxistas, e aqui incluímos Eleanor Marx, defendem a socialização dos meios de produção, ou seja, que toda a sociedade tivesse acesso a eles. Para isso, a classe operária deveria conquistar o poder político, econômico e social, de forma que a sociedade pudesse se reestruturar isenta das desigualdades sociais que afligem todas as classes menos favorecidas.

Em outro momento, a personagem Eleanor fala que Friedrich Engels, amigo íntimo de seu pai, frequentador assíduo de sua casa e um dos mentores do Socialismo “tomou a dura decisão de voltar à empresa familiar — onde ficou durante dezenove anos — até que, depois da morte do pai, foi possível vender sua parte e dividir a renda com o Mouro. Só então pôde mudar para Londres e se dedicar, ele também, à militância revolucionária” (SILVEIRA, 2002, p. 79). Ainda segundo a personagem,

Foi mais ou menos por essa época que Engels viu que a única maneira de garantir condições financeiras para que o Mouro (Marx) pudesse se dedicar a escrever sua obra teórica seria ele — nosso General — abdicar de suas ambições como jornalista e militante em Londres e assumir o emprego na firma do pai, em Manchester. Isso lhe daria uma renda mais estável, parte da qual passou a enviar regularmente a nossa família (SILVEIRA, 2002, p. 28).

Eleanor revela um lado de Engels que a história comumente não mostra. A história fala de um Engels político, socialista, um homem forte, e ressalta principalmente os seus feitos. Eleanor apresenta o Engels humano, dedicado, amigo de Marx, a quem ele

carinhosamente chama de Mouro. Um homem disposto a tudo para ajudar o amigo a alcançar seu ideal, inclusive de “abdicar de suas ambições como jornalista e militante”, e de voltar a trabalhar com o pai para conseguir dinheiro e garantir condições financeiras para que Marx pudesse terminar seu trabalho. Por muito tempo, Engels enviou dinheiro à família de Marx para que este não tivesse que abandonar seus projetos. Observamos, então, que a obra ficcional tem esse caráter de sugerir, de revelar, de incitar, mas não de discutir. Ela permite outro olhar sobre o acontecimento histórico.

Observamos, também, na obra ficcional em estudo, esclarecimentos da personagem Eleanor com relação ao que defendia o Socialismo, como a que se segue:

nós não achamos que seja “ordem” um homem trabalhar dez, doze, catorze ou até mais horas por dia e, no final da vida, não ter nada de seu. Nós não achamos que seja “ordem” mulheres terem que se prostituir. Nós não achamos que seja “ordem” quando de um lado existem fábricas e depósitos abarrotados com superprodução e, de outro, milhares e milhares de pessoas que precisam desses mesmos artigos que apodrecem nas lojas. Tudo isso é desordem, e queremos acabar com isso e colocar uma ordem verdadeira no lugar (SILVEIRA, 2002, p. 72. Aspas da autora).

Neste recorte, Eleanor explica que os ideais socialistas postulam a igualdade social. Não reconhecem como justo um operário trabalhar muito mais que oito horas de serviço por dia e continuar vivendo miseravelmente. Não é justo, para os socialistas, que as fábricas produzam para exportação ou para acumularem estoque e que o povo que nelas trabalha passe fome. Esta não é a ordem, a ordem é a igualdade. Por este relato de Eleanor, percebemos como a história se imbrica na construção textual da obra em estudo, haja vista que as palavras de Eleanor, embora imbuídas de emoção, retratam os ideais socialistas veiculados historicamente. Essas postulações apontam para o viés romântico que perpassa o pensamento de Eleanor Marx e a trajetória da personagem em questão.

Quando Eleanor fala sobre a desigualdade, a discriminação, os movimentos grevistas dos operários, toma posição diante dos fatos. Ela se posiciona, questiona e denuncia, como se percebe no enunciado a seguir: “os trabalhadores das ferrovias estão entre os que trabalham mais duro e recebem os piores salários” (SILVEIRA, 2002, p. 106).

Dentre os relatos contidos na obra em estudo há um que apresenta o efeito da condenação dos Oito de Chicago, em 1886. Eles foram acusados de explodirem uma bomba nas passeatas de maio pela redução da jornada de trabalho para oito horas, em que foi morto um policial. O julgamento, que foi qualificado pela obra como

um dos mais venais da história — fora realizado precipitadamente, condenando, sem provas, sete deles à pena de morte, [...]. Eleanor, em seus discursos, denunciava uma

condenação que se dera “não pelos fatos dos quais eram inocentes nem pela cor de suas opiniões políticas, mas simples e unicamente por que são trabalhadores e se opõem ao atual sistema” (SILVEIRA, 2002, p. 68. Aspas da autora).

O evento ocorreu em Chicago, uma região com um alto índice de industrialização e, por consequência, com elevado número de operários. Podemos observar que a obra esclarece adequadamente sobre os acontecimentos factuais daquele momento, entretanto, verifica-se que há uma defesa desvelada dos acusados, há, portanto, a emissão de opiniões, uma tomada de posição da personagem, que acaba conduzindo o leitor a também construir sua opinião a respeito dos acontecimentos. Comentários como: “um dos julgamentos mais venais da história, julgamento realizado precipitadamente, condenação sem provas, condenação que se deu não pela inscrição política dos acusados, mas porque os mesmos são trabalhadores e lutam contra o sistema opressor” demonstram o que se disse a respeito do efeito da história sobre a alma do personagem.

Por fim, interessa-nos ressaltar que a narração de acontecimentos históricos, por meio da ficção literária, desperta no leitor a reflexão também como qualquer texto histórico. São discursos distintos, com objetivos diferentes, mas igualmente importantes, e que se completam quando unidos numa obra literária, como explica Walty (1985, p. 79):

A ficção é um discurso tão digno de crédito como outro qualquer, porque, como qualquer outro, ela faz uma leitura do real. Reduplicadora ou contestadora, não importa, mas uma leitura tão confiável quanto a da ciência ou a da história. Não se trata, é claro, de checar os dados narrados com os acontecimentos, mas de refletir sobre a visão de mundo ali presente.

É esta relação que ocorre em *Eleanor Marx, filha de Karl*, em que o leitor se entretém aprendendo e aprende se entretendo, adquire conhecimentos acerca do século XIX, da Era Vitoriana e de figuras importantes no cenário mundial, além de ter a possibilidade de conhecer uma Eleanor Marx sob o olhar de outra mulher.

## **2.2 *Eleanor Marx, filha de Karl*: um romance biográfico que integra história e ficção**

De acordo com Bakhtin (2002), as primeiras produções biográficas surgiram na Grécia por volta do século IV e descendem do costume de se cantar as façanhas dos heróis nacionais, juntamente com o desenvolvimento do individualismo e da prosa. Burke (1997, p. 87) esclarece que “a partir de fins do século XV, era freqüente que as vidas dos escritores fossem escritas e publicadas como prefácios de suas obras”. Esta prática permitia que a biografia do autor fosse conhecida e que facilitasse o entendimento sobre a obra.

A forma biográfica do romance, que é o que interessa a este trabalho, segundo Bakhtin (2003), surge no período em que se inicia o Cristianismo. Era uma narrativa biográfica que mesclava elementos ficcionais. Por conta dos elementos ficcionais que eram inseridos no texto, a biografia recebia um outro tom, o de um romance com traços da vida pessoal da personagem, que era um ser real e não fictício. É desta forma de escrita que surge o romance biográfico nos moldes que conhecemos hoje.

Diante disso, podemos dizer, em consonância com Bakhtin (2003), que no romance biográfico, o autor organiza a narração a respeito da vida de outra pessoa. Essa narração possui dois elementos especiais para que o enredo seja verossímil<sup>5</sup>, além dos elementos comuns à estrutura de um romance, quais sejam: o tempo biográfico e o espaço biográfico. O tempo biográfico, em nossa concepção, refere-se ao tempo real em que os acontecimentos ocorreram na vida da personagem e o espaço biográfico, diz respeito aos lugares e ambientes em que ocorreram tais acontecimentos. Estes dois aspectos são salutar para o desenvolvimento da narrativa, uma vez que carregam os elementos da realidade vivida pela personagem em sua vida real, inserida em um contexto histórico determinado e em uma época determinada. De acordo com Bakhtin (2003), também há outros elementos, ficcionais ou não, que são inseridos no romance biográfico, como, por exemplo, outras personagens, que estabelecem algum tipo de relação com a personagem biografada.

Para ele, o mundo da biografia não pode ser fechado nem concluído, haja vista que ele transcende suas próprias fronteiras, uma vez que a personagem biografada nunca poderá ser retratada em sua completude por um autor e, além disso, nem compreendida da mesma maneira por cada leitor. O autor mostra a *sua* leitura sobre a vida da personagem e cada leitor realiza *sua* leitura sobre os fatos descritos na obra.

Nessa perspectiva, Bourdieu (1998, p. 183) explica que a história de vida de uma personagem biografada refere-se ao “conjunto dos acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e o relato dessa história.” Por isso, muitas vezes, o autor deve se lançar em pesquisas históricas e, a partir daí, deixar livre sua imaginação criadora, de modo a procurar compreender os sentimentos, os pensamentos, as emoções vividas pela personagem, por meio de sua própria interpretação, como faz Maria José Silveira, quando escreve *Eleanor Marx, filha de Karl*. Nesse sentido, a autora corrobora a afirmação acima ao explicar que o romance citado se baseia

---

<sup>5</sup> Segundo D'onofrio (1999, p. 20), “A obra de arte, por não ser relacionada diretamente com um referente do mundo exterior, não é verdadeira, mas possui a equivalência da verdade, a verossimilhança, que é a característica indicadora do poder ser do poder acontecer.”



em fatos relatados nas várias biografias de Marx e de sua filha Eleanor, sobretudo na abrangente biografia *Eleanor Marx*, escrita por Yvonne Kapp, no entanto, a maneira como esses fatos são narrados, a ordem em que aparecem, a linguagem utilizada e as emoções e sentimentos, enfatizados ou não, fazem dele um romance de exclusiva responsabilidade da autora. (SILVEIRA, 2002, p. 11. Grifos da autora)

Dessa forma, compreendemos o referido romance, nesta pesquisa, como um romance biográfico, tendo em vista que retrata a vida de Eleanor Marx, personagem real, que viveu em um contexto social, histórico, político, econômico e cultural determinado. Para escrever esse romance, a autora realizou um trabalho de investigação biográfica, histórica e documental para proceder à escritura sobre a vida da personagem, como ela mesma explica: “A principal fonte da minha pesquisa foi a biografia ampla e abrangente de Eleanor escrita por Yvonne Kapp (cerca de 1.000 páginas em 2 volumes)” (SILVEIRA, 2002, p. 173). É, portanto, um romance que mescla biografia e ficção, uma vez que a autora, ao recriar a história de vida da personagem, usa a ficção para construir a trama a partir de fatos da história. Por ser um romance biográfico, a autora não poderia se eximir de utilizar-se de elementos ficcionais para criar a narrativa.

De acordo com Sissa Jacoby (1997), a tentativa de recuperar a história de vida da personagem torna-se um exercício de construção e reconstrução a partir da perspectiva do autor. No caso da obra em estudo, Silveira apresenta sua forma de compreender os principais acontecimentos da vida de Eleanor, haja vista não ser possível a um autor reconstruir o passado da personagem em toda sua completude e complexidade, afinal, “a biografia não fornece o todo da personagem, esta é inacabável no âmbito dos valores biográficos.” (BAKHTIN, 2003, p. 153). Por isso, não é possível se construir um romance exclusivamente biográfico, uma vez que ele sempre será atravessado pela ficção.

O romance *Eleanor Marx, filha de Karl* apresenta uma interpretação sobre a vida de Eleanor Marx e sobre os documentos históricos que fazem referência a ela. Na narrativa, a autora mescla fatos de caráter histórico, que são abordados por meio da ficção. É a ficção que permite à autora construir a narrativa, preenchendo o enredo com detalhes e pormenores, que muitas vezes não são encontrados no discurso histórico. Maria José Silveira, por meio da ficção, revela aos leitores sua leitura e seu posicionamento em relação à interpretação dos fatos que levaram Eleanor ao suicídio.

A autora, ao longo da obra, reconstrói a personagem, por meio de estudos e leituras de documentos históricos e de textos biográficos sobre Eleanor. Nesse sentido, sua interpretação sobre a vida da personagem se dá a partir de outras interpretações já existentes.

Silveira não apresenta uma visão completa e única sobre Eleanor Marx, ela apenas mostra um dos caminhos possíveis para se tentar compreender, pelo menos um pouco, sobre esta personagem histórica. A narrativa descreve os últimos dez meses de vida da personagem (08 de junho de 1897 a 31 de março de 1898) e a narração é feita ora pela personagem, em forma de monólogos interiores, como no recorte “Eu ficava andando pela sala, animada com todos aqueles amigos do Mouro, até que as discussões mais acaloradas começavam. Ainda ficava por ali, zanzando, escutando, aprendendo com o que dizia um ou outro.” (SILVEIRA, 2002, p. 33) ora por um narrador onisciente, “Eleanor ama a sua cidade. Os prédios baixos, espalhando-se como canteiros, entre praças graciosas e parques verdes, ou dourados, ou cinzentos e marrons, ou cobertos pelo branco reluzente da neve.” (SILVEIRA, 2002, p. 30), que conhecia os pensamentos mais íntimos da personagem.

O romance em estudo apresenta uma construção de enredo de acordo com a concepção de enredo de Bakhtin (2003, p. 213), que explica que “nos elementos basilares e típicos de toda a trajetória vital: nascimento, infância, anos de aprendizagem, casamento, construção do destino, trabalho e afazeres, morte, etc.” Esta trajetória é descrita em nove capítulos e um epílogo, por meio da memória e da narração de fatos do presente.

No primeiro capítulo, *A menina d'O capital*, é retratada a infância de Eleanor e nele podemos encontrar enunciados como o que se segue: “Quando eu era criança, o Mouro jamais me deu sequer uma bronca. Möhme era um pouco mais disciplinadora, mais exigente, talvez, e mesmo assim não me lembro tampouco de nenhuma vez que ela tenha levantado a voz para nenhuma de nós.” (SILVEIRA, 2002, p. 15).

Observa-se que, por meio da memória, a personagem relembra sua vida em família, pensa em seus pais e seus irmãos, em como sua vida era boa naqueles tempos; recorda as brincadeiras, os amigos; reflete sobre os motivos que a levaram a interessar-se pelas questões políticas e sociais. Enfim, é um capítulo que objetiva que conheçamos um pouco sobre a personagem e sobre como foram ocorrendo seus processos identitários e sua constituição enquanto sujeito.

No segundo capítulo, intitulado *A crise anunciada*, Eleanor reflete sobre sua infelicidade no casamento, sobre seu relacionamento, agora tão desgastado com Edward, também recorda fatos de sua juventude e as escolhas que fez e que a levaram à situação em que se encontra atualmente: em um casamento infeliz e em depressão profunda, como mostra o enunciado a seguir:

Não brigamos, mas não conversamos. Ele se recusa a responder às minhas perguntas, mesmo as mais banais como “Por que você precisa tanto ir a Londres hoje, se está doente?” Uma pergunta assim o faz se virar e me lançar um olhar tão gelado que imediatamente me sinto equivocada ou injusta ou totalmente sem direitos de querer saber da vida dele que, afinal, é também a minha. Embora isso pareça completamente *en passant*, para ele. (SILVEIRA, 2002, p. 45. Aspas e grifos da autora)

No terceiro capítulo, *O belo herói*, Eleanor relembra o seu romance com Lissagaray,

Sim, a menina estava apaixonada. De maneira completa, romântica e sem saída, como todos os grandes amores.

Hippolyte-Prosper-Olivier Lissagaray.

Ela o conheceu quando se envolveu no trabalho de ajuda e solidariedade aos perseguidos da Comuna que começaram a chegar a Londres sem dinheiro, sem trabalho, sem assistência. (SILVEIRA, 2002, p. 57)

Ele foi o primeiro amor de sua vida. Era um dos heróis da Comuna e um de seus principais defensores, autor do livro sobre a história da Comuna de Paris. Apesar desse amor, os pais de Eleanor não aprovaram o relacionamento e ela teve que optar entre a família e o jovem. Optou pela família, mas sofreu muito por ter que abandonar Lissagaray.

No quarto capítulo, *O dedo enluvado*, encontramos passagens dos discursos de Eleanor sobre o Socialismo, como o transcrito abaixo:

A essa altura, vocês já terão compreendido que o socialismo não é exatamente o que nossos inimigos e seus empregados na imprensa apresentam. Invariavelmente, uma das primeiras coisas que eles dizem é que nós, socialistas, queremos abolir a propriedade privada; que não admitimos o “direito sagrado de propriedade”. (SILVEIRA, 2002, p. 71. Aspas da autora)

Esta parte do livro trata da militância de Eleanor e de seu marido, Edward Aveling. Nela são descritas as viagens que o casal realizou pelo mundo para difundir o Socialismo. Eleanor profere discursos inflamados em praças públicas, mantém-se à frente nos movimentos grevistas, luta contra a discriminação sexual e das mulheres.

O capítulo seguinte, *Um casamento verdadeiro*, traz uma reflexão sobre os motivos que a levaram a se relacionar com Edward Aveling, como se percebe no enunciado:

Quando Aveling começou a falar, sua voz em sussurros e seus olhos penetrantes se detiveram exclusivamente nela, e a envolveram como se sobre os dois devesse um manto. Um manto quente e protetor.

Pelo menos, foi assim que ela se sentiu aquela primeira vez, e se sentiria sempre que ele quisesse fazê-la se sentir assim. (SILVEIRA, 2002, p. 85)

Após o término do relacionamento com Lissagaray, Eleanor se envolve com Edward. Ele era casado e, por isso, eles não puderam oficializar o casamento, apenas foram morar

juntos, o que foi um grande escândalo na época, devido aos valores morais que vigoravam na sociedade vitoriana. No referido capítulo, ela ressalta as características de Edward que a fizeram interessar-se por ele: brilhante orador, muito inteligente, com uma promissora carreira científica pela frente, formado em Biologia, socialista e dramaturgo.

No sexto capítulo, *Os domingos no parque*, são descritos os principais movimentos sociais e políticos que estavam ocorrendo na época, como observado pelo enunciado “No domingo, 13 de novembro, foi convocada uma grande manifestação em Trafalgar Square, em protesto contra a situação de desemprego, a perseguição aos irlandeses e pela liberdade de expressão.” (SILVEIRA, 2002, p. 101) e a participação de Eleanor nos mesmos. No sétimo, *O começo do pesadelo*, inicia-se o período de depressão profunda de Eleanor, reforçado por vários fatores:

Chega janeiro. Nem a neve muda lá fora, nem o gelo muda no coração de Eleanor.  
Se algo mudou, foi para pior.  
Os problemas financeiros se agravam – as contas com os médicos, os remédios e as constantes exigências de Edward de mais dinheiro para pagar empréstimos que nunca se acabam.  
Eleanor começa a ter certeza de que o marido lhe esconde alguma coisa grave.  
(SILVEIRA, 2002, p. 115)

Além das questões financeiras, da desconfiança que paira sobre Edward e da tristeza que a consome, Eleanor sofre com as lembranças dos entes queridos mortos (pai, mãe, Engels). Seu casamento vai mal, não há diálogo entre ela e Edward, ele passa muito tempo fora de casa, ignora-a e a despreza.

O capítulo *O leão sem juba*, dedica-se às lembranças de Eleanor sobre o pai: “Marx, com os problemas de saúde se agravando, aos poucos foi obrigado a adquirir hábitos mais moderados. Já não passa as noites em claro trabalhando nos livros, nem em acaloradas reuniões políticas, nem conversando e bebendo nos *pubs*.” (SILVEIRA, 2002, P. 128. Grifo da autora). Ela se lembra de sua vida ao lado do pai e da família, dos problemas de saúde de Marx, de quando ele teve que cortar sua longa barba por causa da doença, dos ideais defendidos por ele e pelo amigo Engels, que os levaram à elaboração da obra *O Capital*.

Em *A morte branca*, a depressão de Eleanor chega ao seu limite, de tal forma que ela nem mesmo consegue suportar o peso do próprio corpo, “Sente que o cansaço penetrou de tal forma em seu corpo que seus ossos pesam. Sua pele está seca, os cabelos ásperos, o corpo murcho.” (SILVEIRA, 2002, p. 150). Ela descobre que, mesmo vivendo junto com Edward, ele se casara em segredo em outra cidade com uma jovem atriz de 22 anos. Então, começa a pensar que quando não se tem nada a perder, a morte pode ser uma coisa boa. A partir disso,

inicia os preparativos para o seu suicídio, com calma e sem hesitação. O suicídio ocorre no dia 31 de março de 1898. Por fim, a autora acrescenta um Epílogo em que descreve como foi o velório e o enterro de Eleanor Marx e como sua morte causou comoção e perplexidade na sociedade.

Verifica-se, pela sucessividade dos trechos citados, que o fato histórico se confunde com a vida, aqui representada pelo drama pessoal da personagem. Com o tempo o noivado ficou desgastado, e, dividida entre o amor e a família, não conseguia dormir, nem comer, então, decidiu terminar o noivado e mergulhar no trabalho. Um tempo depois, foi viver com Edward Aveling, outra personalidade conhecida da história que migrou para a obra. Edward, mesmo vivendo com Eleanor, casou-se clandestinamente em outra cidade com uma jovem. Ele era um homem cheio de segredos, ausentava-se de casa constantemente, não era carinhoso, tratava-a com indiferença e rejeição: “Tenho quase certeza de que Edward vai me abandonar. Sinto isso e seria uma completa idiota se não sentisse. A maneira como ele me trata, com tal indiferença, tal gelo, tal crueldade” (SILVEIRA, 2002, p. 143).

Após anos em um casamento infeliz, sentindo-se sozinha, não se alimentando nem dormindo direito, sem forças para lutar, ignorada pelo marido, Eleanor recebe uma carta contando do casamento clandestino dele. Ela pensa no suicídio. Planeja calmamente como irá proceder, escreve duas cartas, uma para Edward e outra para o sobrinho Johnny. Veste sua camisola branca, desfaz o coque e toma ácido prússico, conhecido como cianureto, veneno de efeito terrível. O modo como Eleanor se matou é descrito pela história, contudo, o que a levou a isso, suas angústias, o que pensava, o que sentiu nos momentos finais de sua vida, não é contemplado pela história. Nesse ponto, temos a obra literária biográfica, que pode, por meio da ficção, explicar o que Eleanor sentiu e descrever seus últimos momentos.

Por meio da história de amor vivida pela personagem, Maria José Silveira possibilita aos leitores outra interpretação da sociedade da época, dos costumes, das lutas sociais, da implantação do marxismo e da vida dessa pessoa real.

No epílogo do livro, a autora novamente recorre à história para se embasar e contar como foi o funeral de Eleanor Marx, como seu suicídio causou perplexidade no povo, pois se tratava de uma pessoa muito querida. O corpo foi cremado e suas cinzas se encontram, ainda hoje, em Londres, no mesmo túmulo de Karl Marx.

Entendemos que a história tradicional deu suas interpretações objetivas sobre a vida de Eleanor Marx, enquanto Maria José Silveira procurou mostrar, em um romance biográfico, uma das possibilidades de como “teria sido” essa vida. Uma vida marcada por momentos de infinita felicidade, como quando ela relembra sua infância.

Ressaltamos, além disso, que o papel da obra literária e da releitura da história a partir da escrita biográfica é fundamental para a compreensão dos discursos políticos a respeito do Socialismo. Discursos esses que revelam o compromisso de um grupo de pessoas que lutou pelos direitos sociais e políticos dos cidadãos e por melhores condições de vida para todas as pessoas. Nesse sentido, entendemos que a obra literária traz ao lume assuntos que, por razões diversas, são silenciados por aqueles que detêm o poder.

Além de tentar desvelar os sentimentos e os motivos que conduziram Eleanor ao suicídio e revelar a importância da figura de Eleanor Marx no contexto do Socialismo inglês, a obra em estudo abre espaço para que o leitor/interlocutor reflita sobre as verdades difundidas pelo governo, pelos meios de comunicação e por aqueles que ocupam cargos de comando e de direção. Ela instiga o leitor a questionar sobre as relações de poder estabelecidas socialmente e a participar de forma menos submissa nessas relações de poder.

### CAPÍTULO III

#### IDENTIDADE E MEMÓRIA EM *ELEANOR MARX, FILHA DE KARL*<sup>6</sup>

##### 3.1 Memória, identidade e espaço psicológico: três conceitos fundamentais

É de grande interesse desta pesquisa, para fins de cumprir os objetivos propostos, atermo-nos à discussão sobre memória e identidade, haja vista tais conceitos tornarem-se, no contexto deste trabalho, importantes para a compreensão dos fatos históricos e da construção literária, na medida em que entendemos a memória como uma reatualização de acontecimentos (históricos, discursivos, individuais/pessoais) passados, que são reanimados em situações no presente e a identidade como processos de identificação que estão em constante construção.

De acordo com Ricoeur (2007, p. 107), a memória é singular, uma vez que “minhas lembranças não são as suas. Não se pode transferir as lembranças de um para a memória do outro.” Nesse sentido, a memória de um indivíduo reflete as experiências vivenciadas por ele. Para o autor, “a memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões; nesse sentido, esse passado é meu passado [...] Essa continuidade permite-me remontar sem ruptura do presente vivido até os acontecimentos mais longínquos da minha infância.” (RICOEUR, 2007, p. 107-108). Ou seja, as memórias de uma pessoa pertencem apenas a ela, e são advindas de experiências vividas por ela, desde a infância, pertence ao seu passado, a memória de uma pessoa é singular, pois pertence a um sujeito, mas no conjunto com outras memórias individuais ajuda a compor a memória coletiva.

Paveau (2007, p. 247) explica que estocamos na memória, além dos aspectos da estrutura física de um objeto ou ser, aspectos como nossas reações emocionais ao objeto ou ao ser, nosso estado físico e mental ampliados no momento de apreendê-los. Assim, não é ouvida apenas a voz dos acontecimentos presentes, mas também a voz dos acontecimentos passados, que, por sua vez, influenciam decisivamente os acontecimentos atuais. Segundo Achard (1999, p. 15), a “memória suposta pelo discurso é sempre reconstruída na enunciação”, assim, valem da memória em nossos dizeres e vamos construindo novas enunciações e novas memórias por meio desse entrelaçamento de uma voz do presente e uma voz do passado.

A memória perpassa também a interpretação que o leitor faz do que é lido na obra. Ele não considera apenas o que foi escrito, mas os aspectos históricos e ideológicos que são

---

<sup>6</sup> Neste capítulo, referir-nos-emos à Eleanor personagem ficcional.

remetidos por essas palavras e que são atravessados também por sua memória sobre o assunto. Daí entendermos que a memória é também social, coletiva e se fragmenta em uma pluralidade de narrativas (NORA *apud* SEIXAS, 2004, p. 40-41). Conforme o autor, a memória coletiva torna-se uma fonte viva da história e propõe a introdução da subjetividade na história, tornando o discurso historiográfico mais narrativo, humano e menos mecanicista.

Segundo Halbwachs (1990, p. 51), “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios”. A memória não se resume a uma reprodução do passado, ao contrário, envolve a reconstrução do mesmo a partir de experiências coletivas. Lembrar não consiste em meramente reviver um acontecimento passado, mas reconstruí-lo com imagens e ideias de hoje. A memória deixa a esfera do individual para a esfera coletiva. Nesse sentido, Candau (2011, p. 01. Aspas do autor) esclarece que

O consenso existe igualmente em reconhecer que a memória é, acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel do mesmo: “a memória é de fato mais um enquadramento do que um conteúdo, um objetivo sempre alcançável, um conjunto de estratégias, um ‘estar aqui’ que vale menos pelo que é do que pelo que fazemos dele”. A ideia segundo a qual as experiências passadas seriam memorizadas, conservadas e recuperadas em toda sua integridade parece “insustentável”.

Portanto, a memória é sempre reconstrução e, nesse processo de reconstrução, nada será idêntico ao que ocorreu no passado, conforme esclarece Candau (2011, p. 1), “a memória é, acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado.” Por meio dela o passado não só vem à tona no presente, “misturando com as percepções imediatas, como também empurra, ‘descola’ estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora.” (BOSI, 2003, p. 36. Aspas do autor)

Com relação à identidade, Bauman (2005) esclarece que as “identidades” flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras lançadas pelas pessoas a nossa volta. Além disso, há uma negociação constante com a identidade que nos acompanha ao longo da vida. Isso ocorre, segundo Hall (2003), porque as pessoas são constituídas pela contradição e pela fragmentação. Isso contraria a impressão de que a identidade é fixa e imutável ou uma substância inerente ao indivíduo, ao contrário, ela é transitória e contraditória, resultado das relações sociais entre os sujeitos (HALL, 2004).



Para Hall (2000), a identificação do indivíduo com determinada ideologia é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são compartilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal. No entanto, como a identidade não é fixa, e como identidade e diferença são inseparáveis e interdependentes e partilham uma importante característica, elas “são o resultado de atos de criação lingüística e, por isso, estão sujeitas a certas propriedades que caracterizam a linguagem” (SILVA, 2009, p. 80). Para Castells (1942, p. 23),

A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seus significados em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo/espaço.

As identidades estão sempre em processo, em construção, e são influenciadas pela história, geografia, memória coletiva, fantasias pessoais, entre outros. Ao processarmos todos esses conhecimentos, informações e imagens que nos chegam de todos os setores e áreas reorganizamos seu significado de acordo com nossas tendências pessoais e sociais e com o que nos identificamos mais. Assim, esses conhecimentos, informações e imagens nos fornecem a matéria prima, mas deles só absorvemos aquilo com que nos identificamos.

Para pensarmos sobre o espaço psicológico na narrativa em estudo, ressaltamos que, em um texto narrativo, o autor utiliza-se de vários elementos estruturais para compor sua história e conduzir o leitor pela trama. E um desses elementos é o espaço. Sobre isso, Barbieri (2009, p. 105) explica que

Quando inicia a leitura de um romance, o leitor permite sem nenhuma hesitação que o autor o leve pelas mãos e o guie por entre suas palavras, linhas e estórias. Neste percurso, a única coisa que é permitida ao leitor levar na bagagem é a vivência que ele possui e que cuida de expandir no transcorrer dos dias. As páginas viradas, uma a uma, apresentam, diante de seus olhos atentos, tempos suspensos, situações envolventes, personagens curiosas, espaços. Espaços geográficos e fictícios. Espaços reais e outros de forma alguma. Espaços atemporais, psicológicos. Espaços que permeiam a narrativa, que a constroem. Espaços que vinculam o leitor aos livros e às personagens e que são extremamente importantes na magia que é a literatura.

É, portanto, o espaço que confere movimento ao romance e se constitui como imprescindível para que a narrativa se torne verossímil, pois, conforme Reis e Lopes (1988, p. 204) no *Dicionário de Teoria da Narrativa*, ele se constitui uma das mais importantes categorias da narrativa

não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam. Entendido como domínio específico da história (v.), o espaço integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação (v.) e à movimentação das personagens (v.): cenários geográficos, interiores, decorações, objetos etc.; em segunda instância, o conceito de espaço pode ser entendido em sentido translativo, abrangendo então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico).

Assim, os autores definem o espaço como o lugar ou lugares em que a ação ocorre e o classificam como espaço físico, social e psicológico.

Sobre o espaço psicológico, que é o que nos interessa nesta pesquisa, Mucci (2009, p. 45) explica que este “constitui a vivência do espaço por parte dos personagens, que podem assumir uma atitude eufórica ou disfórica com relação a essa categoria narratológica; o procedimento técnico-narrativo do monólogo interior exemplifica esse tipo de espaço”.

O espaço psicológico é entendido, então, “como cenário da luta íntima e como voz cindida da personagem” (REIS; LOPES, 1988, p. 206).

Segundo D’Onofrio (1999, p. 98), “o espaço interior é o espaço subjetivo, do eu que fala, o espaço da enunciação”. O monólogo interior, via de exposição do espaço psicológico, segundo Reis e Lopes (1988, p. 266), “é uma técnica narrativa que viabiliza a representação da corrente de consciência de uma personagem.” Ele permite ao leitor uma incursão no tempo subjetivo do romance. É um discurso “cuja enunciação acompanha as idéias e as imagens que se desenrolam no fluxo de consciência das personagens.” (REIS; LOPES, 1988, p. 267).

Conforme os autores, o monólogo interior nos dá uma “ilustração sugestiva do espaço psicológico, limitando então ao ‘cenário’ de uma mente quase sempre perturbada.” (REIS; LOPES, 1988, p. 206. Aspas dos autores).

Diante do exposto, observamos que as concepções de identidade, memória e espaço psicológico se fazem de grande relevância para uma pesquisa que objetiva analisar uma obra literária que traz em seu bojo o relato de fatos históricos oficiais, e que trata de uma personagem real, reconstruída por meio da ficção e marcada pela memória.

### **3.2 A construção identitária, a memória e a importância do espaço psicológico em *Eleanor Marx, filha de Karl***

O romance em análise traça a trajetória de vida de Eleanor Marx, e, para tentarmos compreender como ocorreu seu processo de construção identitária, é importante que analisemos como foi sua infância, sua educação familiar, quais os valores sociais, políticos e

culturais que eram cultivados pela família, qual a sua relação com a militância política, por quais ideais lutava.

Para isso, entendemos que a presença da memória em todo romance é um fator peculiar para que o leitor possa percorrer os caminhos trilhados pela personagem, no intuito de tentar, minimamente, compreender como sua identidade foi sendo construída até o momento de sua morte, afinal, a memória “constitui-se também como base da identidade, por meio de um processo dinâmico, dialético e potencialmente renovável, que contém as marcas do passado e as indagações e necessidades do tempo presente. (BOTÊLHO, MAGALHÃES *et alii*, 2002, p. 185). Nesse sentido, “memória e identidade estão indissolúvelmente ligadas.”(CANDAUI, 2011, p. 2)

A memória garante a continuidade do tempo, por isso é um elemento essencial da identidade do indivíduo. Nesse sentido, Eleanor recorre à memória para lembrar os bons momentos quando era criança. Observamos, pelo recorte abaixo, o modo como Eleanor se percebe, enquanto criança, e como os outros a percebem. Ela foi educada pelos pais, com muito amor e carinho, e recorre à memória para nos dizer como foi essa infância,

Apesar das dificuldades financeiras, nossa família era feliz, isso não se pode negar. Bem pequenininha, eu me sentava nos ombros do Mouro, segurava com força sua exuberante cabeleira negra, e ele perguntava: “Está pronta?” Eu respondia: “Shh, cavalos não falam! Eia!” E lá ia ele, o grande homem, o terror da burguesia e da aristocracia da Europa, brincando de cavalgar pelo minúsculo jardim da nossa casa em Grafton Terrace. Eu adorava essa brincadeira, e essa é uma das primeiras lembranças que tenho de mim mesma e da vida. (SILVEIRA, 2002, p.15-16. Aspas da autora)

Observamos, ainda, que Eleanor foi educada para se tornar uma mulher culta, seus pais incentivavam a leitura, a criatividade, a independência:

Seu avô não ralhava com crianças. Achava que as crianças deveriam educar os pais e mergulhava com entusiasmo em nossas fantasias. Sempre nos estimulava. De noite, à beira da nossa cama, era um grande contador de histórias que lia ou inventava. Lia em voz alta os irmãos Grimm, Homero, Dom Quixote, As mil e uma noites e Shakespeare, nosso Shakespeare, a bíblia da nossa casa. (SILVEIRA, 2002, p. 16)

Neste recorte, Eleanor conta, por meio das reminiscências de sua memória, como o pai, Marx, entendia a infância. Ele acreditava que a leitura era fundamental para se desenvolver a mente, a criatividade, a compreensão. Suas filhas, de forma mais contundente Eleanor, participavam das conversas sobre os ideais socialistas, sobre as desigualdades sociais, sobre as lutas políticas. Sua casa era um ambiente de amor, as amizades eram muitas e a alegria era constante. Os amigos de Marx, também revolucionários, frequentavam sua casa,

entre eles, Engels, figura muito importante para a história mundial. E Eleanor assistia aos debates do grupo, às discussões e às defesas teóricas de casa um. Ela fazia parte daquele grupo, e compreendia os ideais defendidos pelo mesmo:

Nossa casa vivia cheia de amigos e companheiros, e ele passava horas com a maior paciência, explicando o que pensava sobre isso ou aquilo. Ficavam conversando até de madrugada, em torno de garrafas de vinho e da fumaça do tabaco dos cachimbos. Ele e o grupo de amigos liam, bebiam, conversavam, escreviam, riam muito, discutiam. Faziam piadas, fofocas, jogavam cartas e xadrez. Era uma casa cheia de vida e entusiasmo, onde a paixão pelas idéias e pelo ideal revolucionário animava as discussões e as conversas acaloradas, e deixavam aceso o lampião até o sol nascer. Foi nesse clima de paixão revolucionária, de paixão pelas idéias que sua mãe, Laura e eu crescemos, como se fosse o jeito mais natural de crescer. Éramos tratadas como pessoas inteligentes, parte integrante e natural desse clima de conversas e discussões. Temas que seriam proibidos em outros lares eram incentivados no nosso e nós, as três filhas, aprendemos com naturalidade a questionar a sociedade e a pensar por nós mesmas. (SILVEIRA, 2002, p. 17)

Essas ideias e ideais passaram a se tornar também “suas ideias e seus ideais”, uma vez que os compreendia, aceitava e começava a lutar por eles. Neste ponto, a participação no grupo fez parte de sua construção identitária, num processo de identificação com a política e com a luta contra as desigualdades sociais, sexuais e econômicas.

O pai, conforme Eleanor, “nos ensinava a ver e refletir, a discutir o que víamos” (SILVEIRA, 2002, p. 17). Ele incentivava as filhas a pensarem por si mesmas, a refletirem, a analisarem, enfim, a terem capacidade de dialogar e de discutir. Observamos que esse tipo de educação vivenciada por Eleanor foi decisivo para que ela se transformasse na mulher batalhadora que ficou conhecida mundialmente. Conforme Bauman (2005, p. 98), “Nós nos identificamos em referência a pessoas com as quais nos relacionamos” e, no caso de Eleanor, a identificação com o pai, Marx, e com o amigo, Engels, foi muito grande, ela compartilhava das ideias dos mesmos e os admirava pela luta e pelo que defendiam, o que, certamente, influenciou em seu processo de construção identitária.

A infância da personagem foi muito feliz, apesar dos problemas financeiros, como mostra o recorte abaixo:

As dificuldades que o casal Marx teve que enfrentar pareciam não chegar às filhas – ou, se chegavam, eram já diluídas pela extraordinária força de vida que fluía do casal. Certamente, elas deveriam perceber o que acontecia: afinal, muitas vezes ficavam sem sair no inverno porque suas roupas estavam penhoradas; não podiam ir às aulas porque a mensalidade não fora paga; e aglomeravam-se todas em volta do pai e da mãe nas noites mais frias, porque muitas vezes não havia carvão para o aquecimento.

Mas alguma coisa com certeza acontecia ali, alguma coisa maior do que tudo aquilo, porque essas desventuras não foram sentidas de maneira amarga por nenhuma delas. Era como se esses momentos – quando representavam juntos um drama favorito de Shakespeare, ou escutavam as histórias que o pai contava, ou alguma delas lia um

romance em voz alta - perdessem sua sombra negra e adquirissem uma outra qualidade, gravassem nelas um outro significado, mais completo. Impossível imaginar família mais unida e mais visceralmente contente por estar um ao lado do outro. Impossível imaginar criança mais feliz do que Eleanor, a menina que cresceu com O capital. (SILVEIRA, 2002, p. 29)

É interessante observar, conforme Ricoeur (2007, p. 108), que

a memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões; nesse sentido, esse passado é meu passado. É por esse traço que a memória garante a continuidade temporal da pessoa [...] essa continuidade permite-me remontar sem ruptura do presente vivido até os acontecimentos mais longínquos de minha infância.

Como o passado é o de nossas impressões próprias, Eleanor sentia-se muito amada e respeitada em sua infância, tanto pelos amigos, por Engels, quanto pelos pais, que eram muito carinhosos, afetuosos e grandes incentivadores de suas filhas. Ela acreditava que foram criadas para serem felizes, acima de tudo, enquanto na maioria dos lares vitorianos as filhas eram criadas apenas para serem boas esposas, boas donas de casa e mães.

Marx e sua esposa se preocupavam com a educação das filhas, como demonstra o enunciado:

Mas se as contas com os médicos se acumulavam, eles sempre davam um jeito de ir para alguma estância de curas termais. E nós, as filhas, por mais que muitas vezes faltássemos à escola por falta de pagamento, tínhamos – E não me perguntem como meus pais conseguiam isso! – aulas de música, piano e ginástica. Mõhme era muito preocupada com nosso futuro e dizia que jovens educadas de maneira tão pouco convencional como éramos, vivendo na sociedade em que vivíamos, teríamos que nos sobressair de alguma maneira. (SILVEIRA, 2002, p. 34)

Eles se dedicavam a oferecer uma boa educação para as filhas, por isso cuidavam para que tivessem aulas de piano, ginástica e música, queriam que tivessem um futuro tranquilo e que se tornassem mulheres independentes e felizes. Já desde criança Eleanor ouvia os pais dizendo que acreditavam que elas seriam grandes mulheres, como no recorte “vivendo na sociedade em que vivíamos, teríamos que nos sobressair de alguma maneira” (SILVEIRA, 2002, p. 34). Essa crença dos pais na capacidade das filhas de se tornarem pessoas independentes e que fazem a diferença influenciou no processo de construção identitária de Eleanor, que sempre trouxe consigo a vontade de ser como o pai e de fazer algo pelos grupos sociais marginalizados, pois cresceu ouvindo em sua casa sobre as injustiças sociais, sobre a miséria, o sofrimento dos trabalhadores, sobre a necessidade de se lutar contra tudo isso. Desde criança já estava inserida neste meio, conforme o enunciado abaixo proferido por um dos amigos de Marx a ela:

Minha mulher ainda fala de seus cabelos pretos rebeldes e seus grandes olhos escuros, irradiando energia e inteligência, entre as cartas que adorava escrever, os jogos de xadrez, a coleção de selos e bonecas, e os amigos – pequenos como você ou adultos como seus pais. Sua precocidade encantava a todos e sua mãe dizia que você era “política da cabeça aos pés”, a menina querida de todos nós, os revolucionários que se reuniam em torno de seu pai. Você deveria ter uns seis anos quando começou a me escrever cartinhas deliciosas, as cartas de uma menininha autoconfiante que tratava com graça e inteligência dos assuntos de gente grande. (SILVEIRA, 2002, p. 41. Aspas da autora)

Engels, muito próximo da família, também compartilhava a preocupação com a educação de Eleanor:

Engels era tão brincalhão que se dava ao trabalho de disfarçar sua letra e escrever cartas que enviava para Marx pedindo que as postasse para Tussy de um bairro bem improvável para ela não descobrir que eram dele!

Mas além e mais do que as brincadeiras, ele não descuidava da educação da adolescente e também lhe dava tarefas precisas, como ler todo o Goethe e outros autores importantes da época. Saíam, depois, para longas caminhadas e compartilhavam o mesmo senso de humor, alegria, consideração pelos outros, e interesse pela vida.

Foi essa a educação nada ortodoxa da menina Eleanor. O que provavelmente a fez conhecer mais de política e literatura do que qualquer adolescente de sua idade. (SILVEIRA, 2002, p. 80)

Entendemos que esta educação que foi oferecida à Eleanor contribuiu para que ela se tornasse, na vida adulta, uma mulher forte, decidida, batalhadora, inteligente e culta e tão representativa para a política mundial. Eleanor

começou a ajudar o pai a arrumar seus papéis, e a auxiliá-lo na correspondência e organização de seu material de pesquisa, tarefa que já fora das irmãs. Era um trabalho e tanto mergulhar no mundo dos livros e papéis do Mouro, procurando a origem de uma citação, encaminhando sua numerosa correspondência, copiando em letra legível as partes ilegíveis dos manuscritos, colocando ordem no infindável volume de papéis que pareciam brotar em jorros incessantes da frente poderosa do Mouro.

Além disso, e da mesma maneira intensa como acompanhava a luta dos irlandeses, Tussy logo se interessou também – completamente, como costumam fazer os jovens – pela política na França. (SILVEIRA, 2002, p. 80-81)

Tornou-se secretária particular do pai, acompanhando de perto o que ele pensava sobre as ideias socialistas, participando na escrita de *O Capital*, assistindo às reuniões do grupo, lendo e organizando o que o pai escrevia e recebia, enfim, ela absorvia tudo à sua volta que tratava de ideais de luta contra as desigualdades e a opressão. O trabalho com o pai foi, certamente, um dos fatores imprescindíveis em seu processo de construção identitária, pois Eleanor se tornou uma mulher inteligente, culta, irreverente, uma estudiosa das causas sociais e dos direitos humanos:

Se alguém quisesse uma imagem de Eleanor naquela época, uma imagem que pudesse resumir uma parte importante de sua vida, seria ela cercada de uma pilha de livros sob o belo domo do salão oval de leitura do Museu Britânico e saindo dali para alguma palestra ou comício, na discreta elegância de seus vestidos e casacos talvez um pouco sérios demais, mas sempre impecáveis, levando seu inseparável *pince-nez* de leitura. Lá estaria ela, uma das raras mulheres ao lado dos socialistas históricos como Bebel, Liebknecht, Auer, Adler e, como sempre, ao lado de Engels, seu segundo pai.

E que não se pense que era apenas uma séria e dedicada militante. Tussy era muito mais: uma mulher de energia e alegria contagiantes, brincalhona, irreverente, ligada a seu grupo de artistas e boêmias. Capaz de rir fácil e de tiradas impagáveis, contava que já pensara seriamente em processar o pai por danos, pois, “Infelizmente, só herdei seu nariz e não sua genialidade”. Capaz de organizar um protesto contra a proibição às mulheres da leitura do *Kama sutra*, no Museu Britânico. (SILVEIRA, 2002, p. 107. Aspas e grifos da autora)

Conforme observamos pelos enunciados anteriormente destacados, Eleanor foi criada num ambiente repleto de amor e carinho, com pais afetuosos e dedicados, e viveu no meio das discussões e lutas sobre as causas sociais, talvez por essa razão ela tenha sentido tão profundamente o desamor de Edward, seu companheiro, pois estava habituada a um ambiente em que todos se respeitavam e a amavam, inclusive Engels e os amigos do pai. Era comum, nas discussões com Edward, ela se referir à vida feliz com a família, “Se alguma vez você tivesse conhecido nossa casa, se tivesse visto meu pai e minha mãe, soubesse o que ele era para mim, você entenderia melhor minha necessidade de amor, de dar e receber, e minha grande necessidade de compreensão” (SILVEIRA, 2002, p. 92).

Pelo enunciado anterior e pelos demais proferidos por Eleanor ao longo da trama, observamos que há a prevalência do espaço psicológico no texto, haja vista que a personagem, do início ao final da história, está emaranhada numa trama psicológica, marcada por monólogos interiores, que revela os motivos que a levaram ao suicídio. Neste caso, o espaço psicológico explorado na obra tornou-se primordial para o desenvolvimento de toda a narrativa e, principalmente, para entendermos um pouco mais sobre a vida desta personagem, uma vez que a história mostra-a como uma mulher forte e determinada, voltada especificamente para as questões sociais e políticas de seu tempo.

Por meio da exploração do espaço psicológico, conhecemos, de forma menos objetiva e mais subjetiva, a vida de Eleanor. Dessa forma, o espaço psicológico, na narrativa em questão, torna-se “prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação, quando não determinante” (DIMAS, 1985, p. 6). A narrativa em análise é um romance introspectivo, que se estrutura basicamente por meio de monólogos interiores, caracterizados por tempo e espaço psicológicos.

É importante ressaltar que, na obra, tanto o espaço físico, quanto o psicológico se destacam. O espaço físico é a Inglaterra, na época vitoriana. São explorados lugares como a

casa onde Eleanor morava quando criança, a casa onde vivia com o Edward Aveling, as ruas em que fazia manifestações e participava de movimentos sociais e políticos, entre outros. A “Toca”, nome dado por ela a casa em que morava com Edward Aveling é o espaço físico preponderante na obra, uma vez que é neste lugar que Eleanor passa grande parte do seu tempo, remoendo as lembranças do passado por meio da memória, vivendo as angústias do presente, as frustrações do seu casamento, escrevendo as cartas aos seus amigos, e é também o lugar onde premedita, planeja e comete o suicídio.

Por “toca” podemos pensar na residência de Eleanor como o lugar em que ela se esconde, refugia-se e se isola das pessoas, ficando apenas com seus pensamentos e com seu sofrimento. No recorte abaixo, ela (Tussy) e Edward estão na Toca, não se falam, ele a despreza e ela sofre por causa desse silêncio e indiferença.

De Lancaster e seu horroroso clima, Edward volta para Londres com pneumonia. Estão outra vez na Toca, mas Tussy sente que nada está bem. A relação entre os dois está tão deteriorada que sequer se dão ao trabalho de trocar as palavras que fazem parte das trivialidades cotidianas. É esta a realidade banal de seu drama, ela pensa: um casal que não se deseja mais nem um bom dia. (SILVEIRA, 2002, p.83).

Entendemos que há uma transposição do espaço físico presente em espaço psicológico, haja vista ser este o lugar em que ela dialoga consigo mesma e que relembra fatos de seu passado e reflete sobre as questões do presente.

A obra mostra o cenário interior de uma mulher agitada, conturbada, angustiada, solitária, que vivia uma união infeliz, mas que, ao mesmo tempo, era movida pela luta política e social.

No romance em estudo constatamos que há a prevalência de dois tipos de monólogo interior no romance: o direto e o indireto. De acordo com D’Onofrio, o monólogo interior direto se dá

quando a personagem apresenta o conteúdo de sua consciência sem a interferência do narrador implícito e sem presumir a existência de um destinatário. A forma lingüística que o distingue é o uso da primeira pessoa do singular e a “visão”, que temos dos estados psíquicos, é “com” o ator: percebemos fatos e sensações exclusivamente através dos olhos dessa personagem (D’ONOFRIO, 1999, p. 102. Aspas do autor).

Neste caso, este tipo de monólogo pode ser entendido como aquele que parte da própria personagem:

Sinto tanta falta também dos companheiros do movimento, dos meus amigos do East End, as bravas mulheres e homens do povo, tão autênticos e genuínos como um bom



alimento. O entusiasmo e a força que eles são capazes de transmitir podem ser contagiantes. Eu, pelo menos, sempre me sentia mais calma e segura quando estava com eles, e hoje tenho certeza de que foi um grande erro ter me afastado – ainda que temporariamente – para cuidar de Edward. Eu não imaginava que seria assim. Não imaginava que esse sacrifício seria em vão. E agora não sinto força para retomar minha vida de antes (SILVEIRA, 2002, p. 145).

No monólogo interior indireto,

a psique da personagem é desvendada pela intervenção do narrador que, em terceira pessoa, descreve, analisa e comenta o que se passa na consciência da personagem. Em outras palavras, a personagem fala de seu mundo interior pela boca de outra personagem, que funciona como narrador de seu estado de espírito (D'ONOFRIO, 1999, p. 102).

Ou seja, há um narrador que conta a história de Eleanor, mostrando o que se passa em sua consciência, em seu mundo interior. É o narrador que nos faz conhecer Eleanor, como no recorte: “Ali, no escuro do escuro, fora e dentro dela, Eleanor procura uma resposta e uma maneira de se liberar do sofrimento e das mentiras” (SILVEIRA, 2002, p. 149). O espaço de fora dela está escuro, ou seja, o seu relacionamento com Edward não vai bem, seus entes queridos ou morreram ou estão distantes dela, a luta pelos ideais socialistas perde um pouco a força, as mentiras e a rejeição de Edward aumentam o sofrimento dela, que vive isolada em sua Toca. Este espaço influencia a personagem, tornando seu espaço interior também escuro. Sua alma carece de descanso, pois a angústia e a tristeza a consomem, fazendo com que seu estado depressivo se amplie e que ela comece a ver a morte como uma forma de fuga, uma fuga para outro espaço (do não existir e do não sofrer).

Assim, por meio do espaço psicológico e do monólogo interior em que este espaço se manifesta, experienciamos as reflexões de Eleanor sobre a vida, sobre as questões pessoais e sociais que a afligem; observamos sua personalidade depressiva e acompanhamos seus últimos dez meses de vida.

Reis e Lopes (1988, p. 205) afirmam que o espaço psicológico “constitui-se em função da necessidade de evidenciar atmosferas densas e perturbantes, projetadas sobre o comportamento, também ele conturbado, das personagens”. No romance em questão, esta atmosfera densa revela a tristeza de Eleanor, que se acentuou devido a vários fatores: era infeliz no amor, estava preocupada com os rumos que o movimento socialista vinha tomando, sentia falta dos entes e amigos queridos que haviam morrido, encontrava-se sozinha, pois se afastara dos amigos, que não aprovavam seu relacionamento com Edward Aveling:

Mais do que a gota, o fundamental é entender os vários componentes de sua fragilidade. As decepções com as cisões e rupturas do movimento, o sentimento de

impotência, o afrouxamento – ainda que temporário – de sua ligação com as pessoas de carne e osso a quem ela dedicara sua vida e, sobretudo, o esgotamento físico e emocional daqueles meses, a solidão em que, sem perceber, mergulhou, embora fosse tão querida (SILVEIRA, 2002, p. 156).

A tristeza levou-a a pensar no suicídio: “Seu pai, sua mãe, Jennychen, Lenchen, o General, sua família. Todos mortos, menos Laura e Paul. Por que ficar? Para que permanecer? (SILVEIRA, 2002, p. 153). Após lembrar os entes queridos que morreram ao longo dos anos, ela sente saudades e reflete sobre o porquê de continuar vivendo, se está só, abandonada e triste.

A memória é o viés que nos permite o acesso ao espaço psicológico da narrativa; por meio dela, Eleanor volta ao passado, aos tempos felizes com a família, com os amigos, com o movimento socialista. Como a tristeza a consumia, as lembranças de outra época, de um passado distante, tornavam-se um conforto. Rememorar momentos de outrora a faziam suportar o presente, entretanto, muitas vezes, essas lembranças acentuavam sua tristeza, pois a faziam compreender o que a transformou em uma pessoa deprimida.

Esse retorno ao passado, que vem por meio da memória, é possibilitado justamente pelo recurso ao monólogo interior. Esta é a marca do romance em análise. Por meio do monólogo interior, Eleanor se questiona, martiriza-se por ter permitido que sua vida se transformasse no que se transformou, por não ter sido capaz de se separar de Edward e retomar sua vida, por permitir que o companheiro a tratasse com indiferença e desprezo.

Nos últimos meses de vida, quando descobre que seu companheiro se casara secretamente com uma jovem atriz em outra cidade, passa a travar uma luta íntima diária, a todo minuto de sua existência, o que faz com que sua mente permaneça em constante estado de perturbação e conflito: “Saber que Aveling se casara secretamente, depois de ter vivido com ele todos aqueles anos em uma união não legalizada, enfrentando os preconceitos da sociedade vitoriana e muitas dificuldades, pode ter sido — e certamente foi — a gota de água em um momento de grande vulnerabilidade de Eleanor” (SILVEIRA, 2002, p. 156).

O espaço interior, que Eleanor vai retomando por meio das reminiscências da memória, faz com que ela reflita sobre ter sido tão feliz em outros tempos, em sua casa, com a família, com os amigos, com Engels e os companheiros socialistas, com Lissagaray e mesmo com Edward, e hoje não o ser mais. O que aconteceu com sua vida é o questionamento que atravessa todo o romance. Ela sabe que nada voltará, que o passado está enterrado para sempre, mas o espaço vivido outrora se tornou o espaço do seu interior, das suas saudades e fez com que este espaço (interior) se tornasse também um espaço de solidão, de escuridão:

Como sinto falta de nosso grupo, de nossa amizade, desse afeto que sempre senti ao lado seu, de Dollie, Radford, Havelock. E desde que meus pais morreram, tenho tido tão pouco de amor verdadeiro – puro, sem egoísmos. Mas, vocês, que eram meus amigos sinceros, eu fui perdendo aos poucos. E por minha culpa, eu sei – por minha incapacidade de deixar Aveling (SILVEIRA, 2002, p. 92).

Na narrativa, a casa em que outrora vivia com a família é o espaço privilegiado, pois era o espaço da alegria, da amizade, do amor. Era o lugar onde auxiliava o pai em seus escritos sobre o marxismo, acompanhava as discussões sobre o socialismo, recebia os amigos, festejava, corria, brincava, sonhava com uma vida de igualdade para todos. Este espaço traz para Eleanor a saudade de dias felizes e essas lembranças corroboram para que seu espaço interior se transforme em escuridão, carência, tristeza e isolamento. A culpa, como mostra o recorte acima, acentua esta condição, uma vez que Eleanor reconhece que só está tão solitária atualmente por sua própria culpa, haja vista que seus amigos e sua família não aprovavam o relacionamento entre ela e Edward e que ela escolheu ficar com ele, mesmo sabendo que perderia os demais.

O espaço interior da personagem nos remete a uma pessoa que não encontra mais alegria na vida, mais sentido para continuar. Ela reconhece sua carência de afeto, de compreensão e essa ânsia abissal por sentir-se novamente amada a constitui.

Segundo Massaud Moisés (1987, p. 108. Aspas do autor),

Como que “estado d’alma”, a paisagem no romance introspectivo escasseia e cumpre a função, quando presente, de sinais externos duma viagem no interior do “eu”: com poucos acidentes concretos, arma-se o ambiente onde se desencadeia o drama, porquanto este se situa no íntimo das personagens, não no cenário.

Essa “viagem no interior do eu” é realizada por Eleanor ao longo de todo o romance e esta é, a nosso ver, uma das características que tornam a obra interessante e a difere da mera descrição sobre a vida desta personalidade da história. Temos a possibilidade de refletir sobre as angústias e anseios de Eleanor, de pensar sobre os problemas pelos quais ela passou, suas lutas, as decisões que tomou, a vida da família Marx, enfim, somos inseridos na trama e envolvidos pelos seus monólogos interiores projetados por sua mente atormentada, postando-nos como observadores ansiosos pelo desfecho de sua trágica história.

Ao longo do romance, percebemos como as forças de Eleanor vão se exaurindo, e perguntamo-nos como ela irá suportar, pois

não consegue dormir direito, não consegue comer, está a um fio dos limites de suas forças. Quer se desvencilhar de suas cargas e obrigações, quer crescer, quer fazer coisas que valham a pena, quer ser uma mulher independente, quer se realizar, ser

feliz. Quer tanta coisa! E não sabe por onde, sente-se sem chão e sem caminhos. (SILVEIRA, 2002, p. 131).

O espaço psicológico que caracteriza as enunciações no romance revela a subjetividade que marca a personagem. Quando ela diz que “não sabe por onde” começar e que “sente-se sem chão e sem caminhos” revela o quanto está perdida na vida, sem rumo, apesar de saber que precisa fazer algo para mudar a situação. Ela reconhece que a mudança é necessária para retirá-la do caos sentimental em que se encontra, no entanto, não tem forças para se erguer, lutar e tentar ser feliz. O seu espaço interior está marcado pela angústia, pela falta de algo para se agarrar e lutar. Somente o que nele reina é a certeza de que “tudo está passando”, como ela mesma afirma.

Assim, a obra *Eleanor Marx, filha de Karl* é marcada pela subjetividade, uma vez que se revela por meio das enunciações de Eleanor ou do narrador onisciente que conhece intimamente a personagem, seus anseios, pensamentos, sentimentos, dúvidas etc., conforme o recorte abaixo:

Esgotada pela tristeza e pelas noites em claro à beira da cama dos dois doentes, ela quase desfalece. Enche-se também de remorsos, convencida de que a mãe sofreu por sua causa, pelo seu longo e proibido noivado com Lissagaray. Dividida entre o dever filial e o amor de juventude, sente uma profunda tristeza, acreditando que a mãe morreu, pensando que, apesar de todo seu amor, ela fora dura e cruel, sem imaginar que, para evitar aos pais uma grande tristeza, sacrificara os melhores anos de sua vida (SILVEIRA, 2002, p. 132).

Neste recorte, Eleanor se remete ao espaço privilegiado da casa em que viveu sua infância e juventude ao lado da família. No entanto, no quarto dos pais, à beira da cama, o momento é de tristeza, pois relembra a agonia dos pais doentes e seu sofrimento ao vê-los naquela situação. Neste momento, esse espaço torna-se o lugar das reflexões que ela tece a respeito dos sofrimentos que causara aos pais por causa do seu amor proibido com Lissagaray. As reflexões fazem com que seu espaço interior se marque pela tristeza, pelo esgotamento físico e mental. Ela relembra os momentos que passou ao lado dos pais doentes e a dor que sentiu ao deixar seu amor da juventude e sofre ainda mais por pensar nas escolhas feitas. Ao resolver viver com Edward Aveling, separou-se dos amigos e da família e vê que não foi uma escolha acertada, tendo em vista que seu relacionamento com Edward tornou-se insustentável. Ele a ignora e a rejeita, mantém-se sisudo, quase não conversam mais. Ela sabe que o relacionamento está chegando ao fim: “Ah, ser rejeitada, agora sei o que é. Não adianta saber, e saber que não deveria me sentir assim, essa dor e humilhação, mas me sinto demasiado fraca agora para escapar dessas cargas insuportáveis da sociedade” (SILVEIRA, 2002, p. 143).

Esgotada pelo sofrimento, Eleanor deseja o fim, “Seu peso é maior do que ela pode suportar. Seu corpo e sua alma pedem descanso. Querem mergulhar no esquecimento definitivo, no sono duradouro, no fim” (SILVEIRA, 2002, p. 150). Então, escreve duas cartas de despedida e “Quando Gertrudes volta da farmácia e sobe ao quarto, por volta das dez e quarenta e cinco, encontra Eleanor agonizando na cama. O rosto azul, já quase sem respirar, em contorções e espasmos. E quase no mesmo instante, paralisia muscular e morte.” (SILVEIRA, 2002, p. 154). Eleanor havia se matado com ácido prússico.

O espaço psicológico não é um espaço fixo, ao contrário, ele é construído a partir das percepções da personagem sobre a realidade. Em um romance introspectivo, como é o caso da obra em estudo, as fronteiras entre o espaço interior e o espaço exterior são abolidas, uma vez que o interior é afetado diretamente pelo exterior. Assim, em Eleanor vigora um espaço exterior (Toca, casa dos pais), que é ressignificado por meio da memória. Ao serem retomados os espaços exteriores por meio da memória, Eleanor lança a eles um outro olhar, agora atravessado pela tristeza que a consome. Isso faz com que esse espaço exterior, sob uma ótica marcada pelo sofrimento, influa no espaço interior, fazendo com que este se torne escuro, triste.

Os monólogos interiores, tanto diretos quanto indiretos, revelam seus pensamentos, sentimentos, suas dores e tristezas, permitindo-nos enveredar pelo íntimo da personagem, para conhecermos seus segredos e compreendermos os motivos que a levaram à depressão e ao suicídio.

O espaço interior da personagem é, portanto, um dos focos centrais da narrativa. É um espaço em que ela trava internamente uma luta entre as lembranças passadas e felizes e o agora, triste, solitário. Um agora marcado por um espaço exterior que se caracteriza pela solidão, pela reclusão. Sua casa, a “Toca”, que é o espaço exterior que vigora na narrativa do presente, é o lugar de refúgio, onde ela tenta se esconder de tudo e vive sozinha com seus pensamentos e suas dores; a casa dos pais, que é o espaço exterior do passado, é o lugar da alegria, da família, do amor, do conhecimento. É onde ela retorna, por meio da memória, para viver novamente cada situação, cada momento e tentar perceber quais foram seus erros e que decisões tomou que a levaram ao caos emocional. Esses espaços exteriores influem em seu espaço interior, fazendo com que este se constitua como o lugar da tristeza, da perda, da solidão e da busca pela morte.

Enfim, conforme explica Castells (1942, p. 23), “Toda e qualquer identidade é construída”, ou seja, não nascemos com uma identidade pré-definida, uma vez que ela não é única e imutável, ao contrário, é fluida e fragmentada. Nesse sentido, vamos construindo

nossa identidade (ou nossas identidades) ao longo de nossa vida. No caso de Eleanor, seu processo de construção identitária levou-a a se tornar uma revolucionária militante que lutava pelos ideais socialistas, pela igualdade de direitos e contra toda forma de opressão e marginalização. Ela se assumiu, muito cedo, como defensora das ideias do pai, Karl Marx, graças a um processo de identificação com o que ele e seu grupo pensavam e pelo que lutavam. Desde a infância, convivendo em um ambiente familiar de muito amor e de discussões políticas, ela foi construindo, nesse meio, sua(s) identidade(s) como mulher engajada politicamente, batalhadora, socialista, mas, ao mesmo tempo, carinhosa, sensível, amorosa e culta. Uma mulher que, com o tempo, tornou-se depressiva, sufocada por um amor não correspondido, desencantada com os rumos que os ideais socialistas vinham tomando, saudosa dos amigos que se viu obrigada a abandonar por causa de Edward. Daí a complexidade desta personagem que tanto instiga nossa vontade de lutar pelo que acreditamos e defendemos, mas que, ao mesmo tempo, nos comove por sua dor e sofrimento.

## CAPÍTULO IV

### PAIXÃO E ENFRENTAMENTO: O MUNDO SE DESMORONA NA FIGURA DO AMANTE QUE TRAI<sup>7</sup>

#### 4.1 O amante que trai e o suicídio como ato máximo de libertação

Eleanor Marx, a personagem ficcional de Maria José Silveira, apesar de ser uma mulher forte, à frente de seu tempo, intelectual de vanguarda, militante socialista, não foi isenta de viver as mazelas dos amores infelizes.

Ela teve dois grandes amores na vida, Hippolyte-Prosper-Olivier Lissagaray e Edward Aveling. O primeiro, não era aceito pelos pais, talvez por ele possuir “todas as características nacionais que Marx e Jenny detestavam: o individualismo, a vaidade, o *savoir faire*, o topete engomado e a desastrosa fama de duelista e temperamental – além de trinta e quatro anos, o dobro da idade de Eleanor na época.” (SILVEIRA, 2002, p. 56. Grifos da autora). Ele era um dos heróis da Comuna e um de seus principais defensores. Para os pais de Eleanor, ele tinha a “cabeça quente, individualista, incontrolável, brigão. E, não bastasse isso, já condenado à revelia, à deportação e ao confinamento. Que futuro poderia oferecer à jovem de dezoito anos?” (SILVEIRA, 2002, p. 57).

Mas Eleanor o amava, ela estava apaixonada, “De maneira completa, romântica e sem saída, como todos os grandes amores.” (SILVEIRA, 2002, p. 57). Foi um romance marcado pelo enfrentamento, porque Eleanor não aceitava a decisão dos pais, “houve momentos em que se sentiu morrer por não ser capaz de entender por que o pai proibia aquele namoro. Por que não queria que a filha se casasse com Lissagaray.” (SILVEIRA, 2002, p. 55) e, mesmo com as proibições, o romance proibido durou nove anos, um amor que ela descreve como o grande amor de sua vida. Ela sofreu muito, porque se sentia dividida entre os momentos felizes que passava com “Lissa” e os momentos de inferno em que temia magoar o pai. No final, teve que escolher entre o amor e a família, e optou pela família.

O segundo amor de sua vida foi Edward Aveling. Ele era casado, mas estava separado da esposa. Foi com ele que Eleanor viveu a maior parte de sua vida, numa relação não oficializada, porque eles não podiam se casar. Entretanto, ela dizia que seria “um casamento verdadeiro para mim – tanto quanto uma dúzia de registros poderia oficializar.” (SILVEIRA, 2002, p. 86). Crendo nisso, Eleanor enfrentou os amigos, a família e a sociedade

---

<sup>7</sup> Neste capítulo, referi-nos-emos à Eleanor personagem ficcional.

vitoriana, com seus costumes e conceitos morais rígidos, que não admitiam um relacionamento dessa natureza.

Ela, que sempre acreditou no amor e viveu em meio ao carinho e à afeição, pensou ter encontrado em Edward o companheiro ideal. Os dois lutavam pelos mesmos ideais, pensavam sobre as mesmas questões. Ela preferia não acreditar nos comentários que se difundiam pela sociedade de que Edward era um homem de caráter e moral duvidosos:

Com o título “Divulgar o socialismo parece um bom negócio”, um artigo publicado no *New Herald* acusava Aveling de ter apresentado uma conta exorbitante à Executiva do partido que o convidara. Contas que incluíam diárias em hotéis de primeira classe, ingressos de teatro, os melhores vinhos, “charutos e cigarros para sua emancipada senhora” e até “buquês de flores artificiais para realçar a beleza da senhora Aveling”. (SILVEIRA, 2002, p. 75. Aspas e grifos da autora)

Eleanor procura ignorar os comentários e continuar vivendo com esse homem misterioso e cheio de inimigos. Sua melhor amiga, Olive, não o suportava, dizia que ele possuía um “olhar de réptil [...] tinha um horror quase premonitório dele: ‘Dizer que não gosto de Aveling não é suficiente. Ele é demasiado egoísta, embora apenas isso tampouco dê conta do meu sentimento de temor.’” (SILVEIRA, 2002, p. 84. Aspas da autora)

“‘Inquestionavelmente um cachorro’. Esses eram os termos que ninguém poupava ao falar de Aveling. Muito menos os amigos de Eleanor que, quase unanimemente, não gostavam dele. (SILVEIRA, 2002, p. 85. Aspas da autora). O enfrentamento com relação aos amigos deu-se por ela acreditar em Edward, considerá-lo “brilhante orador, muito inteligente e com uma promissora carreira científica pela frente.” (SILVEIRA, 2002, p. 85), ao contrário do que ele era realmente. Já no primeiro encontro, as mentiras e a dissimulação começaram: “Disse que era irlandês, mas não era. Fez-se passar por solteiro, mas já era casado.” (SILVEIRA, 2002, p. 85)

De acordo com os comentários que veiculavam na sociedade, o casamento de Edward foi por dinheiro. Os comentários também diziam que ele “era notoriamente falso e pouco confiável.” (SILVEIRA, 2002, p. 85)

Mal sabia Eleanor que a decisão de enfrentar a todos por esse amor, trar-lhe-ia tantos dissabores e amarguras, que a levariam a perder a vontade de viver.

Com o tempo, aquela mulher apaixonada foi percebendo quem realmente era Edward e, aos poucos, suas ilusões se dissipavam:

Eleanor não tem ilusões: sabe que sempre fica um travo amargo desse tipo de coisa. Todos conhecem a fama de Aveling que, “no mínimo, é pouco cuidadoso, para não dizer pouco escrupuloso, em matéria de dinheiro”. Cada nova acusação agrega um



pouco de lama. Até amigos, como Bernard Shaw, diziam que “se se trata de dar a vida por uma causa, pode-se confiar em Aveling, embora ele carregue todas as nossas bolsas com ele para cada falso.” (SILVEIRA, 2002, p. 76-77. Aspas da autora).

Gradativamente, ele foi se revelando um homem misterioso, inescrupuloso e infiel, e Eleanor mal o reconhecia: “Ela mal reconhece esse homem com quem uniu sua vida e hoje lhe parece quase um estranho.” (SILVEIRA, 2002, p. 39). As angústias, as decepções, a falta de diálogo foram tomando grandes proporções, a ponto de Eleanor refletir sobre o que sonhava encontrar ao lado de Aveling, como no enunciado: “Nunca foi exatamente como eu queria, ou imaginava, ou sonhava, sei lá, depois desses catorze anos já nem sei mais o que realmente imaginava encontrar ao lado de Edward quando decidi ficar com ele. Seja como for, agora está pior.” (SILVEIRA, 2002, p. 45).

O enunciado a seguir mostra que Edward não dedicou a Eleanor o mesmo amor que ela dedicou a ele.

Edward é como uma enguia, uma neblina espessa que não se deixa agarrar. Sempre sai para jantar com amigos, todo animado, porque são jantares onde mulheres também estarão presentes. Mas nunca a leva. Diz que precisa sentir-se livre para viver, que não aceita um relacionamento amoroso como sinônimo de prisão, que estranha que ela, logo ela, a filha de Marx, possa considerar o outro, o objeto de seu afeto, como propriedade privada, que viver com ela não significa viver só para ela, que o sentimento de posse amorosa é tão odioso quanto qualquer outro sentimento de posse de um ser humano. (SILVEIRA, 2002, p. 91).

Ele continuava vivendo como se fosse solteiro, saía com os amigos, ficava até muito tarde fora de casa, viajava constantemente, era um homem cheio de segredos e fechado para o diálogo com a mulher. Quem era de fato Edward Aveling, o homem com quem Eleanor sonhou viver uma história de amor? O romance mostra exatamente o contrário do que ela sonhou, revela-nos que Edward foi uma ilusão, uma triste e amarga ilusão.

Começou a tratar Eleanor de modo excessivamente grosseiro e frio: “Ele tem essa maneira refinada de torturar Eleanor. Não escuta, não responde, não vê. Inerte, gelado. Nenhum músculo de seu rosto se mexe, inalterável.” (SILVEIRA, 2002, p. 52). O que mais a aborrecia era a incapacidade que ele tinha de “sentir profundamente alguma coisa a menos que se sinta pessoalmente incomodado -, é talvez o que Eleanor considera a maior falha no caráter dele.” (SILVEIRA, 2002, p. 92)

A mudança de comportamento de Edward foi se tornando cada vez mais intensa ao ponto de Eleanor não entender o que estava acontecendo e se martirizar por isso:

Eleanor não entende o que está acontecendo, e quer entender, no sentido mais amplo do termo. A ela, com seu temperamento racional e exercitado intelectualmente para compreender, o que mais horroriza é não ser capaz de explicar os motivos do

comportamento da pessoa que é, agora, sua única família. É não compreender o que o leva a agir assim. Começa a pensar que ele está doente. Moralmente doente. A seus olhos, só uma pessoa enferma seria capaz de ter esse tipo de comportamento. (SILVEIRA, 2002, p. 124)

Aliava-se a esse sentimento a falta que Eleanor sentia das pessoas que amava e que agora já estavam mortas, como seus pais e o grande amigo Engels. Como estava adentrando em um processo de depressão profunda, o sentimento de perda e de solidão intensificou-se e ela se sentia só, sentia falta dos entes queridos e imersa em uma grande solidão, tal situação, agravada pela indiferença e pelo tratamento hostil de Edward, possivelmente lhe fizeram chegar ao desespero absoluto.

Eleanor sentia-se triste também porque dedicara sua vida toda à luta por um mundo melhor e mais justo e agora o socialismo, que ela tanto defendeu, já não pregava os mesmos ideais: “Sente-se decepcionada e impotente frente aos rumos que o movimento está tomando, e não se julga capaz de se contrapor a isso. Mesmo em relação ao legado do pai, os manuscritos, sua grande responsabilidade, sente-se tão incapaz! Já não tem mais controle sobre eles.” (SILVEIRA, 2002, p. 150)

Quando nada mais podia tornar a vida de Eleanor insuportável, ela descobre que Edward, o homem por quem se apaixonou e enfrentou toda a sociedade, os amigos e a família, casara-se com uma jovem atriz em segredo:

Na tarde seguinte, dia 30 de março, Eleanor recebe uma carta.  
[...] abre o prosaico envelope branco. E ali está a carta que lhe revela o que Edward escondia desde julho: dez meses, trezentos e poucos dias. Seu casamento com Eva, a jovem atriz.  
Que agora reivindicava, como era de seu legítimo direito, a posse do marido. Que ele abandonasse de vez a velha amante – Eleanor. Que levasse a parte do dinheiro que lhe cabia. (SILVEIRA, 2002, p. 146).

Começou a refletir sobre a mudança de seu papel na vida de Edward, de “esposa” passou a amante, ela, que sempre esperou pelo divórcio do “esposo” para que pudessem se casar e oficializar sua relação. Mais uma vez, ele a enganou, pois sua antiga esposa já havia falecido há tempos e ele estava livre para se unir a outra pessoa novamente e não escolheu Eleanor:

(Como poderia Eleanor saber que agora, oficial e legalmente, a situação se invertera e a amante era ela? Ainda que sempre considerasse sua união com Edward como “um casamento verdadeiro”, essa união nunca fora oficializada. Aveling alegava que a primeira esposa não lhe dava o divórcio e, quando ela faleceu, nada disse a Eleanor, deixando a situação permanecer como estava). (SILVEIRA, 2002, p. 50. Aspas da autora).

Para aumentar ainda mais sua dor, ao falar com Edward, ele a tratou com a habitual indiferença e respondeu que “nós nunca fomos casados, Eleanor. Eu não fiz nada que não

tivesse direito de fazer. Você exige de mim muito mais do que tem o direito de exigir.” (SILVEIRA, 2002, p. 147)

Com a notícia do matrimônio, ela mergulhou no mais escuro de sua alma, devido a uma conjuntura de fatores, em especial,

Saber que Aveling se casara secretamente, depois de ter vivido com ele todos aqueles anos em uma união não legalizada, enfrentando os preconceitos da sociedade vitoriana e muitas dificuldades. As decepções com as cisões e rupturas do movimento, o sentimento de impotência, o afrouxamento – ainda que temporário – de sua ligação com as pessoas de carne e osso a quem ela dedicara sua vida e, sobretudo, o esgotamento físico e emocional daqueles meses, a solidão em que, sem perceber, mergulhou, embora fosse tão querida. (SILVEIRA, 2002, p. 156)

Foram estes, certamente, os principais motivos que a levaram a pensar em colocar um fim em sua própria vida para acabar com o sofrimento que a consumia, afinal, a vida tornara-se um vazio insuportável, e ela não via mais motivos para continuar vivendo. O suicídio passou a ser, então, uma opção, pois, conforme Marx (2006, p. 48), “Na ausência de algo melhor, o suicídio é o último recurso contra os males da vida privada.” E foi justamente a isso que Eleanor se apegou.

É difícil precisarmos o que levou Eleanor ao suicídio, apenas podemos especular e supor os motivos, os quais já elencamos no parágrafo anterior. Camus (s/d, p.8-9. Aspas do autor), sobre os motivos que conduzem uma pessoa ao suicídio, explica que

Há muitas causas para um suicídio e, de um modo geral, as mais aparentes não têm sido as mais eficazes. Raramente alguém se suicida por reflexão (embora a hipótese não se exclua). O que desencadeia a crise é quase sempre incontrolável. Os jornais falam freqüentemente de “profundos desgostos” ou de “doença incurável”. Essas explicações são válidas. Mas seria preciso saber se no mesmo dia um amigo do desesperado não lhe falou em tom indiferente. Este é o culpado. Pois isso pode ser o suficiente para precipitar todos os rancores e todos os aborrecimentos em suspensão.

Durkheim (2000, p. 382) também explica que

Os mais diversos acontecimentos da vida e até os mais contraditórios podem servir igualmente de pretexto ao suicídio. [...] Não há decepção na vida, por mais insignificante que seja, da qual se possa dizer de antemão que não tenha qualquer possibilidade de tornar a existência insuportável.

Por isso, ressaltamos que saber precisamente o que levou Eleanor ao suicídio é uma tarefa um tanto quanto impossível, mas acreditamos que ela já estava extremamente frágil com a depressão que a afligia por causa da saudade dos pais que já haviam morrido, dos amigos de quem ela se separara, do grupo socialista que estava enveredando por outros caminhos, da culpa por não ter escolhido seu amor primeiro, Lissagaray, da vida infeliz com

Edward, da solidão que a consumia. Bastou a descoberta do casamento de Edward para que todos esses sentimentos alcançassem o ápice e fizessem com que ela visse na morte a possibilidade de se libertar dos mesmos.

Segundo Marx (2006, p. 24),

As doenças debilitantes, contra as quais a atual ciência é inócua e insuficiente, as falsas amizades, os amores traídos, os acessos de desânimo, os sofrimentos familiares, as rivalidades sufocantes, o desgosto de uma vida monótona, um entusiasmo frustrado e reprimido são muito seguramente razões de suicídio para pessoas de um meio social mais abastado, e até o próprio amor à vida, essa força enérgica que impulsiona a personalidade, é frequentemente capaz de levar uma pessoa a livrar-se de uma existência detestável.

No caso de Eleanor, observamos que ela vivenciava vários dos motivos elencados por Marx cotidianamente: os amores traídos, o desânimo, o sofrimento familiar, a vida monótona, o entusiasmo frustrado e reprimido. E ainda outros, conforme destacamos anteriormente. Tudo isso fez com que a personagem não suportasse mais (ou não quisesse suportar mais) sua existência terrena, optando pelo suicídio.

Tussy, que enquanto Engels era vivo, jamais conheceu de fato a solidão, agora conhece. Sabe como ela é. E não a quer. Seu peso é maior do que ela pode suportar. Seu corpo e sua alma pedem descanso. Querem mergulhar no esquecimento definitivo, no sono duradouro, no fim. (SILVEIRA, 2002, p. 150).

Sobre o suicídio, Camus (s/d, p. 8) explica que “Um gesto como esse se prepara no silêncio do coração, da mesma forma que uma grande obra.” E assim fez Eleanor, a ideia do suicídio lhe veio à mente quase que imediatamente “Tudo lhe parece quase cortante em sua nitidez. As coisas claramente se encaixam em seus lugares, voltam a se equilibrar.” (SILVEIRA, 2002, p. 152).

Para Eleanor, a morte deveria ser como o sono, “Com a diferença de que é sono sem cor, sono sem preto nem branco, sem cinza, é sono sem imagens, sem figuras, sem dor nem alegria, nem frio nem calor, nem sustos nem sentimentos. É o sono irrestrito, final.” (SILVEIRA, 2002, p. 141), portanto, para ela, era o fim de tudo o que estava passando e sentindo, por isso, “A morte, quando nada se tem a perder, a morte pode ser uma coisa boa. [...] O único problema de quem morre é o que se deixa. O problema da morte é de quem fica. E quem ela deixará agora? Quem ficará? Ninguém que realmente se importe.” (SILVEIRA, 2002, p. 142)

E, com muita calma e sem hesitação, começou os preparativos para realizá-lo:

É 31 de março de 1898. [...]

São dez horas e Eleanor chama Gertrude. Pede-lhe que vá até a casa do farmacêutico do bairro, com uma nota que diz:

“Favor dar à portadora clorofórmio e uma pequena quantidade de ácido prússico para cachorro. E.A.”

Junto, ela coloca o cartão de Edward.

Sua voz é precisa, suas mãos estão firmes. Seus olhos não dizem nada. (SILVEIRA, 2002, p. 151. Aspas da autora)

Quando Gertrude, a empregada retorna com a encomenda, Eleanor calmamente recebe o pacote e também o Livro de Venenos que deve ser assinado pelo comprador. Assina o livro e “com mão firme e muita calma assina suas iniciais completas, E.M.A.” (SILVEIRA, 2002, p.152). Entrega o livro para a empregada e lhe diz: “‘Obrigada. Agora você pode ir’”. Gertrude sai para devolver o livro ao farmacêutico, e um estranho silêncio se instala na casa.” (SILVEIRA, 2002, p. 152. Aspas da autora).

Eleanor segue o que planejou:

Com passos lentos, mas sem hesitação, Eleanor sobe para seu quarto, onde escreve duas cartas de despedida.

Uma para Aveling.

“Querido, logo tudo estará terminado. Minha última palavra para você é a mesma que lhe disse durante todos esses longos, tristes anos – amor.”

Outra para seu sobrinho, Jean Longuet.

“Meu querido, querido Johnny,

Minha última palavra é dirigida a você. Tente ser digno de seu avô. Sua tia Tussy.” (SILVEIRA, 2002, p. 152. Aspas da autora)

E sente que tudo está nítido, “As coisas claramente se encaixam em seus lugares, voltam a se equilibrar.” (SILVEIRA, 2002, p. 152), pois ela está segura do que deseja fazer, acredita que tomou a decisão correta, “como um fruto maduríssimo que é só colher.” (SILVEIRA, 2002, p. 152). Ela não pretendia mais lutar, “Não mais se debater, não mais se desesperar.” (SILVEIRA, 2002, p. 153), queria libertar-se, queria paz. Afinal, conforme ela mesma disse, “Seu pai, sua mãe, Jennychem, Lenchen, o General, sua família. Todos mortos, menos Laura e Paul. Por que ficar? Para que permanecer?” (SILVEIRA, 2002, p. 153). Eleanor sentia que não havia nada mais para se agarrar à vida. Seus entes mais queridos se haviam ido, e ela queria ir também.

Observamos, ao longo da narrativa, que a escuridão vai tomando conta do espaço interior de Eleanor, consumindo seu ser, até chegar ao ápice, o suicídio, que ela chama de “resposta simples, natural. Perfeita” (SILVEIRA, 2002, p. 153), pois sente que a morte lhe trará a liberdade. Ela se tornaria livre desta prisão de amargura, sofrimento, ressentimento, angústia, que era sua vida naquele momento.

Então, inicia a execução do que havia planejado:

Deixa as cartas sobre a mesa de cabeceira e se despe devagar, como se fosse, agora sim, depois de tantas noites insones, dormir. Descansar. Veste sua camisola branca e desfaz o coque, sentindo com a mão o volume dos cabelos negros.

E de repente é uma outra pessoa quem faz os seus gestos de sempre, quem dobra as roupas que usava e as coloca sobre a cadeira. Já não é ela, mas alguém que dentro do seu corpo faz todos os movimentos necessários, lentos e precisos. Quem, sentada na beira da cama de colcha branca, segura o pequeno frasco de ácido prússico e, por um breve instante, olha e admira o líquido volátil, a poderosa mistura capaz de conduzi-la ao branco do princípio e do nada.

A sua será uma morte branca, como sempre quis, o que mais pode desejar?

Tussy ergue a mão e leva o líquido à boca. Um cheiro acre de amêndoas se espalha pelo ar.

É muito fácil.

Muito mais fácil do que poderia imaginar. (SILVEIRA, 2002, p. 153)

Observamos, pelo recorte acima, que Eleanor estava decidida, escreveu calmamente as cartas de despedida e seguiu o que havia planejado. Ela entendia que a morte seria um descanso, como entrar em um sono profundo e “Descansar”. Meticulosamente, vestiu a camisola, soltou os cabelos, arrumou as roupas na cadeira, fez tudo como de costume, como se fosse realmente “dormir”, pois acreditava que a sua morte seria uma morte “branca”, o que, em nosso entendimento, pode ser tido como uma morte sem sofrimento, sem dor, sem remorso.

Segundo Durkheim (2000, p. 356), “Cada suicida confere a seu ato uma marca pessoal que expressa seu temperamento, as condições especiais em que ele se encontra, e que, por conseguinte, não pode ser explicada pelas causas sociais e gerais do fenômeno”, nesse sentido, observamos que Eleanor deixa sua marca ao passo que planeja seu ato, como planejava tudo que fazia em sua vida, escreve cartas, que também eram um hábito, vai para o quarto e faz o de sempre e morre como se estivesse dormindo, sem sofrimento e sem dor. A forma como se suicida confirma sua personalidade forte, tranquila e decidida. Demonstra seu último ato de enfrentamento na vida. Como explica Durkheim (2000, p. 364), para aquele que comete suicídio, “A calma é perfeita; nenhum vestígio de esforço, o ato flui naturalmente porque todas as vertentes ativas do indivíduo lhe preparavam o caminho.” Eleanor estava preparada, por isso agiu com tanta tranquilidade e sentiu uma imensa paz no final.

A depressão causada por um relacionamento infeliz, que culminou na saudade imensa dos tempos de infância e juventude ao lado da família, foi um dos motivos que a levaram ao suicídio. Entretanto, a determinação de seu caráter, fator crucial em seu processo de construção identitária, fez com que ela escolhesse até mesmo como e quando seria sua morte, o que pode ser entendido como um ato de coragem por muitos, ou como um ato de covardia, por outros. No caso desta pesquisa, entendemos que foi um ato de coragem ela

resolver sobre a necessidade de acabar com seus sofrimentos e angústias e de planejar detalhadamente como seria o seu suicídio.

Enfim, “depois de tantos dias de sofrimento, ela deixou de sofrer. Sem derramar sequer uma lágrima a mais.” (SILVEIRA, 2002, p. 153).

Depois da morte de Eleanor, Edward “quase imediatamente foi morar com a nova esposa, Eva Nelson. Também quase imediatamente se desligou da SDF.” (SILVEIRA, 2002, p. 156). Com a rapidez com que Edward tomou um novo rumo em sua vida, podemos pensar que Eleanor estava certa, ele ia mesmo deixá-la. Ele herdou parte dos bens de Eleanor que eram da herança que Engels havia deixado para ela e foi viver sua nova vida. Contudo, após quatro meses, também morreu, pois estava muito doente. A herança de Eleanor ficou para sua esposa, uma pessoa distante, que ela nunca chegou a conhecer e que contribuiu muito para que sua infelicidade aumentasse e ela resolvesse pôr um fim na própria vida.

Quando Eleanor morreu, Olive Schreiner, sua grande amiga, fez um ácido comentário: “Fico muito feliz em saber que Eleanor está morta. É uma bênção ela ter conseguido escapar de Aveling.” (SILVEIRA, 2002, p. 157). Este comentário pode ser justificado pelo conhecimento íntimo de Olive a respeito do relacionamento do casal, que era relatado por Eleanor à amiga por meio de cartas periódicas em que ela descrevia o estado de alma em que se encontrava, as frustrações deste relacionamento, o comportamento de Edward, a solidão que ela sentia, enfim, por meio das cartas Eleanor desabafava com a amiga sobre tudo aquilo que a afligia ao longo de sua vida com Edward. Sobre as cartas que Eleanor escrevia, abordaremos no item seguinte.

## **4.2 O papel das cartas no romance**

Além da memória, que era onde Eleanor Marx buscava forças para seguir adiante com sua vida perturbada, ela escrevia cartas a alguns amigos. O tom era, muitas vezes, pessimista e desanimador, lembrando o quanto a vida naqueles velhos tempos era melhor, falando sobre os movimentos sociais e políticos e sobre sua vida com Edward Aveling.

Consideramos importante pensar sobre as cartas que Eleanor escrevia, pois entendemos que esta forma de comunicação pode dizer muito sobre seu remetente, sobre sua vida, seus sentimentos, seus costumes, suas angústias, alegrias. A personagem escrevia cartas com frequência e deixava transparecer nas mesmas aspectos fundamentais para que compreendamos seu processo de construção identitária.

Segundo Gay (1999, p. 337), “No século vitoriano, os burgueses usavam as cartas e os diários, em número sem precedente e com intensidade inigualável, como repositório dos relances de sua vida introspectiva.” No caso do romance em análise, o espaço psicológico da personagem, suas memórias e sua construção identitária são conhecidos por meio da escritura introspectiva de suas cartas.

É relevante destacar que a ênfase sobre as cartas era uma resposta do próprio momento histórico no que tange ao desenvolvimento tecnológico. As pessoas têm necessidade (quase biológicas) de se comunicarem, e hoje o que faziam antes com as cartas, fazem pela internet.

Ressaltamos, no entanto, que as cartas no romance *Eleanor Marx, filha de Karl*, apesar de servirem como um subsídio para que possamos conhecer um pouco melhor e mais intimamente Eleanor, são redigidas por Eleanor personagem e não por Eleanor pessoa real. A autora, Maria José Silveira, por meio da análise da biografia de Eleanor Marx, de um estudo documental detalhado e da leitura de textos de autoria da mesma, optou, em seu processo de criação literária, por acrescentar cartas que Eleanor personagem teria escrito aos seus melhores amigos, haja vista a importância que este tipo de correspondência possuía na Era Vitoriana, pois, segundo Gay (1999, p. 340), este período foi “o século da correspondência”, marcado pelo “culto da carta” (GAY, 1999, p. 340). Neste caso, as cartas fazem parte do processo ficcional de construção do romance e não foram escritas por Eleanor personagem histórica. A autora nos explicou, através de e-mail, que a editora do livro cometeu um erro ao afirmar, na página 11, que “as citações que aparecem neste livro estão grafadas entre aspas; foram tiradas de textos de Eleanor e de Shakespeare [...]”, neste caso, as cartas não são de autoria de Eleanor (pessoa histórica), mas da autora, somente o que se encontra entre aspas é que pertence a Eleanor.

Conforme o autor, “Como posso saber quem sou antes de ler o que escrevi? [...] escrever cartas pode ser um exercício de autodefinição. Por isso, qualquer que seja a forma dessas cartas, natural ou afetada, elas podem ser fragmentos de uma grande confissão.” (GAY, 1999, p. 357). No caso de Eleanor, as cartas se tornaram momentos em que a personagem mergulhava profundamente em seu próprio ser para analisar toda a conjuntura social, política, amorosa e familiar que marcou o seu caminho e que a levou à depressão em que se encontrava naquele momento.

O autor também explica que as cartas “embora dirigidas a um público cuidadosamente selecionado, elas se tornaram os instrumentos favoritos de auto-escrutínio e, dessa forma, de auto-revelação.” (GAY, 1999, p. 337). É o que ocorre com Eleanor, ela



escreve para raras pessoas, contudo, suas cartas eram sempre reveladoras, era o momento em que ela expunha sua vida, como uma forma de desabafo.

Gay (1999, p. 345) esclarece que “As cartas, no sentido exato da palavra, são conversas com os que estão ausentes”. Nesse sentido, Eleanor escrevia muitas cartas aos seus dois grandes amigos, Olive Schreiner e Freddy, que não moravam na mesma cidade que ela, contando-lhes sobre sua vida, suas decepções, suas alegrias, seu relacionamento infeliz. Era uma forma de desabafar e também de não se sentir tão sozinha.

Por meio de enunciados como o que segue abaixo, retirados de uma carta de Eleanor para a amiga Olive, percebemos o estado depressivo em que a personagem se encontrava:

A Toca, 27 de julho de 1897

Minha muito querida Olive,

[...] decidi parar um pouco o trabalho, que não está rendendo nada, e lhe escrever como nos velhos tempos.

Será, eu sei, uma carta de desabafo, de desespero, e talvez eu não tenha coragem de enviá-la, mas não importa. Escrivê-la já me servirá de algum consolo, de alguma forma me ajudará. E peço desculpas se depois de tanto tempo lhe escrevo uma carta triste. Mas é que preciso tanto de uma voz amiga, tenho tanta necessidade de um pouco de afeto e compreensão! Às vezes acho que estou muito mal, que vou morrer, querida Olive. Para quê continuar vivendo essa vida de tão poucas alegrias?

Meu casamento vai mal, minha amiga. E o que você dirá, com seu jeito direto e franco: “mas isso não é surpresa, Tussy, seu casamento sempre foi mal”.

Sim, você tem razão. Nunca foi exatamente como eu queria, ou imaginava, ou sonhava, sei lá, depois desses catorze anos já nem sei mais o que realmente imaginava encontrar ao lado de Edward quando decidi ficar com ele. Seja como for, agora está pior.

Há dias não conversamos. [...] Ele se recusa a responder às minhas perguntas, mesmo as mais banais como “Por que você precisa tanto ir a Londres hoje, se está doente?” Uma pergunta assim o faz se virar e me lançar um olhar tão gelado que imediatamente me sinto equivocada ou injusta ou totalmente sem direitos de querer saber da vida dele que, afinal, é também a minha. Embora isso pareça completamente *en passant*, para ele.

E saímos juntos de manhã para ir ao Congresso do Partido do Trabalho Socialista. Escrevi juntos, mas na verdade não é essa a palavra mais apropriada: saímos um ao lado do outro e tomamos o mesmo trem e fazemos o mesmo trajeto até chegar ao mesmo local de destino e cumprimentar os mesmos companheiros. Mas não nos falamos. Ele friamente ignora todas as minhas tentativas de romper essa barreira incompreensível e cortante entre nós, de quebrar seja lá o que for que impede de tal maneira um mínimo de comunicação. Mas não consigo.

Minha querida Olive, o que será que está acontecendo comigo? O que está acontecendo com Edward?

Posso vê-la, agora, ao ler essa carta, você, que sempre foi contra meu casamento, balançar a cabeça e dizer: “pobre Tussy, eu bem lhe avisei, eu sabia que sua vida seria um inferno”.

O que você nunca entendeu, querida amiga, é que eu amava e ainda amo esse homem. Eu precisava – e ainda preciso dele. Meu pai costumava dizer que eu parecia mais um menino do que uma menina. Foi Edward que realmente trouxe à tona o feminino em mim. Fui irresistivelmente atraída por ele.

[...]

Por que o mundo tem que ser pior do que se pensa que ele é?

Tussy. (SILVEIRA, 2002, p. 44-46. Aspas e grifos da autora)

Nesta carta, ela fala sobre a carência de afeto e compreensão que tem vivido, sobre a escuridão que está consumindo sua alma e que, às vezes, a faz sentir “que vou morrer”, ao ponto mesmo de pensar que não tem sentido continuar “vivendo essa vida de tão poucas alegrias”. Podemos pensar que, aqui, ela já dava mostras, talvez até mesmo de forma inconsciente, de que pensava em suicidar-se.

As cartas escritas por Eleanor personagem mostram o que ela pensava e sentia, no sentido mais profundo de sua alma. Podemos conhecer Eleanor em sua fragilidade, em sua dor, em sua carência, em suas frustrações e em seu caráter. Na carta abaixo, ela, ainda muito jovem, escreve ao pai falando sobre Lissagaray, seu primeiro amor.

Meu querido Mouro,

Vou lhe pedir uma coisa, mas, primeiro, quero que me prometa que não vai ficar muito zangado. Eu gostaria de saber, querido Mouro, quando poderei tornar a ver L. É muito difícil não poder vê-lo nunca. Tenho feito o melhor possível para ser paciente, mas isso tem sido difícilíssimo, e não sinto que possa fazê-lo por muito mais tempo. Não espero que me diga que ele pode vir aqui. Nem sequer me atreveria a desejar isso, mas será que, de vez em quando, não posso dar uma pequena caminhada com ele?

Quando eu estava muito doente em Brighton (na época em que tinha dois ou três desmaios por dia), L. ia visitar-me e sempre me deixava mais revigorada e mais feliz, além de mais capaz de suportar o fardo pesadíssimo que me recaía nos ombros. Faz muito tempo desde a última vez que o vi, e começo a me sentir tristíssima, a despeito de todos os meus esforços para resistir, pois tenho me empenhado em ficar alegre e animada. Não posso aguentar muito mais.

Seja como for, querido Mouro, se eu não puder vê-lo agora, não seria possível me dizer quando isso será permitido? Já seria alguma coisa pela qual esperar e, se o tempo não fosse tão indefinido, seria menos desgastante a expectativa.

Meu querido Mouro, por favor, não fique zangado comigo por escrever isso, e me perdoe por ser egoísta a ponto de voltar a preocupá-lo.

Sua,

Tussy

Que isso fique só entre *nous*. (SILVEIRA, 2002, p. 61-62. Grifos da autora)

Esse drama familiar, causado pelo namoro proibido de Eleanor com Lissagaray, que durou nove anos, provocou muitas desavenças entre ela e os pais. Ela, muitas vezes, falou sobre esta questão com os pais por meio de cartas. Conforme Gay (1999), era comum os dramas domésticos na era vitoriana serem descritos nas cartas. Era uma forma de se tentar resolver os conflitos (ou de acentuá-los!).

Na carta seguinte, Eleanor, agora já adulta e vivendo um relacionamento infeliz com Edward, fala novamente sobre Lissagaray, desabafando com Olive sobre seu primeiro amor de juventude:

A Toca, fevereiro de 1898  
Minha querida Olive,

[...] Sonhei com Lissagaray esta noite. Depois de tanto, tanto tempo sem nunca mais ter pensado nele dessa maneira, sonhei que ele me abraçava muito forte e escutei nitidamente sua voz me dizer, como me dizia naquele tempo, *ma petite femme*. A sensação foi tão intensa que por um momento parecia que ele realmente estava de carne e osso ali ao meu lado.

Quando acordei, fiquei pensando nele muito tempo.

Será que teríamos tido uma vida melhor?

Depois de tantos anos, hoje eu me perguntei mais uma vez por que as coisas aconteceram como aconteceram. Ele foi, sem dúvida, a pessoa que mais me entendeu, que sabia o quanto, no fundo, sou frágil, o quanto necessito de me sentir cercada de afeto para viver. Mesmo naqueles dias, dizia que não poderia exigir que eu deixasse minha família por ele, pois sabia que, sem ela, eu não saberia viver. Que o ar que eu respirava era o que vinha de meu pai, e que ele não queria, não achava justo romper uma ligação assim tão vital, eu não seria feliz.

Ele compreendia tudo isso perfeitamente.

Então, por que deixei de amá-lo, meu *communard* amoroso e paciente?

[...] Como poderia saber que a felicidade é tão inacessível quando se trata de amor?

Eu era jovem demais.

Nós éramos jovens demais.

[...] fui criada de tal maneira que não me basto a mim mesma. Preciso dos outros.

Preciso sentir que me amam e me querem.

Começo a achar que esse, talvez, seja meu maior defeito. [...]

Tussy. (SILVEIRA, 2002, p. 137-140. Grifos da autora)

Por meio de suas palavras, podemos observar traços de sua personalidade, uma jovem indecisa entre o amor e a família, que requer amor constante, que tem uma urgência abissal de afeto e de companhia. Essa urgência talvez tenha sido um dos motivos que acirraram seu desencanto com relação ao amor de Edward. Ela queria bem mais do que ele lhe dava e isso lhe trouxe muitas tristezas e angústias. Será que com Lissagaray tudo teria sido diferente? Esta pergunta a consome ao longo do romance, pois nela está imbuída a possibilidade de que ela realmente poderia ter sido feliz ao lado daquele homem que foi tão importante em sua juventude e em seu processo de construção identitária.

É interessante observar que Eleanor confia plenamente em Olive, como ela mesma enuncia: “Escrevo cartas para o editor. Para Liebknecht. Para Laura. Mas não falo de mim. Só para você e para Freddy.” (SILVEIRA, 2002, p. 145), o que corrobora o que defende Gay (1999, p. 353), quando o mesmo explica que

Ao escrever suas cartas, os vitorianos faziam suas revelações com um delicado sentimento de respeito ao que era próprio, reservando às comunicações mais francas a seus confidentes – a esposa, a irmã, o melhor amigo. Às vezes, a paixão pelo segredo transgredia os limites da prudência razoável mas, de modo geral, eram feitas revelações apenas aos que as mereciam.

Por isso, as cartas endereçadas a Olive e a Freddy possuíam um tom mais sentimental, mais de desabafo. Por meio delas, Eleanor expressava o mais íntimo de sua alma, porque confiava nos dois amigos, como mostra a carta abaixo:

Meu querido Freddy,

Fico contente em saber que você está um pouco melhor. Eu bem queria que você estivesse bom o suficiente para vir, digamos, de sábado a segunda, ou pelo menos no domingo à noite. É brutalmente egoísta, eu sei, mas você é o único amigo com quem posso ser completamente franca e por isso gosto tanto de ver você.

Tenho que enfrentar um problema tão grande, e completamente sem ajuda (pois Edward não me ajuda) e eu não sei o que fazer. Diariamente tenho exigências de dinheiro, e não sei como atendê-las, com a operação e tudo o mais. Sinto que sou um tremendo problema para você, querido Freddy, mas você conhece a situação: e eu digo a você o que não diria a ninguém agora. Eu diria para minha velha e querida Lenchen, mas não a tenho mais, só tenho você. Por isso, me perdoe por ser tão egoísta, e venha mesmo me ver, se puder.

Sua Tussy

PS: Edward foi para Londres hoje. Vai ver os médicos, e coisas assim. Não me deixou ir com ele! Isso é pura crueldade, e há coisas que ele não quer me dizer. Querido Freddy, você tem seu filho – eu não tenho nada, e não vejo nada pelo qual valha a pena viver. (SILVEIRA, 2002, p. 115-116)

Tanto Freddy quanto Olive sabiam o que se passava com Eleanor, conheciam suas angústias e suas tristezas, que lhes eram explicadas por meio de longas cartas. Aqui nesta carta também observamos a evidência do desejo de Eleanor de colocar um fim na própria vida, por meio do enunciado “não vejo nada pelo qual valha a pena viver”. Os indícios estavam evidentes em algumas cartas que ela escreveu, só que nenhum dos dois amigos pensou que o suicídio poderia vir um dia a se efetivar.

Segundo Gay (1999, p. 340. Aspas do autor), “A verdadeira carta é, por sua natureza, poética, isto é, uma revelação do ‘eu’”. Nesse sentido, Eleanor utiliza-se dessa forma de comunicação para fazer muitas revelações de seu “eu”, inclusive sobre a decisão de ir viver com Edward Aveling, apesar da desaprovação da maioria dos amigos e familiares:

Minha muito querida Dollie,

Eu pretendia contar a você esta manhã quais são os planos sobre os quais lhe falei – mas de alguma maneira é mais fácil escrever - e talvez seja mais justo com você, porque assim poderá pensar sobre o que vou lhe dizer. Bom, é isto: vou viver com Edward Aveling como sua esposa. Você sabe que ele é casado, e que não posso legalmente ser sua esposa, mas será um casamento verdadeiro para mim – tanto quanto uma dúzia de registros poderiam oficializar... Edward não via a esposa há muitos, muitos anos quando o conheci, e que ele teve seus motivos para deixá-la – você entenderá melhor quando eu lhe contar que Engels, o mais velho amigo de meu pai, e Lenchen, que tem sido uma mãe para nós, aprovaram o que vou fazer, e compreenderam perfeitamente as razões.

Não quero que você comente nada sobre isso por enquanto, pela simples razão de que quero estar com Edward antes de anunciarmos publicamente nossa união. Dentro de três semanas, vamos viajar por um pequeno período – só preciso de descanso – e então, com certeza, todo mundo saberá – na verdade, pretendemos avisar a todos que nos são caros. Quando regressarmos, vamos morar juntos e se amor, um entendimento perfeito em gosto e trabalho e a luta pelos mesmos objetivos podem fazer as pessoas felizes, nós seremos felizes. Já contei a alguns poucos amigos, e quero que você e Ernest também saibam porque assim poderão decidir qual será a posição de vocês. Eu compreenderei perfeitamente se acharem que sua posição será a de não aceitar, e não deixarei de pensar em vocês com o mesmo afeto,

mesmo se não pudermos mais contar com vocês entre os nossos amigos mais próximos.  
Sempre com muito carinho, minha velha e querida amiga,  
Sua Tussy. (SILVEIRA, 2002, p. 86-88)

A carta tem um tom de confiança, especialmente, quando ela diz “Não quero que você comente nada sobre isso por enquanto” ou “Já contei a alguns poucos amigos, e quero que você e Ernest também saibam”, mesmo porque a decisão que tomara não fora divulgada, pois, como já foi dito anteriormente, para a sociedade da época, uma jovem ir viver com um homem casado era um escândalo sem precedentes. Mas Eleanor estava certa do que queria e acreditava em sua felicidade, como ela mesma diz a Dollie, “se amor, um entendimento perfeito em gosto e trabalho e a luta pelos mesmos objetivos podem fazer as pessoas felizes, nós seremos felizes.”

No entanto, pelas cartas enviadas a Olive e a Freddy podemos perceber que essa felicidade nunca se consumou, pois Eleanor nunca foi verdadeiramente feliz com Edward. Ele não era pessoa bem vista nos grupos que frequentavam, sua fama de mulherengo, mau pagador, mau caráter o acompanhava e Eleanor era obrigada a ouvir os comentários das pessoas sobre ele, o que a deixava triste, mas a obrigava a defendê-lo, pois era seu companheiro, como observamos na carta abaixo:

A Toca, novembro de 1897

Minha querida Olive,

[...] É como se um terreno pantanoso o cercasse, por onde quer que fosse. As provas não existem ou não são mostradas, mas as acusações e o mal-estar persistem à sua volta. São acusações de malversações de fundos, são empréstimos que não são pagos, são mulheres e mulheres e mulheres.

O que me restava fazer a não ser defendê-lo? Eu, que desde criança vi meus seres mais queridos serem difamados e caluniados. O que mais me dói, no entanto – e a você eu posso confessar isso -, é ver o enorme contraste que existe em defender os princípios do meu pai e ter que refutar as acusações ao caráter de Aveling. Isso me humilha e magoa mais do que eu poderia descrever.

As situações constrangedoras se repetiram constantemente em todos esses anos. Quantas vezes, ao meu lado e contra a minha vontade, ele não pedia duas, cinco libras a algum amigo, dizendo que pagaria em uma semana e, “Se eu não pagar”, ele dizia e me apontava, “Tussy paga”. Ele nunca me chama de Tussy, a não ser nessas horas, e eu só falto morrer de abatimento e vergonha.

É tão ruim de minha parte ficar escrevendo essas coisas! Fico aqui me queixando, logo eu que detesto tanto me queixar. Mas você me perdoaria se soubesse como isso me ajuda.

O que me fazia aguentar tudo isso? - você deve ter se perguntado muitas vezes, como eu me perguntei nesses anos todos.

Uma alternativa seria deixar Aveling e viver sozinha. Não posso fazer isso; [...]

Não me faria bem; eu não poderia viver só, sem me sentir ligada a alguém. E apesar de tudo, apesar de tudo, acho que, no fundo, ele me ama pelo menos um pouco, ou, se não me ama, pelo menos precisa de mim. Quando ele me olha como se quisesse me ver por dentro e me diz com sua voz sussurrante, o que são elas, essas mulheres?, vento, brisa passageira, só você importa, só você tem raízes, só você fica, quando ele diz essas coisas, Olive, eu...não sei, ele parece tão verdadeiro e eu, por mais que não

queira, por mais que não queira me iludir, acredito que há um pouco de verdade nisso, e fico. (SILVEIRA, 2002, p. 92-95. Aspas da autora)

O que a fazia aguentar tudo isso? Ela mesma responde: “não poderia viver só, sem me sentir ligada a alguém”, novamente pela enunciação de Eleanor, percebemos que ela possuía uma necessidade urgente de companhia, pois não suportava a solidão e Edward, de um jeito ou de outro, era essa companhia. Só que viver ao seu lado fez com que Eleanor mergulhasse ainda mais na solidão.

Segundo Gay (1999, p. 354), “nas cartas havia igualmente muitos relatos sobre como aquele que escrevia estava se saindo no trabalho ou nos negócios, detalhes sobre a vida escolar das crianças, planos de viagem e tudo aquilo que preenchia o pequeno mundo dos missivistas”, diante disso, é esperado que Eleanor escrevesse também sobre assuntos do seu cotidiano e não apenas sobre seus sentimentos de angústia e sofrimento, por isso, em muitas cartas ela escreve aos amigos sobre o movimento socialista e sobre seu papel nesse movimento. Nestas cartas, ela traz recordações dos momentos mais emocionantes de sua militância política, como na carta a seguir, em que escreve para Olive a fim de contar sobre um de seus discursos:

E eu discursava e discursava. Para tantas pessoas, minha querida amiga, que pareciam gostar de mim. Os comícios eram gigantescos naquele momento. Você não estava aqui, mas certamente deve ter ouvido a respeito. Conseguíamos reunir até trezentas mil pessoas no Hyde Park. Em um deles, em protesto contra a repressão ao movimento irlandês, eu estava com aquele vestido de pelúcia verde, que você me ajudou a escolher, combinando com um chapeuzinho verde, lembra-se da loja onde o compramos naquela tarde divertida em que você, Dolly e eu fizemos uma excursão pela Oxford Street? Depois do comício saiu um artigo no Daily Telegraph dizendo – você vai gostar disso – que eu tinha uma “maneira muito bonita e persuasiva de colocar as idéias socialistas e revolucionárias como se fossem os pensamentos mais nobres do mundo”. Veja só! Dizia que eu “convencia o público da necessidade de ajudar a pobre Irlanda, como se ao fazer isso eles estivessem também ajudando a si mesmos e à causa à qual eles estão ligados”. “Com seu dedo enluvado” – sim senhora, é verdade!, com meu dedo enluvado, achei tão engraçado que nunca me esqueci -, “Eleanor Marx apontava diretamente a chaga da opressão e foi entusiasticamente aplaudida pelo discurso feito com absoluto autocontrole.”

Acho que elas percebiam como acredito no que digo. Como tenho certeza de que o mundo pode se tornar melhor quando todos dedicarmos nossa força para isso. Minha eloquência vem dessa necessidade de convencer para o socialismo, do meu esforço em aplicar os conceitos mais complicados ao cotidiano, procurando dar-lhes carne e osso para torná-los mais compreensíveis. (SILVEIRA, 2002, p. 97. Aspas da autora)

Para ela, este foi um momento emocionante, especialmente, porque seu discurso foi aprovado e aceito pelo povo. Segundo o jornal, ela possuía uma maneira diferente de falar sobre o socialismo, que fazia com que as pessoas acreditassem naquilo que defendia. Como ela mesma disse, acreditava que as pessoas “percebiam como acredito no que digo”, ela discursava com convicção porque tinha certeza de que o mundo poderia se tornar menos

desigual se todos lutassem contra a opressão e as desigualdades. Esse desejo de que todos entendessem o que dizia e de que cada um assumisse seu papel nessa luta era o que a movia e lhe dava forças para seguir no movimento.

Ela também escreve tecendo reflexões sobre os ideais socialistas:

É curioso mas acredito que muita gente não compreende o quanto a noção de felicidade é importante para os socialistas, como ela está no coração mesmo do pensamento de Marx. É ela, afinal, o grande objetivo final de nossa luta, a felicidade – não como simples busca do prazer individual – mas como auto-realização do ser humano. O direito que cada indivíduo tem de poder expressar e realizar suas capacidades, realizar-se, colocando sua humanidade no que faz, seja o que for: um objeto, uma lavoura, uma obra de arte. Que todos possam ser felizes, efetivando suas capacidades e fazendo parte de uma coletividade, um grupo que os reconhece como seus.

[...]

E isso não só nas grandes coisas e no trabalho que se realiza, mas também no cotidiano de cada um é preciso que essa alegria de se realizar e viver esteja presente, senão o que é que se quer dividir? Senão, como agüentar esse mundo exaustivo? (SILVEIRA, 2002, p. 110-111)

Para eles, segundo Eleanor, a felicidade é o grande objetivo que o movimento almeja, a felicidade vinda da auto-realização de cada um, que não permite que o homem se sinta alienado por um sistema econômico que o marginaliza e o transforma em uma máquina, voltada apenas para o trabalho.

Eleanor também, por meio das cartas, demonstra sua revolta pelos rumos que o socialismo estava tomando,

Tenho um grande horror de decepcionar a fé que meu pai e o General tinham em mim e meu trabalho político. Temo que a herança infinitamente preciosa que eles me deixaram seja também demasiado pesada e dominadora. Mas acho que não estou, não estou conseguindo pensar direito sobre essas coisas, esses dias.

O movimento tem se dividido muito e as vitórias são poucas. Pessoas que deveriam estar à altura do momento têm-se deixado envolver por ambições mesquinhas e se perdem em filigranas de um poder inútil, que nada avança. Às vezes me sinto farta, farta.

Mas, desde pequena, eu sei o que significa devotar a vida ao *prolétaire*. E é isso que continuarei fazendo. Meu pai uma vez me disse uma coisa que não entendi na época e que até me pareceu um paradoxo. Mas hoje sei o que ele quis dizer. Meu pai estava falando de minha irmã mais velha e de mim e disse: “Jennychen é a mais parecida comigo, mas Tussy sou eu”. É verdade – com a exceção de que nunca serei tão boa e generosa quanto ele. (SILVEIRA, 2002, p. 112-113. Aspas e grifos da autora)

Segundo Eleanor, muitos membros do grupo tomaram caminhos diferentes devido a interesses também diferentes daqueles que o movimento prega. E isso a deixa decepcionada, pois sente que o sonho do pai e de Engels de se lutar pelos direitos humanos e pela igualdade social não pode ser esquecido e entende que ela foi a designada para continuar os trabalhos dos mesmos, fardo muito pesado naquele momento, já que está passando por um grande

período de sofrimento e solidão. Era muito parecida com o pai, “Tussy sou eu”, e tentava fazer jus ao papel que deveria desempenhar, entretanto, sentia que nunca seria como ele.

Apesar das várias temáticas das cartas escritas por Eleanor, as que escreve a Olive e a Freddy seguem o mesmo caminho: a depressão que a está consumindo, a saudade dos entes queridos e do passado em que era tão feliz e, principalmente, o desabafo sobre sua relação com Edward. Os segredos de Edward estavam cada vez mais intensos e o comportamento cada vez mais inexplicável, o que a fez pensar que ele pudesse estar doente. “Moralmente doente” (SILVEIRA, 2002, p. 124). Suas viagens para Londres, muitas vezes sem mesmo voltar para casa à noite, fazem com que ela, em meio à solidão e à insônia, recorra às cartas para tentar aliviar seu coração angustiado. Na carta a seguir, fala com Freddy sobre essa doença moral que acredita estar acometendo Edward, como que para justificar o comportamento dele:

Querido Freddy, sei como é sincero seu afeto por mim, e como verdadeiramente você se preocupa. Mas acho que você não entende completamente – eu só agora estou começando a entender. Vejo cada vez mais claramente que o erro é apenas uma doença moral, e quem é moralmente saudável (como você) não é capaz de julgar a condição de quem está moralmente doente. Da mesma maneira como a pessoa fisicamente saudável dificilmente pode entender a condição da pessoa fisicamente doente.

Em algumas pessoas, há uma carência de um certo sentido moral, da mesma maneira como outras pessoas são surdas, ou têm uma vista ruim, ou têm qualquer outro problema de saúde. E começo a entender que não temos mais direito de culpar um tipo de doença do que o outro tipo. Devemos tentar curar e, se a cura não for possível, fazer o melhor que pudermos. Aprendi isso através de um longo sofrimento – sofrimento sobre o qual não falaria nem a você – mas aprendi, e assim estou tentando suportar todo esse problema da melhor forma que posso.

Sua Tussy (SILVEIRA, 2002, p. 124-125).

As cartas que seguem no livro vão revelando sutilmente que Eleanor está chegando ao ápice do sofrimento e que, portanto, provavelmente iria tomar alguma decisão importante. Na carta do dia 29 de março, a última que escreve antes da noite do suicídio, ela desabafa com a amiga Olive:

Há vários dias não consigo dormir. Passo as noites em claro, do começo ao fim. [...] É esgotante não poder dormir e temo o completo colapso. Quero escapar das minhas obsessões, quero enfiá-las em um saco e jogá-las pela janela, quero destruí-las, queimá-las, matá-las, mas não sei fazer isso. Não consigo. Minha cabeça parece completamente cheia e, ao mesmo tempo, oca. Ou sou eu toda que estou vazia e oca, não sei bem.

Ah, ser rejeitada, agora sei o que é. Não adianta saber, e saber que não deveria me sentir assim, essa dor e humilhação, mas me sinto demasiado fraca agora para escapar dessas cargas insuportáveis da sociedade. Se de alguma forma consegui, na minha vida, escapar de algumas delas, de outras não consegui antes e não consigo agora. Quando penso racionalmente, sei que estou sendo injusta comigo mesma ao me sentir dessa maneira; por mais que tente evitar, no entanto, não consigo, e me



envergonho de ter sido tratada assim. Sinto como um grande e irremediável fracasso ver de repente que acreditei e vivi mergulhada em falsidades e mentiras.  
(SILVEIRA, 2002, p. 142-143)

Nesta carta, ela diz à amiga quão triste é ser rejeitada pelo homem que se ama e que também sabe que, pelo comportamento de Edward, ele vai deixá-la. É interessante ressaltar que, nos momentos em que ela usa a razão para pensar no seu relacionamento, percebe que a culpa não é dela e que não deve ficar se martirizando por uma união que não deu certo. No entanto, nos momentos em que age pela emoção, culpa-se por ser fraca e não conseguir sair desse relacionamento e por submeter-se à humilhação e ao descaso de Edward.

Mais à frente, na carta, ela fala do suicídio como uma forma de enfrentamento, como um direito do indivíduo frente a algo que o incomoda:

Oh, minha amiga, nós que conversávamos sobre tantas coisas, sobre tudo, sobre os preconceitos e as barreiras sociais, que acreditávamos ser capazes de tudo enfrentar, até a morte – e quantas vezes concordamos que o suicídio era um direito de qualquer pessoa que não se sentisse mais capaz ou não quisesse viver, sabíamos até que veneno usaríamos, nada parecido com o pó branco, o horrível arsênico de Emma Bovary que a fez ter morte horrorosa e lenta, queríamos algo rápido, e você dizia que usaria uma pistola na beira de um abismo e se daria um tiro no coração ou na cabeça, esses dois grandes culpados de todos os sofrimentos humanos, mas eu disse que não, lembra?, eu disse que queria morrer na cama, de preferência com uma bonita camisola branca, minha cor preferida, a cor do início mas também a cor do nada. (SILVEIRA, 2002, p. 143-144)

E aqui já estava imbuída a forma como ela, mais à frente, escolheria para realizar seu suicídio: veneno, morte rápida, na cama, usando uma bonita camisola branca.

Quando amanhece, sou ainda capaz de dar ao dia sua capa de normalidade, veja você. Faço minha toaleta, me arrumo e cuido dos remédios de Edward. Mas não tomo o café da manhã. Não tenho tido apetite. Com esforço tomo o chá que Gertrudes insiste em trazer o dia todo, embora eu lhe diga que por favor não me traga nada, ela quer me vencer pela insistência, a pobre.  
[...] não sinto força para retomar minha vida de antes. Não agora. Não até tudo estar resolvido entre mim e Edward.  
Muitas vezes tenho quase certeza de que ele vai morrer. De certa forma, chego a desejar isso, não sei se você pode me entender. Sei que sou insuportavelmente egoísta ao pensar assim, mas às vezes quase desejo que esses sejam seus últimos dias. Porque isso, de certa forma, me dá forças para ser paciente e procurar entendê-lo e perdoá-lo. Perdoar sua doença moral. Me perdoar. Perdoar nós dois.  
(SILVEIRA, 2002, p. 144-145)

Eleanor revela que sua vida perdeu o sentido, ela faz tudo mecanicamente, cuida do marido doente, não se alimenta direito, não sente forças para mudar a situação e, no fundo, às vezes deseja que ele morra com sua doença, para que ela possa talvez recomeçar sua vida novamente.

Observamos que pelas cartas enviadas aos amigos Eleanor se revelou, deixou transparecer seus sentimentos, desabafou e, muitas vezes, foram essas formas de comunicação que a ajudaram a se sentir melhor em momentos de desespero. Nesse sentido, as cartas foram importantes em seu processo de construção identitária, haja vista que nesses momentos ela deixava fluir o mais íntimo de sua personalidade, vivendo e revivendo cenas de seu passado, por meio da memória, cenas estas sobre as quais ela tecia reflexões e realizava análises, no intuito de entender por que sua vida mudara tanto e ela se encontrava tão infeliz. Por meio das cartas, conhecemos mais intimamente Eleanor personagem, sua alma se revela através de seus escritos e estes permitem compreender um pouco mais alguns aspectos de sua identidade e os motivos que a conduziram ao suicídio.

#### **4.3 O romance *Eleanor Marx, filha de Karl* como uma tragédia**

Após as análises empreendidas sobre o romance *Eleanor Marx, filha de Karl*, entendemos que o mesmo, além de poder ser enquadrado como um romance biográfico, que integra história e ficção, também pode ser considerado como uma tragédia nos moldes em que explica Williams (2002, p. 59. Aspas do autor), quando este afirma que “A tragédia é então fundamentalmente associada às grandes crises do desenvolvimento humano: o conflito grego entre ‘homem e destino’”. No caso de Eleanor, ela sofreu uma grande crise e experienciou o ápice do conflito consigo mesma, lutou por seu destino, mas cedeu sob o peso de um amor infeliz.

Conforme o autor,

Na tragédia moderna, [...] as personagens são mais individualizadas. A própria justiça é mais abstrata, mais fria, podendo até mesmo aparecer como a mera contingência de circunstâncias externas, promovendo simplesmente, dessa forma, o choque ou suscitando a piedade. A reconciliação, quando acontece, ocorre, de forma freqüente, no interior da personagem, e será mais complexa e muitas vezes menos satisfatória, porque é a personagem em si, e desse modo o destino individual, que são enfatizados acima da substância ética que a personagem representa. (WILLIAMS, 2002, p. 56)

O romance em estudo enquadra-se nesta conceituação, haja vista nos embrenharmos pela individualidade da personagem, sentindo pela mesma dó e piedade, revoltando-nos por uma pessoa tão aparentemente forte, lutadora, idealista se deixar vencer. A reconciliação citada por Williams, no caso do romance analisado, deu-se no interior da própria personagem, ela reconcilia-se consigo mesma no momento de sua morte. Há uma expiação da culpa que ela sentia por se deixar consumir por um relacionamento tão prejudicial e essa expiação é

alcançada no momento da morte, o que é explicado por Williams (2002, p. 61) da seguinte forma: “o sentido da tragédia é esse reconhecimento da natureza da vida, e a significação do herói trágico é a sua resignação – renúncia não apenas à vida, mas ao desejo de viver.” Eleanor, portanto, renuncia à vida e esta é sua forma de resignação.

O romance em estudo pode ser considerado uma tragédia não no que diz respeito à trajetória de dor e sofrimento da personagem, mas no sentido de sua tenacidade em busca da concretização de um princípio ainda que isso pudesse custar sua vida. A tragicidade da personagem está, portanto, em suas qualidades mais do que no epílogo de sua vida. É por meio de suas qualidades, descritas ao longo do romance, que observamos como a ideia do suicídio vai sendo desenvolvida pela personagem. Nas cartas em que escrevia a Olive e a Freddy percebemos marcas desse desejo escondido de Eleanor e, pelos monólogos interiores realizados pela mesma no romance vamos, aos poucos, compreendendo e aceitando que não haveria para ela, naquele momento, outra saída.

A heroína passa por uma situação de equilíbrio aparente que vai até o início de seu relacionamento com Edward, tal situação desliza para o caos e a tensão trágica se instala na necessidade que ela sente de se punir por se considerar incapaz de lidar com os acontecimentos. Nesse momento, procura, em vão, compreender o que está ocorrendo. E então duas opções lhe vêm: ela pode agir e lutar contra a situação caótica em que se encontra ou não agir, aceitando a situação. A escolha da segunda opção acirra a possibilidade de que uma tragédia aconteça.

O trágico de seu final desperta em nós, leitores, uma reação de compaixão e pena, pois testemunhamos uma desgraça não merecida. Não concordamos com a escolha de Eleanor, não aceitamos sua entrega, gostaríamos que ela tivesse lutado, como sempre fez na vida, que tivesse se sobressaído frente aos problemas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Encerramos esta pesquisa com a compreensão de que pensar uma obra literária pelo viés da relação realidade e ficção, balizados pelos conceitos de identidade e memória, permite-nos conhecer uma forma outra de se analisar um romance.

A história nos revela uma Eleanor Marx que enuncia de um lugar sócio-histórico, político e ideológico específico, que nos faz enveredar por uma sociedade caracterizada pelo tradicionalismo, pela desigualdade social, pela exploração dos trabalhadores, pela marginalização das mulheres, dos homossexuais, dos imigrantes. E a ficção nos impele a enveredarmos pelos meandros mais profundos dos pensamentos e sentimentos da personagem, por meio do processo criativo da autora. Nesse sentido, história e ficção tornam-se aspectos que se mesclam nesta obra, dando-lhe ares de romance biográfico, marcado pelo espaço psicológico, pelo monólogo interior e pelo final trágico.

Os enunciados de Eleanor sobre o Socialismo carregam ideologias e sua voz mantém viva a memória daqueles que lutaram contra a opressão e a desigualdade numa época em que se comemorava a Revolução Industrial e os avanços tecnológicos. Ela lutava contra as ideologias dominantes e as identidades arraigadas na sociedade vitoriana e essa luta fez com que fosse, gradativamente construindo sua identidade (ou identidades). Nesse sentido, a ideologia foi fundamental para a construção da identidade da personagem, afinal, sua reação frente ao contexto sócio-político, instaurado pela desigualdade que marcou aquela época, fez parte de todo seu processo de construção identitária.

O espaço político e social marcado pela disputa de forças antagônicas, ou seja, capitalismo x proletariado, deixou marcas profundas em Eleanor, observadas tanto por meio de seus discursos e das explicações a respeito do socialismo e dos seus ideais, quanto por meio de sua militância e de seu engajamento político. Nesse sentido, o romance em estudo apresenta uma narrativa ficcional mesclada por fatos históricos oficiais e revela Eleanor como uma mulher forte, culta, lutadora, mas que também possui um lado sensível e carente de amor e afeto. Ela é, portanto, um sujeito incompleto, que está em constante busca por completar-se.

Pensar sobre a construção identitária de Eleanor é analisar sua história de vida, as conjunturas políticas e sociais do período, o amor (ou amores) que ela vivenciou e pelos quais lutou, seus ideais e ambições, enfim, é enveredar pela teia de acontecimentos que influíram em suas decisões e que a fizeram tornar-se a mulher que foi e a mulher que queria ter sido, pois Eleanor nunca se satisfez consigo mesma, sempre pensou que Marx e Engels desejavam

mais dela e também que poderia ter adotado uma postura diferente em seu relacionamento com Edward.

Suicidar-se foi o caminho que encontrou para encerrar sua jornada. Alguns questionam esta decisão, pois se sentem perplexos com o suicídio, por ela ser uma “pessoa tão querida e ativa” (SILVEIRA, 2002, p. 155), outros podem acreditar que ela, como pessoa crente em seus ideais, tomou a decisão que mais lhe pareceu correta e decidiu-se por si mesma sobre o que faria de sua vida. Tomou as rédeas de seu destino, revelando-se novamente a mulher forte que sempre foi.

Edward pode ter sido o pivô de suas escolhas finais, afinal, ele era uma figura real por quem ela se apaixonou, mas sua representação na obra tem tudo a ver com a vida contra a qual Eleanor lutava. Ela se apaixonou por Edward, mas apaixonou-se também pela vida, pela sociedade, pelo Socialismo. Edward não respondeu aos seus sentimentos, da mesma forma que a sociedade não respondeu positivamente aos seus discursos. Tendo cometido o suicídio por amor, toda a força e tenacidade de Eleanor caem por terra, a partir daí ela deve ser vista como ser frágil e egoísta. O suicídio adquire um formato que a dignifique quando visto como fruto de um protesto contra um mundo desumano. Assim Edward e esse mundo passam a ser uma só entidade.

A conclusão que se chega, ao final da pesquisa, é que Eleanor estava fragilizada por uma série de fatores que foram ocorrendo em sua vida, como as decepções com as cisões e rupturas do movimento socialista, seu distanciamento dos amigos e dos familiares, a morte dos seus entes tão queridos, como sua mãe, o pai e Engels, o esgotamento físico e emocional dos últimos meses, em que Edward estava doente, a insônia, a solidão em que mergulhou. Tão fragilizada recebe a notícia de que Edward se casara secretamente com outra mulher, mesmo vivendo com ela por tantos anos, em uma união não legalizada. Aquele homem por quem enfrentou os preconceitos da sociedade da época, a família, os amigos e muitas outras dificuldades a traiu e ela não pôde suportar. Portanto, não foi só por Aveling ou só por saudade daqueles que se foram, ou só pelas decepções com o movimento, ou só pela enorme solidão que sentia, que optou pelo suicídio, na verdade, foi uma conjuntura de fatores que se acumularam e que reforçaram ainda mais a tristeza incontrolável que ela sentia e a vontade de colocar um fim no sofrimento.

## REFERÊNCIAS

- ACHARD, P. et al. **O papel da memória**. Trad. e introdução José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 5.ed. São Paulo: Hucitec; Annablume, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARBIERI, C. Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo. In: BORGES FILHO, O.; BARBOSA, S (org.). **Poéticas do espaço literário**. São Carlos: Claraluz, 2009, p. 105-126.
- BARTHES, R. **Aula**. Aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França. Pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Tradução: Leila Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1989.
- \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BAUMAN, Z. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BOSI, E. **O Tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003
- BOTÊLHO, C. da C.; MAGALHÃES, N. A. *et ali*. **Contar história, fazer História – História, cultura e memória**. Brasília: Ed. Paralelo, 2002.
- BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). **Usos & abusos da História oral**. 2.ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 183–191.
- BRESCIANI, M. E. **Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BURGESS, A. **A literatura inglesa**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- BURKE, P. A invenção da biografia e o individualismo renascentista. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, p. 83–97, 1997.
- CAMUS, A. **O mito de Sísifo: ensaio sobre o absurdo**. Tradução: Urbano Tavares Rodrigues e Ana de Freitas. Lisboa: edição Livros do Brasil, [s.d]
- CANDAU, J. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade: estudos da Teoria e história Literária**. 10.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

- CANDIDO, A. et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectivas, 2007 (Coleção debates).
- CASTELLS, M. **O poder da identidade**. A era da informação: economia, sociedade e cultura. Trad. Klauss Brandini Gerhardt. V. 2. 2.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1942.
- COMPAGNON, A. **O demônio da teoria**. Literatura e senso comum. Trad. Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- DIMAS, A. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1985.
- DURKHEIM, E. **O suicídio**. Estudo de Sociologia. São Paulo: Martins Fontes, 2000
- D'ONOFRIO, S. **Teoria do texto**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1999.
- GAY, P. **O coração desvelado**: a experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GIANOTTI, José Arthur. (Org.). Karl Marx: manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos. Tradução de José Carlos Bruni et.al. 2ª Ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978 (Coleção Os Pensadores).
- GUARESCHI, P. **Sociologia crítica**: alternativas de mudanças. 54.ed. Porto Alegre: Mundo Jovem, 2003.
- HALBWACHS, M. (1877-1945). **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG – Representações da UNESCO no Brasil, 2003.
- \_\_\_\_\_. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.
- JACOBY, S. O escritor e sua sombra: as memórias de Camilo José Cela. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (org.). **Literatura confessional**: autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
- KARL, M. **O capital**: crítica da economia política: livro I / Karl Marx; tradução de Reginaldo Sant'anna. – 22a ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- KAPP, Y. **Eleanor Marx**: Family Life (1855-1883). Volume 1. International Publishers Co. New York, 1972.
- KONSTANTINOV, F. V. et al. **Os fundamentos da filosofia marxista-leninista**. Trad. João Alves Falcato. Venda Nova, Amadora: Novo Curso, 1977.
- LIMA, L. C. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

- LIRA, Pedro. **Ideologia e literatura**. Petrópolis: Vozes, 1979.
- MARX, K. **Sobre o suicídio**. Trad. Rubens Enderle e Francisco Fontanella. São Paulo: Boitempo, 2006.
- MOISÉS, M. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 1987.
- MUCCI, L. I. O espaço do poema & o lugar, no poema sujo, de Ferreira Gullar. In: BORGES FILHO, O.; BARBOSA, S. **Poéticas do espaço literário**. São Carlos: Claraluz, 2009, p. 43-62.
- OGLEARI, B.; MEDEIROS, D. H. **Leitura da história na literatura**. Curitiba: Nova Didática, 2001.
- PAVEAU, M-A. Reencontrar a Memória. Percurso Epistemológico e Histórico. In: FERREIRA, M. C.; INDURSKY, F. (org.). **Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites**. São Carlos: Claraluz, 2007.
- REIS, C.; LOPES, A. C. M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- RICOEUR, P. **A memória, a história e o esquecimento**. Trad. Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- SARTRE, J-P. **Que é a literatura?** 3.ed. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.
- SEIXAS, J. A. de. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, S.; NAXARA, M. (org.). **Memória e (res)sentimento**. Indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Unicamp, 2004. p. 37-55.
- SILVA, T. T. da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- SILVEIRA, M. J. **Eleanor Marx, filha de Karl**. São Paulo: Francis, 2002.
- WALTY, I. L. C. **O que é ficção**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- WHITE, H. **Trópicos do discurso: Ensaio sobre a crítica da Cultura**. São Paulo: Editora da Universidade, 1994.
- WILLIAMS, R. **Tragédia moderna**. Tradução Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- ZOLIN, L. O. Crítica Feminista. In: BONICCI, T.; ZOLIN, L. O. **Teoria literária: Abordagens Histórias e Tendências Contemporâneas**. Maringá: EDUEM, 2004.



## **Anexo**

Entrevista concedida pela autora **Maria José Silveira** à pesquisadora Lidiane Pereira Coelho, via e-mail, no dia 31 de março de 2012, sobre o livro *Eleanor Marx, filha de Karl*, publicado em 2002.

**Pergunta: Em quais aspectos o romance se difere de outros sobre Eleanor Marx?**

**Maria José:** Eleanor Marx é figura muito estudada e conhecida na Europa, principalmente na Inglaterra e na França. Várias biografias e ensaios já foram publicados sobre ela, como cito no meu livro. Mas quando eu já estava bem avançada no romance, descobri que na década de 60 foram publicados também dois ou três romances tratando dela especificamente, ou da família Marx. Consegui comprar um via Internet mas apenas o folheei, porque vi que não iria gostar. Então, preferi não ir atrás dos outros; achei que não valeria a pena, pelo menos, não naquele momento. De qualquer forma, são livros difíceis de encontrar, já esgotados, fora de catálogo. Pelo que sei, só há um mais recente, não sobre ela, mas sobre Marx voltando ao mundo hoje para ver o que aconteceu com suas ideias. É do Goytsolo, autor espanhol que vive na França, e desse eu gostei muito. Mas é bem fantasioso, a abordagem toda é muito diferente da minha. São dois livros completamente distintos, em tudo.

**Pergunta: Além das fontes bibliográficas, como foi realizada a pesquisa histórica?**

**Maria José:** Até por razões práticas, tive que trabalhar só com as fontes bibliográficas que, a rigor, foram suficientes, pois minha intenção não era descobrir fatos novos sobre a vida de Eleanor, nem fazer uma pesquisa exaustiva, nem mesmo uma biografia. O que eu queria era contar a história de seu suicídio, e minhas pesquisas tiveram essa preocupação: entender os motivos que levaram uma mulher interessantíssima como ela, brilhante, importante divulgadora do socialismo, independente, feminista, muito querida por todos os que a conheciam, o que levou uma mulher assim a se suicidar por causa de um canalha? Que amor destrutivo foi esse, capaz de tirar a vontade de viver de uma pessoa tão cheia de vida como ela? Foram essas eternas e fundamentais questões humanas, amor e morte, que eu quis ver mais de perto. O que, a rigor, acaba sendo o privilégio e desafio de um romancista: encontrar o homem ou a mulher dentro do emaranhado histórico em que ele vive.

**Pergunta: Houve espaço para a ficção? Em quais momentos?**

**Maria José:** Em um certo sentido, nesse livro, meu trabalho se ateve mais à questão da forma e da linguagem, à tentativa de dar estrutura e sintaxe de romance a fatos reais acontecidos com uma pessoa de carne e osso, sobrenome e endereço. Desde o princípio, eu quis ser muito fiel ao que as biografias contavam sobre Eleanor. Essa era uma opção muito clara na minha cabeça. Não queria partir para outra linha, como fez o Goytisolo, tão legítima quanto qualquer outra, mas que não era a minha escolha. Nesse sentido, portanto, tive que trabalhar dentro de um universo fechado, já claramente determinado antes. Mas a partir daí a questão que se coloca para o autor é a mesma para qualquer romance: como contar isso que quero contar? E a partir desse momento, mesmo contando um fato acontecido com personagens reais, um espaço enorme se abre para a invenção. O livro passa a ser, como qualquer outro, feito de cenas inventadas. A diferença é que você trabalha com personagens e enredo já decididos antes, mas o processo é muito semelhante.

**Pergunta: Por que escolheu Eleonor como protagonista?**

**Maria José:** Sabe que eu também tenho me feito essa pergunta? Não na época que estava escrevendo, quando o tema me parecia o mais natural possível, mas agora, nas entrevistas e reação das pessoas, essa pergunta tem sido tão recorrente que também comecei a ficar intrigada. Por que eu, goiana de Jaraguá, me pus a mexer num assunto desses, não é? Acho que tem vários níveis de respostas, desde o comentário feito por um leitor, que elogiando o livro disse que essa é a parte boa da globalização, ou, como se diria antes, “do internacionalismo proletário” - como soa antigo dito assim! -, até a explicação mais verdadeira que acaba sendo a mais simples: me apaixonei pelo assunto. Quis contar a história da vida dessa pessoa fantástica, tão cheia de acontecimentos e importância e, ao mesmo tempo, tão triste. Mas é claro que só pude me apaixonar pelo assunto porque desde sempre me interessei pelos temas da história esquerda, militante que fui, admiradora de Marx, e permanentemente voltada para essas questões. Aconteceu aqui o que acontece, acredito, com qualquer livro: o escritor é levado a escolher seu tema por sua história de vida, ou seja, suas experiências, seu conhecimento, suas obsessões, suas angústias, seus interesses, e suas paixões.

**Pergunta: A obra denuncia a manipulação de fatos, como a suposta existência de um filho natural de Marx. Ainda há muitas controvérsias sobre isso?**

**Maria José:** Esse ponto é o seguinte: um suposto filho natural de Marx foi tornado público no contexto de uma versão sobre a morte de Engels que diz que ele, já sem poder falar, teria chamado Eleanor e escrito num quadro-negro que Marx seria o pai de Freddy, filho de Lenchen, que fora governanta querida da família. Acontece que o único testemunho dessa cena é uma carta de Louise Freyberg, grande inimiga de Eleanor na época. Ambas se detestavam. Mas é certo que essa carta existe e, desde então, os biógrafos, embora quase sempre levantando várias dúvidas a respeito, acabam aceitando essa história como verdadeira. Quanto a mim, eu não assumo nem deixo de assumir essa versão; só tento mostrar que é preciso investigar mais. Apenas isso. Como meu objetivo era outro e eu estava escrevendo um romance, pude deixar essa questão de lado, pois ela realmente não interfere na história que eu conto: fosse ou não meio-irmão de Eleanor, Freddy era um grande amigo, o único que acompanhou de perto a sua crise final, e é assim que ele aparece no livro. Mas eu achei que, embora a estrutura de romance me permitisse não colocar essa questão, de alguma forma eu teria que abordá-la porque é assunto bastante conhecido, está em todas as biografias. Eu me senti de certa forma obrigada a explicar por que, no romance, evito apresentá-lo como irmão. Foi por isso que coloquei o anexo final, tentando esclarecer minha posição.

**Pergunta: Você foi ou é militante política?**

**Maria José:** Militei em uma organização de esquerda, vivi na clandestinidade alguns anos, depois no exílio, e hoje sou do PT. Tenho, como você pode ver, uma trajetória de vida bem típica da minha geração, a geração de 1968.

**Pergunta: Quando política, história e literatura se entrelaçam, quais são os riscos e possibilidades?**

**Maria José:** Os mesmos de qualquer outro tema, eu acho: conseguir ou não escrever um bom livro.

**Pergunta: Quais são os rumos da literatura engajada, no Brasil?**

**Maria José:** Francamente, não tenho a menor ideia. Isso de literatura engajada já rendeu muita discussão mas pensei que já estivesse bem enterrada. Deveria estar. Sou da opinião de que existe uma literatura, que pode ser boa ou ruim. E que, sendo boa ou ruim, é sempre política, quer o autor queira ou não, quer tenha consciência disso ou não. Mas política, e não engajada, que são duas coisas muito diferentes.

**Pergunta: Como foi a repercussão desse romance?**

**Maria José:** Quando eu estava escrevendo a história de Eleanor, pensei que ele teria um nicho muito específico, o daqueles leitores que se interessam pelas ideias e vida dos fundadores do socialismo. Mas, surpreendentemente, o livro tem sido muito bem aceito por uma outra ótica também: a que se interessa pela história de uma mulher e sua misteriosa e perigosa capacidade de amar a ponto de se aniquilar por esse amor.

**Pergunta: Como a senhora vê a relação entre literatura e política? Há alguns livros publicados pela senhora que enfatizam momentos e situações históricas e políticas. Qual o intuito destas obras?**

**Maria José:** As grandes questões de nossa vida, nosso cotidiano e nossa história são políticas. Nesse sentido, acredito que toda literatura é política – até a que não quer ser. Dito isso, no entanto, entendo que você quer se referir mais à escolha explícita do tema político, e creio que a resposta a essa pergunta está na minha história de vida. Faço parte de uma geração que amou a política no seu sentido maior de transformação do mundo. Foi esse um dos grandes valores de minha formação. Não posso, e muito menos quero, fugir disso. O que, aliás, seria impossível. O escritor não foge de si mesmo, de seus interesses, sua sensibilidade e sua percepção do mundo, ou seja, do que ele é, em um sentido muito amplo. É sua visão de mundo, formada por sua história pessoal (que inclui o que ele leu, o que ele estudou, o que ele viu), que vai fazê-lo se interessar por tal ou qual assunto, da forma apaixonada como é preciso se interessar para escrever um livro. Vai determinar o tipo de relações que ele estabelece em seu texto e as escolhas que faz – o que, em última instância, é seu estilo. E vai determinar também o ponto de vista do qual ele será capaz de ver – ou não - esse ou aquele aspecto da sociedade e da multidiversidade que nos cerca.

**Pergunta: Sobre seu romance, «Eleanor Marx, filha de Karl» que foi traduzido para o espanhol. Um dos grandes temas deste livro, talvez o mais importante, é o suicídio. Tabu fortíssimo da sociedade ocidental. Foi difícil escrever sobre esse tema do qual muitas pessoas não ousam pensar? De que maneira se adentrou na alma da suicida?**

**Maria José:** Não é que eu tenha «entrado» na alma do suicida em geral. O que espero ter conseguido, pelo menos um pouquinho, é ter me aproximado da alma *da Eleanor* – e mesmo assim, com certeza, muito nas bordas, se é que consegui. Considero certíssima aquela afirmação de que «ninguém conhece realmente ninguém», a «alma» de alguém – para continuar usando esse termo - é um território indevassável ao olhar do outro e muitas vezes até para a própria pessoa. Então, se consegui pelo menos «criar» uma Eleanor que, em algumas coisas, pode ser parecida com a verdadeira Eleanor, já me dou por muito satisfeita. E essa aproximação só foi possível porque li várias biografias sobre ela e também suas cartas – as pessoas daquela época pareciam todas missivistas profissionais, é impressionante a quantidade de cartas que escreviam, e a família Marx, particularmente, escrevia muitíssimo. Então, foi possível mais ou menos saber, até certo ponto, o que se passava e, a partir daí, tentar imaginar o que uma pessoa com aquelas características poderia ter pensado. Agora, para um escritor, acho que o tema do suicídio é muito interessante porque é o momento máximo, a catástrofe absoluta, a inexistência de saídas. Em termos, digamos assim, de situação dramática, o suicídio já rendeu belas páginas na literatura.

- Então, você quer saber o motivo que me levou a escrever sobre Eleanor Marx. Pois bem.

Eu estava de férias em Londres com meu marido que lia uma biografia do Karl Marx, escrita por Francis Wheen (publicada aqui pela Record em 2001). Nela, o autor dizia que Eleanor Marx havia feito um pacto de suicídio com o companheiro com quem vivia há 14 anos, só que ela efetivamente se suicidou e ele, não. Ou seja: ela teria sido enganada nesse último e dramático momento de sua vida.

Fiquei pasma. Como seria possível acontecer uma coisa dessas? E com uma mulher como Eleanor Marx, não só por ser filha de quem era, mas por ter sido militante socialista, feminista, inteligentíssima, culta, independente, divulgadora do marxismo, etc. Achei que havia aí uma história a ser contada, e comecei a pesquisar a questão. Li várias biografias do Marx e Engels (também muito importante na vida de Eleanor) e vários trabalhos de e sobre ela.

No final, me convenci do que coloco no livro: Eleanor se suicidou aos 43 anos por uma série de fatores, todos muito complexos – como, aliás, não podia deixar de ser – mas o tal pacto de suicídio NÃO ocorreu. O pacto que realmente aconteceu foi entre sua irmã Laura e o marido Paul Lafargue que se suicidaram praticamente ao mesmo tempo, mas já com idade bem mais avançada.

Como é essa a versão que defendo – e sabendo que existem outras versões a respeito - coloquei como apêndice do romance uma pequena explicação sobre as possíveis origens de equívocos nas interpretações das histórias.

Sou uma escritora com um projeto de ficção explicitamente político – no sentido mais fascinante desta palavra. Em decorrência dessa escolha, portanto, tenho um pé, digamos assim, muito assentado na História e os quatro romances que escrevi até agora e o livro de contos que está no prelo acabam provocando essa pergunta: são ou não históricos? Questão que carece completamente de relevância, eu acho, porque se é verdade que todos eles tratam de algum momento de uma história passada, é verdade também que todos partiram de questões absolutamente contemporâneas.

Um dos meus romances, o que já foi traduzido para o espanhol e publicado aqui pela editora Txlaparta, é um romance sobre Eleanor Marx, a filha caçula de Karl Marx. É um romance que se passa na Londres do século XIX. Mas o que me levou a escrevê-lo foi o interesse em saber por que uma mulher como ela, filha de quem era, militante do movimento socialista internacional, divulgadora privilegiada das ideias do pai, feminista – como uma mulher assim se deixou envolver por um cara sem escrúpulos e terminou se suicidando aos 43 anos de idade? Ou seja: na verdade o livro é uma história de amor que procura entender os componentes do desespero extremo de uma pessoa frente à sua vida. O que me parece um tema bastante contemporâneo.

As histórias de um romance nascem das paixões do escritor. E o escritor só se apaixona por algo que lhe interessa profundamente. E a razão pela qual tal ou qual assunto lhe interessa a esse ponto só o que ele viveu, o que viu, o que aprendeu, pode explicar. Só a partir do material que forma sua “*história de vida*” e sua *memória* é que ele vai poder, de alguma forma, ter alguma coisa a narrar para o leitor.

Por tudo isso, portanto, me parece bastante claro que fazer literatura, com seu método e sua linguagem e a sua maneira, significa participar da história presente. Narrativa literária, memória e história estão ligadas por laços indissolúveis e fazem parte da mesma vontade de compreender o ser humano em seu tempo, seu contínuo movimento, e sua transformação que, esperamos – apesar dos indícios contrários – possa ser, um dia, para melhor.