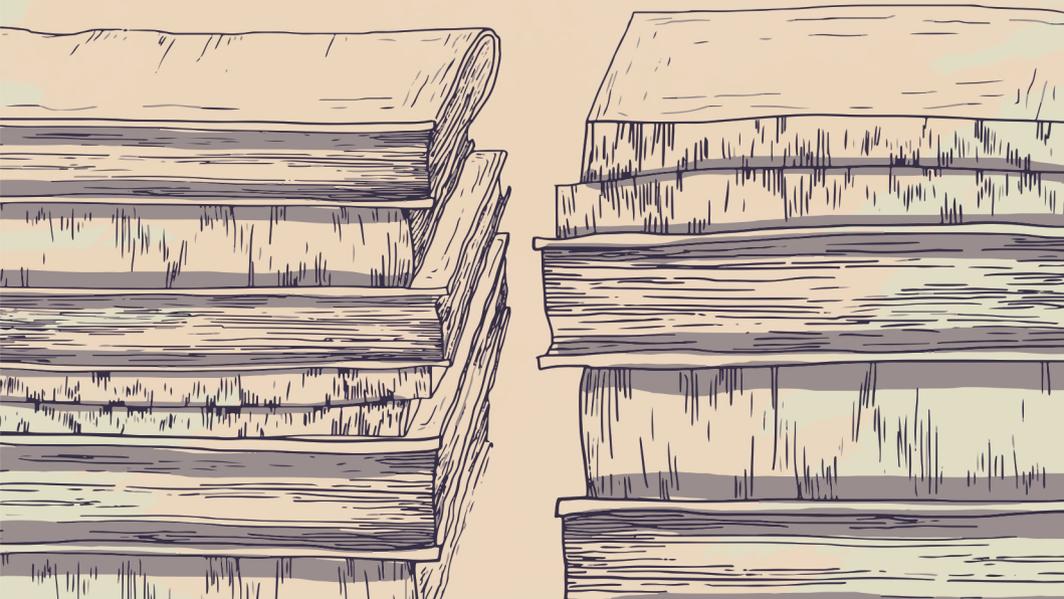


DEROCINA ALVES CAMPOS SOSA
o r g a n i z a d o r a

Um encontro marcado entre

*a História e
a Literatura:*

diálogos consequentes



DEROCINA ALVES CAMPOS SOSA
organizadora

Um encontro marcado entre

*a História e
a Literatura:*

diálogos consequentes



Mundo
Acadêmico

Porto Alegre
2023

Copyright ©2023 da organizadora.

Os dados e conceitos emitidos nos trabalhos, bem como a exatidão das referências bibliográficas, são de inteira responsabilidade dos autores.

LICENCIADA POR UMA LICENÇA CREATIVE COMMONS



Atribuição - Não Comercial - Sem Derivadas 4.0 Internacional
(CC BY-NC-ND 4.0)

Você é livre para:

Compartilhar - copie e redistribua o material em qualquer meio ou formato. O licenciante não pode revogar essas liberdades desde que você siga os termos da licença.

Atribuição - Você deve dar o crédito apropriado, fornecer um link para a licença e indicar se foram feitas alterações. Você pode fazê-lo de qualquer maneira razoável, mas não de maneira que sugira que o licenciante endossa você ou seu uso.

Não Comercial - Você não pode usar o material para fins comerciais.

Não-derivadas - Se você remixar, transformar ou desenvolver o material, não poderá distribuir o material modificado.

Sem restrições adicionais - Você não pode aplicar termos legais ou medidas tecnológicas que restrinjam legalmente outras pessoas a fazer o que a licença permitir.

Este é um resumo da licença atribuída. Os termos da licença jurídica integral está disponível em:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

EXPEDIENTE:

Projeto gráfico, diagramação e capa:
Editora Casalettras

Imagem da capa:
Composição a partir de Freepik.com

Editor:
Marcelo França de Oliveira

CONSELHO EDITORIAL CASALETTRAS

- Dr. Aírton Pollini
Université Haute-Alsace, Mulhouse, França
- Dr. Amurabi Oliveira
Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC
- Dr. Aristeu Lopes
Universidade Federal de Pelotas/UFPEL
- Dr. Elio Flores
Universidade Federal da Paraíba/UFPB
- Dr. Francisco das Neves Alves
Universidade Federal do Rio Grande/FURG
- Dr. Fábio Augusto Steyer
Universidade Estadual de Ponta Grossa/UEPG
- Dr. Giorgio Ferri
Università degli Studi "La Sapienza", Roma, Itália
- Dr^a Isabel Lousada
Universidade Nova de Lisboa
- Dr. Jonas Moreira Vargas
Universidade Federal de Pelotas/UFPEL
- Dr. Luiz Henrique Torres
Universidade Federal do Rio Grande/FURG
- Dr. Manuel Albaladejo Vivero
Universitat de València, Espanha
- Dr^a Maria Eunice Moreira
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul/PUCRS
- Dr. Moacyr Flores
Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul/IH-GRGS
- Dr^a Yarong Chen
Beijing Foreign Studies University, China

Dados internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Um1 Um encontro marcado entre a História e a Literatura: diálogos consequentes / Derocina Alves Campos Sosa (Org.). Porto Alegre: Mundo Acadêmico, 2023.

101 p.
Bibliografia
ISBN: 978-65-89475-53-8

1. História - 2. Literatura - 3. História da Literatura - I. Sosa, Derocina Alves Campos - III. Título

CDU: 809

CDD: 809.1



EDITORA MUNDO ACADÊMICO
Um selo da editora Casalettras
R. Gen. Lima e Silva, 881/304 - Cidade Baixa
Porto Alegre - RS - Brasil CEP 90050-103
contato@casalettras.com
www.casalettras.com/academico-livros

Sumário

Apresentação 5

Um encontro marcado entre a História e a Literatura: diálogos consequentes..... 9

Derocina Alves Campos Sosa

Maria Firmina dos Reis: da violência à resistência das mulheres negras.....20

Bruna de Souza Moura

Do literário ao histórico: a representação da prática cultural da vaqueania na obra “O Vaqueano”, de Apolinário José Gomes Porto-Alegre.....42

Fabio Alberto de Matos

História e Literatura: compreender a História através da fonte Literatura, uma análise do livro *Noite na Taverna*64

Jeferson Lavoura Godoi

Holocausto sob a lente de uma História em Quadrinhos: uma análise de *Maus* 74

Maria Eduarda dos Santos de Sá da Silva

Quezia de Jesus Silva Marques

O tempo está disjuncto: a consciência histórico-temporal e mental na *Tragédia de Hamlet*.....87

Victor Mello da Silva

Apresentação

Os campos da História e da Literatura, ao longo do tempo, têm se cruzado de forma bastante fértil e produtiva. Ambas, filhas do seu próprio tempo, contexto e especificidades de criação, são o retrato de uma sociedade que as produziu: homens e mulheres que contaram em verso e prosa, ficção ou (pretensão de) verdade, a percepção do mundo que os rodeava. Nas mãos de escritores, a História pode servir de plano de fundo, mote, ou, até mesmo, protagonista para seus universos de imaginação ilimitada. Nas mãos de historiadores, a Literatura ganha contornos de testemunho de seu tempo, simultaneamente produto e produtor de conhecimento, seja analisando a obra em si, seja analisando sua estrutura e os diálogos possíveis com o seu *locus*. Isoladamente, cada uma habita uma totalidade de manifestações do espírito humano. Quando se encontram, produzem algo novo, e, no caso da História, uma abundante fonte de ampliar o conhecimento histórico.

Este livro nasceu a partir das reflexões oriundas da disciplina de História e Literatura, ministrada pela organizadora, na Universidade Federal do Rio Grande (FURG) durante os anos de 2021, 2022 e 2023. Com as mais variadas abordagens, a pluralidade de seus capítulos compõe um recorte da gama de possibilidades que os dois campos propiciam. Assim, em “Um encontro marcado entre a História e a Literatura: diálogos consequentes”, que também serve de título para o livro, Derocina Alves Campos Sosa discute algumas questões que envolvem o diálogo possível entre a Literatura e a História, chamando a atenção para alguns autores e uma obra especialmente,

O Cortiço, de Aloisio de Azevedo. A autora identifica as inúmeras possibilidades de interface entre esses dois campos do conhecimento, cujos debates no campo da História estão expressos na Nova História Cultural que também reconhece outros objetos de estudo para além dos documentos oficiais. História e Literatura interagem a partir de suas narrativas, mesmo que mantenham suas especificidades.

Em “Maria Firmina dos Reis: da violência à resistência das mulheres negras”, Bruna de Souza Moura trata da importância da interlocução entre a História e a Literatura para o reconhecimento dos valores e costumes de uma época. Para isso, destaca a obra da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis e sua atuação não somente como escritora negra no Brasil oitocentista, mas também a luta da mesma em favor da abolição dos escravizados. Através de suas personagens, notadamente as personagens femininas, a autora defende ser possível reconhecer o Brasil do século XIX com as suas desigualdades étnicas e de gênero.

O capítulo “Do literário ao histórico: a representação da prática cultural da vaqueania na obra *O Vaqueano*, de Apolinário José Gomes Porto-Alegre”, Fabio Alberto de Matos, em confluência com os debates sobre representação na literatura regionalista sul-riograndense, discute a presença da prática cultural da vaqueania na obra *O Vaqueano* (1872), com base na perspectiva teórica da História Cultural e em uma abordagem metodológica qualitativa-descritiva. Dessa forma, foram levantados e contrastados alguns expoentes literários que precederam a construção da obra em questão, bem como diversas documentações sobre o saber-fazer da vaqueania. Contribuindo, por fim, com a visibilidade do caráter alegórico, e distante do histórico, da representação escrita por Porto-Alegre, bem como com o reconhecimento da prática cultural da vaqueania no meio historiográfico.

Em “História e Literatura: compreender a História através da fonte Literatura, uma análise do livro *Noite na Taverna*”, Jeferson Lavoura Godoi realiza um trabalho de análise da Literatura para o ensino de História abordando a obra de Álvares de Azevedo, autor de diversos textos, livros, artigos e poesias, em especial *Noite na Taverna*, uma

publicação póstuma do autor, publicada no ano de 1855. O mesmo deixou uma herança cultural em histórias de terror no romantismo exacerbado característico da segunda geração-romântica da literatura brasileira, amores não vividos, tristeza e ceticismo e outras coisas, perspectivas vividas por poetas de hábitos noturnos em ambientes de bebidas e orgias, além de influências da literatura Gótica. A experiência histórica do jovem autor em um período de insegurança, medo e sua relação com a vida boemia, fixação com a morte, melancolia, amores proibidos, são complexidades do período século XIX e suas abordagens de temas-tabus são apresentados em *Noite na Taverna*.

O capítulo “Holocausto sob a lente de uma História em Quadrinhos: uma análise de *Maus*”, Maria Eduarda dos Santos de Sá da Silva e Quezia de Jesus Silva Marques discutem as possibilidades de diálogo entre a História e a Literatura com base na obra *Maus*, de Art Spiegelman, em que a história que envolve o holocausto é apresentada pelo autor em formato de História em Quadrinhos. Segundo as autoras, a obra é capaz de fazer com que o leitor se aproxime dos personagens e dos sofrimentos que experienciaram nesse período.

Encerrando o livro, o capítulo “O tempo está disjunto: a consciência histórico-temporal e mental na *Tragédia de Hamlet*”, Victor Mello da Silva traz um texto que se situa no campo da História e da Literatura. Utilizando-se do aporte teórico da História das Mentalidades, o autor analisou a *Tragédia de Hamlet* com enfoque no advento da modernidade, compreendida como um processo histórico que envolve aspectos políticos, sociais, econômicos e sobretudo, mentais. Para isso, examinou os personagens da peça a fim de demonstrar a consciência histórico-temporal e mental no clássico de Shakespeare, concluindo que há a representação de dois tempos distintos observáveis na peça, cada qual imbuído de valores e preceitos específicos.

E, nesse mosaico de diferentes e complementares análises, de jovens historiadores e historiadoras capitaneados pela experiência e excelência da organizadora, fica a contribuição presente nesta bela

iniciativa que toma a forma de livro, cujo fio condutor é o sempre profícuo encontro da História com a Literatura, ou da Literatura com a História.

Que o leitor e a leitora tenham uma boa – e proveitosa – leitura!

MARCELO FRANÇA DE OLIVEIRA

Editor

Doutor em História da Literatura

Doutor em História

Um encontro marcado entre a História e a Literatura: diálogos consequentes

DEROCINA ALVES CAMPOS SOSA¹

Encaminhando o tema

Quando adentramos no mundo do imaginário enquanto possibilidade de refletir a sociedade, nos deparamos com dois campos do conhecimento, História e Literatura que tem suas especificidades, mas que convergem em muitos pontos. Aqui tratamos de identificar nas narrativas tanto literárias quanto históricas o principal ponto de convergência. Historiadores e literatos utilizam o texto como espaço privilegiado de suas práticas.

Do ponto de vista do literato, esse utiliza o texto para apresentar suas tramas, construir suas histórias, dar vida aos seus personagens. Fazer emergir vozes através desses personagens, cujas vivências estão envoltas em um contexto significativo, eis uma das tarefas do literato, seja ele romancista, cronista, contista ou poeta.

Já no que tange à tarefa dos historiadores, é através do texto historiográfico que o(a) historiador(a) reorganiza fragmentos do

¹ Professora da FURG. Doutora em História das Sociedades Ibéricas e Americanas pela PUCRS

passado procurando com esse a maior proximidade possível. Essa percepção de proximidade entre esses dois campos do saber foi possível a partir dos anos noventa do século passado em que a História se abriu para novas possibilidades e novos diálogos com os outros fazeres narrativos, entre eles a Literatura.

A História encontra a Literatura ou a Literatura encontra a História?

Foi a partir do momento em que a Nova História Cultural², herdeira da antiga Escola do Annales emergiu é que foram possíveis o encontro e as descobertas advindas daí, isso porque a Nova História Cultural reconhece outros objetos de pesquisa e outros campos do saber que potencializam o diálogo com a História. Alguns autores pelo lado da História reconhecem na Literatura uma fonte importante de identificação de muitos aspectos da História entre eles, Sandra Pesavento que dessa forma se posiciona:

para enfrentar esta aproximação entre estas formas de conhecimento ou discursos sobre o mundo, é preciso assumir, em uma primeira instância, posturas epistemológicas que diluam fronteiras e que, em parte, relativizem a dualidade verdade/ficção, ou a suposta oposição real/não-real, ciência ou arte. Nesta primeira abordagem reflexiva, é o caráter das duas formas de apreensão do mundo que se coloca em jogo, face a face, em relações de aproximação e distanciamento. (PESAVENTO, 2006 :3)

A autora aqui nos traz uma reflexão, a tão discutida ideia de ‘verdade’ em História que atualmente é rechaçada, isso porque uma verdade vista como absoluta não existe, dado o conjunto de nuances a serem observadas de um determinado acontecimento, bem como de quem o observa.

É preciso esclarecer entretanto que uma diferença marcante entre os historiadores e os literatos é que os historiadores precisam refenciar as suas narrativas, sendo vedado a a eles construir essas mesmas narrativas sem esclarecer as fontes de pesquisa que utilizou.

2 Sobre a Nova História Cultural cf. o livro de Lynn Hunt, **A Nova História Cultural**. São Paulo, Martins Fontes, 1992 (O Homem e a História).

Em outro trecho Pesavento faz a seguinte reflexão :

A literatura é, no caso, um discurso privilegiado de acesso ao imaginário das diferentes épocas. No enunciado célebre de Aristóteles, em sua “Poética”, ela é o discurso sobre o que poderia ter acontecido, ficando a história como a narrativa dos fatos verídicos. Mas o que vemos hoje, nesta nossa contemporaneidade, são historiadores que trabalham com o imaginário e que discutem não só o uso da literatura como acesso privilegiado ao passado — logo, tomando o *não-acontecido* para recuperar o que aconteceu! — como colocam em pauta a discussão do próprio caráter da história como uma forma de literatura, ou seja, como narrativa portadora de ficção (PESAVENTO, 2006:3)

A autora segue refletindo que a literatura de uma época representa um olhar privilegiado sobre essa época, de alguém que está vivendo e sentindo aqueles acontecimentos. Quando por exemplo, Machado de Assis nos apresenta seus personagens e tramas que dão conta da realidade do Rio de Janeiro no século XIX, ele está nos retratando uma época, de como pensavam e agiam as classes mais abastadas da sociedade. Da mesma maneira Lima Barreto quando nos traz nos seus escritos literários, os marginalizados da sociedade, ele está indicando aos historiadores como eram efetivamente essas pessoas como pensavam e agiam diante da sociedade na qual estavam inseridos.

Em um outro texto, o historiador Valdeci Borges assim escreve:

No universo amplo dos bens culturais, a expressão literária pode ser tomada como uma forma de representação social e histórica, sendo testemunha excepcional de uma época, pois um produto sociocultural, um fato estético e histórico, que representa as experiências humanas, os hábitos, as atitudes, os sentimentos, as criações, os pensamentos, as práticas, as inquietações, as expectativas, as esperanças, os sonhos e as questões diversas que movimentam e circulam em cada sociedade e tempo histórico. (BORGES, 2010:98)

O autor aqui defende que a expressão literária reflete uma época que pode muitas vezes ser rica em detalhes porque é escrita por quem está literalmente na cena dos acontecimentos. Essa sintonia fina que emerge dos diálogos dos personagens pode estar mais nítido do que aquele percebido nos documentos tradicionais, cuja formalidade da

linguagem muitas vezes impede essa percepção das nuances humanas de uma determinada época. O autor segue esclarecendo que:

A literatura registra e expressa aspectos múltiplos do complexo, diversificado e conflituoso campo social no qual se insere e sobre o qual se refere. Ela é constituída a partir do mundo social e cultural e, também, constituinte deste; é testemunha efetuada pelo filtro de um olhar, de uma percepção e leitura da realidade, sendo inscrição, instrumento e proposição de caminhos, de projetos, de valores, de regras, de atitudes, de formas de sentir... Enquanto tal é registro e leitura, interpretação, do que existe e proposição do que pode existir, e aponta a historicidade das experiências de invenção e construção de uma sociedade com todo seu aparato mental e simbólico.(idem)

A obra literária é entendida a partir da concepção da Nova História Cultural, como um documento histórico em si que é escrito por alguém, em uma determinada época e com um conteúdo. Quando tomamos a obra enquanto objeto precisamos atravessá-las dessas várias questões e aí cabe a seguinte questão, o seu conteúdo pode ser entendido como uma fonte histórica? A resposta apesar de paradoxal é que sim e não, ou seja, sim ela pode ser observada como o recorte de uma época, principalmente se o autor está vivendo aquela mesma época, mas ela é um indicativo a que o historiador terá de confrontar outras fontes históricas. Já quando respondemos que ela não é uma fonte histórica queremos dizer que ela não pode ser tomada por si só. Apenas a obra literária não é fonte de uma época, é preciso confrontá-la, legitimar seu conteúdo. Aqui reiteramos a ideias acima, de que do historiador é cobrado que referencie suas informações ou seja, que esclareça de onde as tirou, sugerindo que outros pesquisadores possam fazer o mesmo percurso que ele fez.

Borges segue fazendo no seu texto a seguinte reflexão:

A literatura, como testemunho histórico, é fruto de um processo social e apresenta propriedades específicas que precisam ser interrogadas e analisadas, como qualquer outro documento. Resta ao historiador descobrir, ponderar e detalhar sobre as condições de sua produção, as intenções do autor, a forma como ele realiza sua representação e a relação que esta estabelece com o real, as interpretações ou leituras que suscita sua intervenção como autor, as características específicas da obra e do escritor, da escola em que este concebe

seu texto e em que estilo, inserindo-os num processo histórico determinado, em um tempo e lugar. (BORGES, 2010:103)

O historiador da Nova História Cultural, porque trabalha muito com imaginário e representações, se debruça sobre a literatura e mais especificamente sobre a obra literária observando nela nuances nas teias das relações humanas que são verbalizadas pelos personagens. Quando lemos por exemplo, o romance *O Cortiço* de Aloysio de Azevedo e depois, comparamos com os textos dos historiadores do início do século XX no Brasil, podemos perceber ali, o crescimento desordenado das habitações no Rio de Janeiro, as condições insalubres dos moradores dos casebres e o contexto da época, que apontava para a higienização das cidades e uma urbanização que não levava em conta as condições de vida das pessoas.

Outro historiador dessa vertente historiográfica é Carlo Ginzburg que no seu clássico livro, *O Queijo e os Vermes* traz a seguinte reflexão:

No passado, podiam-se acusar os historiadores de querer conhecer somente as “gestas dos reis”. Hoje, é claro, não é mais assim. Cada vez mais se interessam pelo que seus predecessores haviam ocultado, deixado de lado ou simplesmente ignorado. “Quem construiu Tebas das sete portas? - perguntava o leitor operário de Brecht. As fontes não nos contam nada daqueles pedreiros anônimos, mas a pergunta conserva todo seu peso (Ginzburg, 2006:10)

A percepção de Ginzburg e do conjunto de historiadores que adotaram a Nova História Cultural reconhece os acontecimentos das e nas vidas de mulheres e homens comuns, uma riqueza de nuances históricas. O autor nesse livro analisou o processo capitaneado pelo Igreja Católica contra um moleiro do medievo. Ali se desvelam muitas informações que dão conta das cores de uma época, não somente no fazer do ofício do moleiro, Menocchio, como também nas ideias que defendia, bem como no comportamento das pessoas que conviveram com ele.

Assim como o processo conduzido pelo Tribunal do Santo Ofício é um documento histórico, também as obras literárias também são documentos, porque também retratam uma época, rememoram

modos de pensar e agir das pessoas. Quando, nos voltamos para a obra literária enquanto documento, compreendemos uma gama de possibilidades que nos aproximam daquela realidade a qual a obra coteja.

A Literatura e o reconhecimento privilegiado da sociedade

Os (as) personagens, seus enredos trazidos à luz pelos seus autores retratam uma época, descortinam modos de agir e de pensar. Ainda voltando ao romance *O Cortiço* quando o autor nos apresenta a personagem *Bertoleza* e a sua condição de ex-escravizada que é submetida ao trabalho pesado, ele está nos mostrando como era a vida das pessoas antes escravizadas. Assim, observamos em um trecho do romance:

Ao lado, na casinha de pasto, a Bertoleza, de saias arrepanhadas no quadril, o cachão grosso e negro, reluzindo de suor, ia e vinha de uma panela à outra, fazendo pratos, que João Romão levava de carreira aos trabalhadores assentados num compartimento junto. Admitira-se um novo caixeiro, só para o fregue, e o rapaz, a cada comensal que ia chegando, recitava, em tom cantado e estridente, a sua interminável lista das comidas que havia. Um cheiro forte de azeite frito predominava. O parati circulava por todas as mesas, e cada caneca de café, de louça espessa, erguia um vulcão de fumo tresandando a milho queimado. Uma algazarra medonha, em que ninguém se entendia! Cruzavam-se conversas em todas as direções, discutia-se a berros, com valentes punhadas sobre as mesas. E sempre a sair, e sempre a entrar gente, e os que saíam, depois daquela comezaina grossa, iam radiantes de contentamento, com a barriga bem cheia, a arrotar. (AZEVEDO, 1997:17)

O cotidiano da vida das pessoas é retratado pelo autor com detalhes pormenorizados, o que nos coloca dentro da cena. A personagem executa o trabalho pesado. Bertoleza tinha sido escravizada e o seu companheiro João Romão a fez acreditar que tinha comprado a sua alforria. Por não saber ler como a maioria das mulheres da sua época, acreditou na história. Em outra passagem do romance, o autor descreve:

Eram apenas oito horas e já muita gente comia e palavreava na casa de pasto ao lado da venda. João Romão, de roupa mudada como os outros, mas sempre em mangas de camisa, aparecia de espaço em espaço, servindo os comensais; e a Bertoleza, sempre suja e tismada, sempre sem domingo nem dia santo, lá estava ao fogão, mexendo as panelas e enchendo os pratos (idem:26).

Aqui novamente o autor retrata o trabalho a que a personagem era submetida e que reportava os relatos que encontramos nos jornais da época a respeito do trabalho a que as mulheres mesmo alforriadas, eram submetidas.

Essa literatura de época, ou seja, de quem viveu a realidade a qual retrata é extremamente rica por desvelar detalhes do cotidiano das pessoas que os documentos, por sua estética mais formal, muitas vezes não conseguem alcançar. Sobre aquela realidade dos cortiços do final do século XIX e início do século XX no Brasil, que se convertem em espaços insalubres em que vivem muitas pessoas diante de uma cidade que começa a ganhar novos contornos, o autor assim escreve:

Defronte da porta de Rita tinham vindo postar-se diversos moradores do cortiço, jornaleiros de baixo salário, pobre gente miserável, que mal podia matar a fome com o que ganhava. Ainda assim não havia entre eles um só triste... Não obstante, as casinhas do cortiço, à proporção que se atamancavam, enchiam-se logo, sem mesmo dar tempo a que as tintas secassem. Havia grande avidez em alugá-las; aquele era o melhor ponto do bairro para a gente do trabalho. Os empregados da pedreira preferiam todos morar lá, porque ficavam a dois passos da obrigação. (ibidem:32).

Esse recorte tão preciso e precioso da realidade, podemos encontrar na literatura. E, mesmo que essas personagens não sejam reais elas, sim existiram enquanto possibilidades de existência em uma época e em um lugar como nos fazem refletir Martins e Cainelli no trecho a seguir:

Deste modo, mesmo que um livro de ficção não retrate personagens que existiram, o que se observa muitas vezes são livros que trazem situações que foram muito comuns à época em que o livro se passa, ou ainda personagens baseados em uma ou várias pessoas que de fato viveram (Martins e Cainelli, 2015:3892).

Ainda sobre essa possibilidade ou possibilidades de a literatura retratar uma época, Borges complementa que:

no universo amplo dos bens culturais, a expressão literária pode ser tomada como uma forma de representação social e histórica, sendo testemunha excepcional de uma época, pois um produto sociocultural, um fato estético e histórico, que representa as experiências humanas, os hábitos, as atitudes, os sentimentos [...] e as questões diversas que movimentam e circulam em cada sociedade e tempo histórico. A literatura registra e expressa aspectos múltiplos do complexo, diversificado e conflituoso campo social no qual se insere e sobre o qual se refere. Ela é constituída a partir do mundo social e cultural, e, também, constituinte deste. (BORGES, 2010, p. 98).

Nessa mesma linha, Pesavento reforça que:

O mundo da ficção literária — este *mundo verdadeiro das coisas de mentira* — dá acesso para nós, historiadores, às sensibilidades e às formas de ver a realidade de um outro tempo, fornecendo pistas e traços daquilo que poderia ter sido ou acontecido no passado e que os historiadores buscam. Isto implicaria não mais buscar o fato em si, o documento entendido na sua dimensão tradicional, na sua concretude de “real acontecido”, mas de resgatar possibilidades verossímeis que expressam como as pessoas agiam, pensavam, o que temiam, o que desejavam. (PESAVENTO, 2006:7)

A autora também escreve que:

A verdade da ficção literária não está, pois, em revelar a existência real de personagens e fatos narrados, mas em possibilitar a leitura das questões em jogo numa temporalidade dada. Ou seja, houve uma troca substantiva, pois para o historiador que se volta para a literatura o que conta na leitura do texto não é o seu valor de documento, testemunho de verdade ou autenticidade do fato, mas o seu valor de problema. O texto literário revela e insinua as verdades da representação ou do simbólico através de fatos criados pela ficção. Mais do que isso, o texto literário é expressão ou sintoma de formas de pensar e agir. Tais fatos narrados não se apresentam como dados acontecidos, mas como possibilidades, como posturas de comportamento e sensibilidade, dotadas de credibilidade e significância. (PESAVENTO, 2006, pág 6)

Importante assim, é reforçar o papel da literatura em expor com riqueza de detalhes, recortes da sociedade que acabam por

comporem um mosaico de cores e formas, em que os personagens e suas tramas representam o imaginário dos autores e de suas épocas. Quando essas tramas referem-se a outros tempos e outros espaços, estamos também nos aproximando de como essas épocas retratadas pelos autores, são o resultado do olhar ou olhares daquele momento histórico como se fosse por exemplo, uma fotografia daquele cenário, claro que com uma gama maior de informações.

Algumas considerações até aqui

Podemos inferir que Literatura e História tem muito a dialogar, não apenas do ponto de vista das suas construções enquanto campos do conhecimento, mas também, enquanto possibilidades de aprofundar o debate em torno da compreensão por parte dos historiadores, de que a obra literária é um documento, com inúmeras possibilidades de utilização.

Também torna-se importante destacar o quanto de reconhecimento e compreensão de uma época, é possível perceber através de uma obra literária, dos seus personagens e das tramas construídas pelos(as) seus/suas autores(as).

A diferença quanto aos textos históricos e literários é que os primeiros necessariamente precisam ser referenciados, ou seja, identificadas as suas fontes e os textos literários não, por serem construções que compõem a imaginação dos autores.

Consideramos por fim que as obras descortinam cenários e tramas, enquanto representação do imaginário social e cultural de épocas históricas, nas obras representadas,

Referências bibliográficas

- AZEVEDO, Aloisio. **O Cortiço**. São Paulo: Ática, 1997.
- BARROS, José D'Assunção. **O campo da história**: especificidades e abordagens. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BORGES, Valdeci. História e Literatura: Algumas Considerações in **Revista de Teoria da História** Ano 1, Número 3, junho/ 2010 - Universidade Federal de Goiás ISSN: 2175-5892
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CAINELLI, Marlene e MARTINS, Giovana. O uso da Literatura como fonte histórica e a relação entre Literatura e História. In **7cih.pphuem**, 2015.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Nacional, 1985.
- CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. Apresentação. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (org.) **A história contada**: capítulos de História social da Literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 7-13.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.
- CHARTIER, Roger. **Cultura escrita, literatura e história**. Porto Alegre: Artmed, 2001.
- CHARTIER, Roger. À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude. Porto **Revista de Teoria da História** Ano 1, Número 3, junho/ 2010 Universidade Federal de Goiás ISSN: 2175-5892 109 Alegre, RS: Ed.Universidade/UFRGS, 2002.
- CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- DAVI, Tânia Nunes. **Subterrâneos do autoritarismo em Memórias do Cárcere** (de Graciliano Ramos e de Nelson Pereira dos Santos). Uberlândia: EDUFU, 2007.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GINZBURG, Carlo. **Relações de força**: História, retórica, prova. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GINZBURG, Carlo. **Nenhuma ilha é uma ilha**: quatro visões da literatura inglesa. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros**: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006

HUNT, Lynn. **A Nova História Cultural**. Trad. Jefferson Luis Camargo. São Paulo, Martins Fontes, 1992 (O Homem e a História).

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. São Paulo: Martins, 1988.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: EdUNICAMP, 1990.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, p. 7-28, dez. 1993.

PARIS, Robert. A imagem do operário no século XIX pelo espelho de um vaudeville. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 8, n. 15, set.1987/ fev. 1988.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & história cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. SANTOS, Regma Maria dos. Crônica e história: realidade e ficção no discurso jornalístico. In: SERPA, Elio Cantalicio; MENEZES, Marcos Antonio (org.). **Escritas da história**: narrativa, arte e nação. Uberlândia: EDUFU, 2007, p. 95-110.

PESAVENTO Sandra Jatahy, « História & literatura: uma *velha-nova* história », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], **Débats**, mis en ligne le 28 janvier 2006, URL : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/1560> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.1560>

WHITE, Hayden. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: EDUSP, 1995.

Maria Firmina dos Reis: da violência à resistência das mulheres negras

BRUNA DE SOUZA MOURA¹

Considerações iniciais

Tomando como ponto de partida, a mulher-escritora Maria Firmina e sua biografia, é necessário destacar alguns termos e seus significados para dar clareza aos temas expostos tanto por Firmina quanto para uma compreensão geral sobre o que é ser mulher no século XIX no Brasil.

A escritora, Maria Firmina dos Reis, nascida em 11 de outubro de 1825, filha da escrava alforriada Leonor Felippa e neta da também escrava alforriada Engrácia Romana da Paixão, foi uma mulher que ansiava por muitas coisas, e uma delas era a liberdade.

Discutir através de uma autora e suas obras a possibilidade ou possibilidades de interface entre a História e a Literatura é reconhecer à luz da Nova História Cultural que a obra entendida como documento, possibilita a aproximação com as sociedades de outras épocas e de outros lugares e é a partir dessa constatação que trazemos à luz a escritora em tela e como através da sua escrita podemos

1 Bacharel em História pela FURG.

identificar sua participação ativa na sociedade, principalmente em defesa da causa abolicionista.

Maria Firmina dos Reis, a Literatura e os primórdios da escravização no Brasil

O maior feito de Maria Firmina foi representar em sua literatura a mulher, não aquela idealizada nos romances ou com características atribuídas ao seu comportamento dócil e aparência física. Ela escreveu sobre mulheres reais, suas angústias e sonhos, seus desejos e esperanças, a maranhense retratava a realidade da mulher oitocentista brasileira, ao mesmo tempo que retratava sua história também, alguém que ficava na subalternidade da sociedade racista. No entanto, esses fatos não a impediram de escrever e ser a pioneira na representação do negro como um ser humanizado, e não carregado de estereótipos ou simples apagamento dele na história mesmo quando é uma questão importante para o cenário nacional.

Sobre o período da escravidão, reforçamos que a autora maranhense viveu no período escravocrata brasileiro e a sua maneira buscou formas de enfrentar esse sistema que afligia não só os escravos, mas também aqueles que tornavam-se livres através da alforria ou os que nasciam livres, porque para além dos estigmas da escravidão, existia também o preconceito quanto a cor e conseqüentemente todos os afrodescendentes do Brasil acabavam por enfrentar o sistema racista que se formava na sociedade brasileira e também em outras em que a escravidão foi adotada como trabalho compulsório.

Anteriormente foi relatado que Maria Firmina tinha uma característica peculiar quanto a criação de seus personagens negros, diferentemente de outros escritores da época, a autora trazia sensibilidade e história para esses personagens, era sua forma de conscientizar o leitor quanto a humanidade dessas pessoas, que eram tratadas apenas como mercadorias valiosas para trocas comerciais. E, justamente esse caráter de objetificação do escravo que levou a sociedade a tratá-los como ferramentas para execução de trabalhos que outros não estavam dispostos a realizar.

Sobre esse cenário é importante destacar que o sistema econômico mercantilista, que modificou as relações político-econômicas nos séculos XV e XVI, trouxe os desdobramentos do que seriam, ou viriam a se tornar, as relações comerciais e políticas entre os países nos séculos seguintes, em que a busca por matéria-prima, mercado consumidor e mão-de-obra barata² seriam o motor que impulsionou a exploração das riquezas naturais dos lugares recém descobertos para produção da monocultura em latifúndios, e para esse sistema poder funcionar, como dito anteriormente, era necessário trabalhadores de baixo custo, assim “nasce” a escravidão de africanos.

Dessa maneira, é importante lembrar o contexto brasileiro em que aflorou esse empreendimento. O Brasil tinha status de colônia portuguesa e por isso integrava um sistema de exploração de suas riquezas naturais, e nesse cenário o país exercia o chamado Pacto Colonial³, todavia, com a vinda da família real portuguesa em 1808, diversas mudanças ocorreram no cenário político, econômico e social, que acarretaram na posterior Independência em 1822 pelas mãos de D. Pedro I.

Assim, formou-se a base político-econômica nacional, baseada na exportação dos produtos agrícolas, primeiramente o açúcar e posteriormente o café, e no uso da mão-de-obra escrava, que foi

2 4. Neocolonialismo é o nome do processo de exploração empreendido pelos países europeus, normalmente na África e na Ásia, em que buscam terras para explorar a matéria-prima, terem um mercado consumidor e explorarem uma mão-de-obra barata, esse cenário foi financiado principalmente por banqueiros e empresários via Segunda Guerra Mundial, ou seja, entre os séculos XIX e XX.

3 O Colonialismo foi uma prática de dominação política e econômica em que um país (Metrópole), por meio da força e imposição, subjugava outro lugar (Colônia) e passava a dominar esse território, impondo sua cultura, língua, religião e política, ignorando completamente a historicidade do lugar. O Brasil fez parte do chamado colonialismo de exploração que pode ser compreendido pelo que o próprio nome diz, um lugar em que suas riquezas e terras são explorados; e dentro desse sistema, existiam algumas especificações e dentre elas, uma característica era importante, o Pacto Colonial, em que ficava firmado que as colônias europeias poderiam comprar e vender apenas para suas respectivas metrópoles, porém, as mesmas poderiam vender e comprara para quem quisessem. Ademais, as colônias não poderiam instalar ou produzir quaisquer produtos que pudessem competir com a metrópole.

indispensável para a manutenção desse tipo de economia. Além disso, é importante salientar que o próprio comércio de escravos era extremamente lucrativo – o escravo passou a ser considerado artigo de luxo. Os países realizavam rotas marítimas para trazer as pessoas para a América. Assim, Portugal, Espanha e EUA realizavam o traslado pela rota transatlântica⁴, ou seja, feita pelos países costeiros da África, utilizando do Oceano Atlântico como rota – países como Angola e Moçambique, que inclusive eram territórios portugueses no continente africano, estiveram envolvidos nesse comércio.

Os escravos eram transportados em navios negreiros ou tumbeiros – esse nome é em decorrência ao grande número de pessoas que morriam no percurso África-América. Estima-se que dentre 1000 cativos apenas 200 sobreviviam a travessia e que existiam 30% menos escravas do que escravos (DIAS, 2012, p. 361).

Além do mais, muitos morreriam em decorrência da desnutrição, mas existiam também outros fatores como a violência física sofrida por todos e no caso das mulheres, mesmo que separadas no compartimento feminino, ainda estavam propícias a sofrer violência sexual.

O caminho para chegarem até as Américas era duvidoso, incerto e carregado de medo e revolta pelos tripulantes que foram levados a força nos convés, e quando chegavam no porto de desembarque para serem vendidos, os preços eram estipulados e até mesmo nisso a desvalorização do trabalho feminino era subestimado, já que “eram cerca de 20% mais baixos do que os dos escravos do sexo masculino”, porque os senhores buscavam escravos homens com idade entre 15 e 25 anos porque, segundo eles, esses homens tinham maior capacidade para trabalhos pesados (DIAS, Maria 2012).

4 Além da rota Transatlântica, existia o tráfico de escravos pelo Índico, em que traziam pessoas pelo deserto do Saara e ilhas do Atlântico, que vinham da costa oriental africana. Essas pessoas acabavam por serem levadas através do Oceano Índico para serem escravizadas no norte da África e Oriente Médio e a maioria desse comércio estava a cargo dos muçumanos que não só abasteciam seus reinos com escravos para os serviços domésticos como também negociavam com europeus para a compra desses escravos.

Ademais, é necessário enfatizar que os europeus reformularam o sistema mundial no que diz respeito ao comércio entre os países, ou como ficou conhecido o comércio triangular (Europa-África-América), e isso trouxe algumas consequências que se arrastaram por décadas, que é o conceito de que apenas uma raça específica deveria ser escravizada por ser inferior as outras. Nesse caso, como explica Juliana Muñoz (2019) através da análise de textos do autor Walter Mignolo, de que a partir dessa triangulação comercial, novas relações de domínio foram estabelecidas e novas hierarquias sociais foram formadas. Assim, a concepção de escravidão foi substituída por uma nova, que associou o trabalho escravo a uma raça específica, a negra.

Desse modo, a suposta diferença entre colonizadores e colonizados, articulada mediante o conceito de raça, foi o fator determinante no estabelecimento do domínio colonial. Afirmavam os colonizadores que entre eles e os colonizados existiria uma evidente diferença biológica e intelectual, sendo os negros e indígenas de natural inferioridade genética e cultural.

Além disso, é importante estudar algumas questões acerca da lucratividade que o comércio de escravos em si trazia, e que os preços dependiam também de alguns fatores, e o que isso significa? Basicamente, que os senhores de escravo decidiam quem era mais lucrativo e nesse caso, esbarra-se novamente nas questões de gênero, porque enquanto o preço para os homens escravizados era mais alto – já que eles eram mais fortes em relação as mulheres- o preço das escravas seria de maior valor quando fosse interessante lucrar mais com elas. Sobre isso, algumas questões podem ser trazidas à tona, uma delas é que durante um período não havia interesse na criação dos filhos de escravos, mas quando o mercado de venda de crianças se tornou lucrativo, esses senhores passaram a explorar a fertilidade da mulher negra .

Nesse caso, quando o tráfico de escravos foi proibido em 1850 pela Lei Eusébio de Queiroz⁵, assim, como explicou Ângela Davis

5 A lei n. 581, de 4 de setembro de 1850, conhecida como Lei Eusébio de Queirós, estabeleceu medidas para a repressão do tráfico de africanos no Império, ela está

(2016) a opressão das mulheres era idêntica à dos homens no que diz respeito a exigência de força e produtividade, mas, as mulheres também sofriam de forma diferente, porque eram vítimas de abuso sexual e outros maus-tratos bárbaros que só poderiam ser infligidos a elas. Desse modo, a postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; todavia, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas.

Sobre as personagens e suas representações no nefasto universo da escravidão

Preta Susana, a memória e a resiliência

É importante destacar um tema que foi particularmente explorado por Maria Firmina, o sentimento de angústia e saudade daqueles que foram escravizados no país, que passaram de pessoas livres para escravos. Eles foram brutalmente arrancados de seu país de origem e forçados a uma vida que nunca haviam imaginado para si. Sobre essa perspectiva, Maria Firmina dos Reis retratou na obra *Úrsula*, por meio da personagem *Preta Susana*, que reproduz justamente esse sentimento de saudade intrínseco à pessoa que foi trazida a força para o Brasil. Ela é praticamente uma personificação da memória ancestral de sua terra, o que é interessante analisar, porque com essa construção de personagem a autora busca despertar no leitor a compaixão ou até consciência de que aquelas pessoas que trabalham nas lavouras, Casa Grande ou nas ruas da cidade, são seres humanos, com uma história e um passado, são indivíduos que viviam de uma

relacionada, principalmente, às pressões britânicas sobre o governo brasileiro para a extinção da escravidão no país, porque os mesmos estavam insatisfeitos com o governo brasileiro de não acatar com as exigências do governo da Inglaterra, por isso, pressionaram cada vez mais o Brasil para cumprirem suas imposição, inclusive chegaram a promulgar a Lei Bill Aberdeen, lei que permitia os britânicos de apreenderem qualquer embarcação brasileira relacionada a tráfico de escravos seja nos mares ou portos, poderiam confiscar e julgar a tripulação por pirataria.

outra maneira antes de serem forçados àquela nova realidade, logo eles também sentem o que todas as outras pessoas sentem. Inclusive a autora escreveu uma passagem emocionante em que Susana fala sobre a travessia marítima que fez até chegar nas terras brasileiras, em que ela descreve seus sentimentos, família e tudo aquilo que sentia que havia perdido. Susana assim fala:

Vou contar-te o meu cativeiro. Tinha chegado o tempo da colheita, e o milho e o inhame e o amendoim eram em abundância nas nossas roças. Era um destes dias em que a natureza parece entregar-se toda a brandos folgares, era uma manhã risonha, e bela, como o rosto de um infante, entretanto eu tinha um peso enorme no coração. Sim, eu estava triste, e não sabia a que atribuir minha tristeza. Era a primeira vez que me afligia tão incompreensível pesar. Minha filha sorria-se para mim, era ela gentilzinha, e em sua inocência parecia um anjo. Desgraçada de mim! Deixei-a nos braços de minha mãe, e fui-me à roça colher milho. Ah! Nunca mais devia eu vê-la... Ainda não tinha vencido com braços do caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo iminente, que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar!... Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativeiro no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida pas-samos nessa sepultura até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos!” (REIS, Maria Firmina. *Úrsula e outras obras*, 2019, p.79-80).

Durante a participação de *Preta Susana* ou *Mãe Suzana*, como o personagem Túlio a chama por ela ter o criado como se fosse seu filho, Maria Firmina retrata não só a violência com que os cativos

eram tratados, mas também falava sobre a ideia de liberdade, porque em um determinado momento da trama, Túlio fala sobre a alforria e que agora finalmente é livre. Porém, a mulher rebate que essa ideia de liberdade é uma ilusão, porque nenhuma pessoa negra seria necessariamente livre dentro dessa sociedade escravagista, porque apesar da carta de alforria te liberar do trabalho forçado, a pessoa continua presa ao racismo e marginalização que a construção social do período os abarcava.

Essa conscientização da personagem demonstra mais uma vez que o escravo tinha ideia de seu lugar no espaço, ele sabia que o que acontecia com ele e seus companheiros era injusto e errado, o negro é aqui retratado sem os estereótipos do ponto de vista do homem branco sobre aquele ser social. Assim, antes de Maria Firmina, a representação do negro na literatura brasileira era feita para reforçar estereótipos, a partir de pontos de vista que reforçavam a estética branca dominante: a escrava nobre e branca, de Bernardo Guimarães; o negro vítima, em Castro Alves; o negro infantilizado e desonesto, de José de Alencar; o animalizado em Aluísio de Azevedo; o hipersexualizado e pervertido de Adolfo Caminha, entre outros (SOUZA, 2021, p. 84).

A respeito da violência, é interessante o que Jacob Gorender (1990) destaca em sua obra, *A escravidão reabilitada*, que uma das particularidades da violência no escravismo era o direito *privado* do senhor de julgar o escravo e de submetê-lo a castigos físicos. Além disso, o historiador reitera uma percepção intrigante – que particularmente concordo – de que deve-se enxergar o escravo como um “sujeito do processo de trabalho e como sujeito histórico”, para além dos castigos impostos aos mesmos, isso não os tornava fracos, acomodados ou assentidos, pelo contrário, eles lutavam contra esse sistema opressor assiduamente, eram sim vítimas do sistema, mas ainda eram sujeitos de sua história e buscavam sempre resistir as investidas dos homens brancos. Seja o uso de tranças, de turbantes ou de canções durante o trabalho – algumas delas preces a seus orixás para trazer justiça frente as atrocidades cometidas pelos malfeitores,

os escravos permaneciam firmes e tinham consciência do papel que eram obrigados a exercer.

Todavia, existe uma ideia que precisa estar intrínseca para as pessoas, de que a dominação escravocrata se apoiava não só na violência efetivamente praticada e consumida, mas também na *ameaça* permanente da violência, ou seja, na violência latente, não efetivada, porém, passível de efetivação a qualquer momento (GORENDER, 1990, p. 27).

Por conseguinte, a maneira como a autora maranhense lutava contra os preconceitos da época era criando personagens que mostrassem quem aquelas pessoas eram e como pensavam. Por isso, a perspectiva de uma mulher negra acerca do racismo na sociedade é o que faz dessa obra e de outras da mesma autora um valioso documento histórico nacional para estudos sobre o papel do negro, e do escravo, no âmbito social do cotidiano brasileiro. Assim, Maria Firmina surge como uma figura de resistência e representatividade nunca vista antes na literatura nacional. Aqui, é importante fazer um destaque para a palavra *resistência*, ela pode ser interpretada como uma forma de não ceder, sucumbir, de não aceitar a submissão a outro alguém, porém, ela pode ser compreendida também como uma “parte intrínseca da adaptação”, uma ação consciente do indivíduo de sobreviver, uma maneira de resistir a coisificação que a escravidão impunha. Assim, por mais que muitos escravizados não se rebelassem contra o sistema, eles tinham sua maneira de lutar contra a opressão, como explica Gorender (1990, p.35) para a esmagadora maioria, a resistência a escravidão se manifestava como *resistência ao trabalho*, já que o escravo precisava ser mau trabalhador para não ser bom escravo; daí vinha “o relaxamento, a incúria, a subserviência fingida, o trato ruinoso dos animais e das ferramentas, a sabotagem e etc”.

Retomando a personagem Preta Susana, ela também serve como ruptura para outro estereótipo, o da fragilidade feminina, como explicado no primeiro capítulo. À mulher negra não cabia nesse mito de delicadeza, porque nunca foi permitido a elas serem tratadas com suavidade. Essas mulheres trabalhavam na Casa Grande, nas ruas

da cidade e nas lavouras durante horas – assim como os homens, e nem mesmo a gravidez impedia os capatazes de exigirem menos no trabalho. Às escravas não eram dadas condições para cuidar de seus rebentos, quando pequenos, iam amarrados com panos vistosos às suas costas para os canaviais ou os cafezais e á medida que eles cresciam, a função de cuidar, nutrir e preparar as “crias de pé” para o trabalho era suprida através das sociabilidades das senzalas, pelos cuidados das escravas mais velhas (DIAS, 2012, p. 362).

Além do mais, no que diz respeito aos castigos, a autora colocou na personagem Susana passagens em que ela relatava as agressões sofridas por ela e outros escravos, impostas por Paulo B. – pai de Úrsula, a protagonista da história, expondo as crueldades que os escravos sofriam e tentando deixar óbvio para os leitores o quanto essas atitudes machucavam, afligiam, aqueles indivíduos. Talvez o fato de coisificarem o escravo, ou seja, os enxergarem como objetos os tenham feito “esquecer” que essas pessoas também sentiam dores e ficavam marcadas por cicatrizes, em uma dessas passagens ao falar sobre os castigos Preta Susana diz:

[...] O comendador P. derramava sem se horrorizar o sangue dos desgraçados negros por uma leve negligência, por uma obrigação mais tibiamente cumprida, por falta de inteligência! E eu sofri com resignação todos os tratos que se dava a meus irmãos, e tão rigorosos como os que eles sentiam. E eu também os sofri, como eles, e muitas vezes com a mais cruel injustiça. (REIS, Maria Firmina dos. Úrsula e outras obras, 2019, p. 80)

Ainda a respeito da violência, durante a leitura de livros e artigos foi enfatizado algumas vezes como as mulheres grávidas, além de permanecerem trabalhando até o final da gravidez, ainda sofriam castigos severos. Sobre isso Maria Dias (2012) relata que tanto nos engenhos de açúcar como nas fazendas de café, as escravas grávidas eram sujeitas a castigos como pontapés na barriga, aplicados pelos capatazes e que muitas vezes, acabavam por serem responsáveis pela morte do bebê dentro da mãe. Além disso, os senhores sujeitavam essas mulheres ao serviço da roça e às mesmas tarefas que faziam antes de engravidar, chegando algumas a dar à luz no momento

em que trabalhavam. Também Ângela Davis (2016) relatou em seu livro *Mulheres, raça e classe*, diversos temas relacionados a mulher estadunidense e como a mulher estava inserida dentro do sistema escravista e como lutou por sua posterior independência feminina. Dentre as situações descritas e algumas relatadas por ex escravos, Davis destaca que:

Uma mulher que diga algum desaforo enquanto trabalha no campo e que esteja em gravidez avançada é obrigada a deitar em um buraco feito para que caiba todo seu corpo e é açoitada com um chicote ou espancada com uma pá cheia de furos; a cada pancada se forma uma bolha. Uma das minhas irmãs foi punida dessa forma com tanta crueldade que o trabalho de parto se adiantou, e a criança nasceu no campo. Esse mesmo feitor, sr. Brooks, matou uma garota chamada Mary desse jeito. O pai e a mãe dela estavam na lavoura na hora (DAVIS, Ângela. *Mulheres, raça e classe*. 2016, p.27).

Esse tipo de informação mostra que apesar da longa distância entre Brasil e os Estados Unidos da América, as formas de tratamento que os escravos sofriam nesses países eram semelhantes. Isso, é uma prova de que apesar com as particularidades de cada região, uma coisa era correta, os escravos eram desprezados e coisificados como objetos que serviam apenas para a manutenção daquele sistema agrícola latifundiário e mercado de exportação. Além do mais, isso só deixa mais escancarado como a realidade entre mulheres brancas e negras era diferente.

A literatura de Maria Firmina e suas personagens, nos apresentam isso. Assim, a personagem Preta Susana surge como uma voz, uma figura representativa dessas mulheres e não só essas características ligadas ao “ser” feminino, mas também ao “pensar” da mulher, porque além dessa ideia da fragilidade do corpo, é atribuído também a elas a fraqueza da mente. Por isso, Preta Susana é também um exemplo de como a mulher é capaz de reflexão, ideias e de criar percepções acerca de si e do mundo, que ela não é um ser ignorante, incompetente ou incapacitado e até o dia em que acabou morrendo, “presa por correntes atadas à cintura e aos pés, num calabouço escuro e úmido na casa do “vilão”, essa mulher permaneceu firme a seus princípios.

Mãe Joana, maternidade e família

Um tema recorrente em pesquisas sobre as mulheres escravizadas é sobre como funcionava a manutenção da maternidade e das famílias negras que se formavam nas senzalas e como muitas vezes os senhores orquestravam para a separação das mesmas. Começamos discutindo sobre o óbvio, os filhos das escravas são por consequência produtos nas mãos dos senhores de engenho, logo, eles podem fazer o que acharem mais benéfico para si, manter as crianças com as mães para tornarem-se futuros escravos ou simplesmente vender para quem pagasse mais. Assim, a maternidade tão exaltada para as mulheres brancas não era a mesma para as mulheres negras. Para essas, a função de serem mães era negada ou elas eram simplesmente forçadas a não exercer de maneira correta, porque precisavam servir de amas-de-leite para os filhos de suas senhoras e futuramente serem amas-secas. Além disso, elas eram aproveitadas em outras áreas além dessas citadas, na casa-grande eram cozinheiras, arrumadeiras e mucamas, como já destacamos anteriormente.

Nesse sentido, Maria Firmina apresentou a escrava *Joana*, em seu conto *A escrava*, publicado em 1887, e ela é justamente a representação da maternidade negra. Em suma, ela era filha de escrava e de um homem indígena, o pai preocupado que a filha tivesse o mesmo destino da mãe dela, acabou por trabalhar arduamente para pagar uma carta de alforria, e conseguiu. No entanto, o senhor de escravos acabou enganando o homem e entregou apenas papéis que não continham as informações corretas, por isso, quando o pai da garota morreu, ela foi levada a força como escrava e sua mãe acabou por ficar tão aterrorizada que acabou falecendo. Joana tinha 7 anos quando ficou órfã.

Quando aparece no conto, ela está fugindo da fazenda onde trabalhava, fraca e desesperada, quase morta para ser específica e o leitor é apresentado a sua história pela mesma, que a narra para a *Senhora Abolicionista*, narradora do conto *A escrava*, com isso, tem-se conhecimento dos infortúnios de sua história, desde a sua falsa liberdade comprada, à preocupação com seu filho Gabriel – inclusive ela implora a Senhora para apadrinhar sua criança, mostrando sua

preocupação e amor com o filho já que sabia que seu fim estava próximo, todavia, o ápice de seu relato – e também um exemplo que muitas mães negras passaram, é que Joana perdeu seus gêmeos, Urbano e Carlos, que foram vendidos pelo Senhor de escravos, isso acabou levando a mulher a um sofrimento e dor profunda, mesmo que ainda tivesse em seus braços seu filho Gabriel, nenhuma mãe deveria passar pela situação de ter seus filhos vendidos. Em uma das passagens a mulher exclama:

Não sabe, minha senhora, eu morro, sem ver mais meus filhos! Meu senhor os vendeu... eram tão pequenos... eram gêmeos. Carlos, Urbano... Tenho a vista tão fraca... é a morte que chega. Não tenho pena de morrer, tenho pena de deixar meus filhos... meus pobres filhos!... Aqueles que me arrancaram destes braços... Este que também é escravo!... E os soluços da mãe confundiram-se por muito tempo com os soluços do filho. (REIS, Maria Firmina dos. Úrsula e outras obras, 2019, p.182)

Desse modo, percebe-se que a maternidade tão aclamada para as mulheres enfrenta barreiras de etnicidade, Joana acabou por enlouquecer sem suas crianças, assim como, muito provavelmente, outras mulheres também ficaram profundamente marcadas pela perda. Dessa maneira, como exemplifica Larissa Souza (2021) embora tenha sido acolhida pela senhora abolicionista, não há consolo que possa ser oferecido à personagem que teve interrupção forçada da maternidade dos filhos e que têm consequências devastadoras no estado emocional da personagem.

Por isso, a maternidade negra é experimentada de forma totalmente oposta à visão iluminista do modelo maternal das mulheres: brancas, filhas do mundo burguês. Isso foi uma tática engenhosa da autora maranhense, mostrar a realidade da mulher negra naquele regime escravocrata, que além de tirar sua liberdade como pessoa, também retirava seu direito de ser mãe.

Assim, a realidade da mulher negra era totalmente oposta à da mulher branca, ambas enfrentavam a opressão por seu gênero, mas apenas as mulheres vindas de etnias consideradas inferiores sabiam a dor de ser negada até a constituição de família e maternidade. A

objetificação do comércio escravista deixava exposta outra faceta desse regime, os filhos de escravos assim, como os mesmos, eram apenas barganhas, objetos, artigos, que poderiam ser vendidos a qualquer momento, independentemente do que a família da criança pensava, porque antes de serem filhos de suas mães, os filhos de escravos pertenciam aos Senhores da casa.

Paralelamente à questão da maternidade, existe também a formulação da família, porque apesar de ser permitido casamento entre os escravos, muitas vezes a dinâmica de trabalho fazia com que os companheiros mal se encontrassem, seja pela distribuição de tarefas dentro da fazenda ou o envio de escravos homens para tarefas especializadas em outras localidades que também estavam na posse dos senhores mais ricos, além de que apenas em algumas fazendas o casal poderia ter uma casa separada dos demais escravos. Muitas vezes acabavam dividindo as senzalas com os outros e acontecia até de precisarem dormir em locais distintos, que eram separadas entre homens e mulheres. Além disso, como explica Maria Dias (2012) a existência de escravas morando sozinhas com seus filhos poderia ser em decorrência tanto do mando deles para tarefas especializadas em outras fazendas ou pelo simples fato do dono de escravos proibi-los de ficarem juntos. Todavia, esse não é o único motivo, os senhores não tinham pudor em separar famílias (com a venda de um ou mais de seus membros) ou estimular uniões transitórias que levavam as escravas a terem filhos de vários homens.

Inclusive, algo recorrente que acontecia – e isso era com todas as mulheres, era a violência sexual (além das chicotadas e frequentes humilhações) que levava, ocorria também dos maridos a assassinar os capatazes que faziam isso com suas esposas ou filhas. Isso ocorreu em uma fazenda chamada São Roque, em Vassouras, em 1873, onde “um escravo perdeu a cabeça quando o feitor se recusou a interromper o castigo que infligia à sua mulher, pegou uma espingarda e atirou nele” (DIAS, Maria. 2012, p. 364). Outra informação interessante obtida por Jacob Gorender, é que havia uniões de escravos de fazendas diferentes e isso ocorria em detrimento do não comparecimento em situações de violências,

assim seria mais fácil do companheiro ou companheira não assistir a pessoa amada sofrendo em tais situações.

Infelizmente se tem informações que muitos senhores eram contra essas uniões “interplantagens”, além das visitas dependerem do dono do escravo, elas podiam se limitar a uma única noite. Além disso, quando os casados tinham um filho, por consequência a criança ficava com a escrava-mãe, ou seja, o dono do escravo-marido não tinha direito a ficar com a criança, o que os levava a comprar a escrava sempre que possível – esse pode ser um dos motivos para a hostilidade quanto a esse tipo de matrimônio.

Por conseguinte, é interessante analisar diferentes fontes sobre o mesmo assunto, já que Maria Dias traz à tona algumas informações que são importantes serem discutidas, e que mostram a mudança de comportamento e ideia das pessoas conforme novas percepções vão sendo descobertas. Uma dessa é que muitas uniões matrimônias aconteciam com as escravas recém chegadas e homens mais velhos – como era comum em muitos lugares na África, porque casamento significava proteção, formação de laços entre diferentes famílias. Porém, no contexto da escravidão no Brasil, o que era proteção? Já que na maioria das vezes, os maridos ou esposas mal podiam ajudar seus parceiros, seja por sofrerem violência ou por serem simplesmente vendidos. Por isso, a autora esclarece que a ideia de ajuda mútua entre os escravos era o primordial entre eles, ou seja, se casamento significava que uns apoiariam os outros (como ajudar na construção de casas, por exemplo, que os senhores com o tempo passaram a permitir, ou no cuidado das crianças). Então seria uma boa ideia eles permanecerem realizando tais uniões. Além disso, até essa atitude seja um exemplo de resistência ao sistema, porque eles não desistiram de costumes de sua terra natal. Escolheram não se apagarem dentro da narrativa criada pelos homens brancos, ao contrário, eles apenas se reinventaram dentro dela, já que os casamentos muitas vezes eram realizados de acordo com crença e religiões próprias. Assim, a cultura de seu país permanecia viva e passava para as próximas gerações.

Desse modo, o matrimônio tinha importância para unirem forças e quando o casal tinha filhos, os apadrinhamentos eram feitos porque havia insegurança quanto ao tempo de vida que os pais poderiam ter e assim não seriam capazes de cuidar da criança. Além de que era muito comum as mulheres morrerem no parto, seja pelas más condições de vida que as escravas viviam nas senzalas ou pelo excesso de trabalho. Assim, os padrinhos ficavam responsáveis pelos afilhados caso algo acontecesse com os pais e até mesmo se nada ocorresse, era de fato uma união, ajuda como ocorre nos dias atuais com os apadrinhamentos da religião católica.

Ademais, somente nas duas últimas décadas antes da Abolição é que os padrinhos passaram a ser, com maior frequência, escolhidos entre os parentes libertos, já numa fase em que a desintegração do sistema escravista finalmente favorecia a expectativa de vir a ser livre (DIAS, 2012 p. 365).

Outra questão importante a citar, é que nem todas uniões ocorriam por interesse mútuo, porque com o tempo, e com as várias fugas de escravos que ocorriam, os senhores passaram a forjar casamentos. Alguns de fato passaram a apoiar essa prática para que diminuíssem as fugas, já que com o casamento, eles passariam a querer formar uma família e assim não promoveriam rebeliões ou fugas. Portanto, como relata Maria Dias (2012):

Em 1865, uma fazendeira de Caetité (no sertão baiano), proprietária da Fazenda Condeubas, decidiu casar a forra crioula Inocência Maria de Jesus com o escravo Ricardo, união que desagradava Inocência. Diante das reiteradas recusas da moça, a senhora mandou atrás dela um capataz acompanhado de três escravos. Inocência, que se achava grávida quase por parir, estava numa roça arrancando mucunan para seu sustento. O capataz agrediu Inocência, servindo-se de um chicote amarrado a um pau, até que ela desfalecesse e ficasse sem roupa alguma, em razão das chicotadas. Depois abandonou a vítima. O escravo Ricardo, seu suposto noivo, carregou Inocência e a deixou num brejo “ao pé da cerca em cujo lugar lançou ela uma criança de que estava pejada”. Quando finalmente Inocência pôde se levantar para voltar para casa, foi cercada pelos escravos da fazenda e levada para a sede, onde foi algemada num tronco. Ficou presa ali por três dias, ao fim dos quais o escravo João Barauna, a mando de dona Florentina, dona da fazenda, deu-lhe quatro dúzias de palmatoadas, que “deu lugar a arrebrantar-selhe as mãos sangrando”. Depois

disso, Inocência casou-se com o escravo Ricardo. Somente dois anos depois é que a crioula teve coragem de dar um depoimento à polícia, tendo suas cicatrizes ainda visíveis para comprovar o que dizia ter acontecido” (. DIAS, Maria. *Escravas: Resistir e Sobreviver*, 2012, p.365-366).

Por conseguinte, é possível enxergar na obra de Maria Firmina dos Reis, conteúdos abolicionistas e principalmente humanizadores acerca dos escravos, das pessoas negras que compunham a sociedade brasileira. Através de alguns personagens criados para suas narrativas é possível trazer a tona temas pertinentes que estão relacionados àquelas figuras. Percebe-se então que a partir de todos esses dados, a sociedade escravagista foi se modificando e se reformulando para se manter vigente, todavia, não foi suficiente, já que em 13 de maio de 1888, pouco mais de um ano após a publicação de do conto *A escrava*, foi decretada a Lei Áurea, que dava fim constitucionalmente a escravidão no Brasil. Sobre isso, a autora maranhense escreveu o Hino de Libertação aos escravos, celebrando uma luta que ela atuou durante décadas:

“Salve Pátria do Progresso!
Salve! Salve Deus a Igualdade!
Salve! Salve o Sol que raiou hoje,
Difundindo a Liberdade!

Quebrou-se enfim a cadeia
Da nefanda Escravidão!
Aqueles que antes oprimias,
Hoje terás como irmão!” (FILHO, Nascimento Moraes. *Maria Firmina: fragmentos de uma vida*, 1975)

Considerações finais

A literatura é uma forma de estudar a sociedade de cada período, porque ela acaba por ser a representação do momento histórico, portanto, o esquecimento de Maria Firmina dos Reis, alguém que, tornou-se perceptível ao longo dessa monografia, a importância que teve para a construção não só da literatura nacional mas também da cultura brasileira, nada mais é o reflexo do apagamento do papel

de personalidades negras, notadamente mulheres, no Brasil, seja no oitocentista ou nos dias atuais. Todavia, é necessário lembrar que independentemente desses fatos, é inegável dizer que a autora deixou sua marca na história brasileira e prova disso são os trabalhos acadêmicos que vêm sendo realizados sobre ela e suas obras.

Assim, depois de análises sobre a história da mulher no Brasil oitocentista é possível compreender o porquê muitas foram afastadas da historicidade do país e como é importante fazer o resgate dessas figuras femininas para que as mulheres possam se enxergar na narrativa de construção da nação e para isso, a representação seja de mulheres que lutaram pela causa ou daquelas como Maria Firmina que criaram personagens para falarem por ela sobre os problemas sociais que aconteciam.

Ademais, as críticas sociais retratadas em suas obras como *Úrsula* e *A escrava*, são a exposição de sua conscientização do papel que ela representava na sociedade, e a forma como lutou contra a intensa opressão sofrida por ser mulher e negra. Foi por meio de livros, contos, poesias e músicas, que é possível ter a dimensão da força que a *palavra* tem e que existem inúmeras maneiras de lidar contra os preconceitos que são construídos e, como cada pessoa pode escolher a forma que vai se posicionar contra isso.

Portanto, analisar, explicar e estudar alguns aspectos da história brasileira, direcionando o olhar para a história das mulheres, sua integração no modelo educacional e como isso acarretou movimentos que as levaram a lutar pelos seus direitos – tanto no campo literário quanto no jornalístico, provocaram uma reformulação na sociedade brasileira da época. Sendo assim, por meio de obras como a de Maria Firmina, foi possível entender a desumanização que o sistema escravista provocava nas pessoas negras, e como era necessário mudar essa visão pautada no racismo e o quanto nesse meio persistia a violência de gênero.

Concluímos que a leitura de obras como as da autora maranhense nos permite compreender o imaginário social do período e de como nasceram muitos dos problemas sociais que persistem na sociedade brasileira atual.

Referências bibliográficas

- ANICHESKI, Sabrina; MARTINS, Valter. Mulheres, escravidão e resistência no Brasil, séculos XVIII e XIX. 2002, p. 11-25 In. GUILHERME, Willian. **História: Tempo e Argumento** 2, Edição 2, Ponta Grossa, PR: Editora Atena, 2022.
- BARTHOLOMEU, Juliana. Escrivências: As contribuições de Sueli Carneiro e Lélia Gonzalez ao pensamento Social Brasileiro. **Pensata**, [S. l.], v. 9, n. 2, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/pensata/article/view/11758>. Acesso em: 27 nov. 2023.
- BARRETO, M. do P. S. L. PATRIARCALISMO E O FEMINISMO: uma retrospectiva histórica. **Revista Ártemis**, [S. l.], n. 1, 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/artemis/article/view/2363>. Acesso em 25 de Outubro de 2023.
- BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Políticas de Saúde. **Violência intrafamiliar: orientações para prática em serviço**. Brasília, DF, 2001. (Cadernos de Atenção Básica, n. 8).
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**, Edição 16, Rio de Janeiro, RJ: Editora Civilização Brasileira, 2018.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Edição 9, Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Romantismo no Brasil**. Edição 1, São Paulo: Editorial Das Humanitas, Ffch/Usp, 2002.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. **Revista Geledés**, 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-americalatina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero>. Acesso em 30 de outubro de 2023.
- CASTRO, Andreia. Cores, cheiros e sabores – Corpo feminino e literatura no Século XIX. **Revista Terceira Margem**, Edição 24, N°43, Rio de Janeiro, RJ, 2020, p. 89-106.
- CHARTIER, Roger. Diferença entre os sexos e dominação simbólica. (nota crítica) **Cadernos pagu**, n. 4, p. 37-47, 1995.
- CUNHA, W.D. A educação feminina do século XIX: entre a escola e a literatura. **Revista Gênero**, Niterói, V.11, N°1, 2. sem. 2010, p. 97-106.

CURI, Clarice. A feminilidade moderna no processo educacional de meninas e mulheres no Brasil oitocentista. In: ANPUH-Brasil, Simpósio Nacional de História, 31ª edição, Rio de Janeiro, 2021. **Anais...** Rio de Janeiro, RJ, 2021, p. 1-28.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**, Edição 1, São Paulo, SP: Editora Boitempo, 2016.

DIAS, Maria. Escravas: Resistir e Sobreviver. 2012, p.360-372 In. PINSKY, Carla; PEDRO, Joana. **Nova História das Mulheres no Brasil**, Edição 1, São Paulo, SP: Editora Contexto, 2013.

DRUMONT, Mary. Elementos para uma análise do machismo. **Revista Perspectivas**, Edição 3, São Paulo, SP, 1980, p. 81-85.

FONSECA, R. M. **A construção da identidade de mulheres e homens como processo histórico-social**, 2005. Acesso em 20 de outubro de 2023, de Universidade de São Paulo: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/169640/mod_resource/content/1/identidade

FONSECA, Janete. Mulheres da elite brasileira oitocentista: formação e atuação no teatro da sociedade. **Revista Mescla: Revista do Grupo de Pesquisa Patrimônio Cultural, Educação e Tecnologia Digital**, Edição 2, Nº2, Ouro Preto, MG, 2021, p. 42-52.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GORENDER, Jacob. **A escravidão reabilitada**. Edição 23, São Paulo: Editora Ática S.A. 1990.

IOP, Elizandra. Condição da mulher como propriedade em sociedades patriarcais. **Revista Visão Global**, Edição 12, Nº 2, Joaçaba, SC, 2009, p. 231-250.

MEDEIROS, Luma. “**Mas afinal, o que vem a ser mulher?**”: Representação da mulher oitocentista e formação da leitora no *Jornal das Senhoras*. Dissertação (Pós-graduação em Estudos da Linguagem) – Centro de Ciências Humanas Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.

MIRANDA, Karoline. Mulher negra, trabalho e resistência: escravizadas, libertas e profissões do século XIX. **Revista Epígrafe**, Edição 7, Nº 7, São Paulo, SP, 2019, p. 83-96.

MORAIS FILHO, José Nascimento (Org.). **Maria Firmina, fragmentos de uma vida**. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

MUNÔZ, Juliana. A representação do negro na literatura oitocentista brasileira á luz do pós-colonialismo. **Revista de Literatura Brasileira Brasil/Brazil**, Edição 32, N° 59, Porto Alegre, RS, 2019, p. 87-102.

MUZART, Zahidé. Uma pioneira: Maria Firmina dos Reis. **Revista Muitas Vozes**, Edição 2, N° 2, Ponta Grossa, PR 2013 p. 247-260.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**, Edição 1, São Paulo, SP: Editora Contexto, 2006.

PRIORE, Mary Del. **História das Mulheres no Brasil**. Edição 7, São Paulo, SP: Editora Contexto, 2004.

PRIORE, Mary Del. **Histórias da Gente Brasileira**, Volume 1, São Paulo, SP: Editora Leya, 2016.

REIS, Maria Firmina. **Úrsula e outras obras**. Edição 2, Brasília: Editora Edições Câmara, 2019.

SAMARA, Eni. O que mudou na família brasileira? (da Colônia á Atualidade). **Revista Psicologia USP**, Edição 13, N° .2, São Paulo, SP, 2002, p. 27-48.

SILVA, Letícia; CASTILHO, M.G. Brasil colonial: as mulheres e o imaginário social. **Revista Cordis**: Mulheres na história, N° 12, 2014, p. 257-279.

SOUZA, Lisani. A pré-história da imagem estereotipada da mulher brasileira: desvendando o estereótipo. **Revista Cordis**: Revista Eletrônica de História Social da Cidade, São Paulo, 2009, p. 1-13.

SOUZA, Larissa. **As mulheres do século XIX pelas narrativas de Maria Firmina dos Reis**. 2021.Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em História e Letras) – Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central, Universidade Estadual do Ceará, Quixadá, 2021.

SOUZA, Natália. **Uma Senhora maranhense que cultivava as belas artes: Maria Firmina dos Reis e a sua trajetória na imprensa (1860-1911)**. Dissertação (Mestre em História do Programa de Pós-graduação em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2020.

STAMATTO, Maria. Um olhar na história: a mulher na escola (Brasil: 1549-1910). Programa de Pós-Graduação em Educação – UFRN. **II Congresso Brasileiro de História da Educação**, 2002, p. 1-11.

ZIN, Rafael. A dissonante representação pictórica de escritoras negras no Brasil: o caso de Maria Firmina dos Reis (1825-1917). **Revista de Pesquisa do Centro de Formação**, Nº 3, novembro 2016, p. 83-101.

ZIN, Rafael. **Maria Firmina dos Reis**: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil oitocentista. Dissertação (Mestrado em Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais) – Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

ZIN, Rafael. **Escritoras abolicionistas no Brasil-Império**: Maria Firmina dos Reis e Júlia Lopes de Almeida na luta contra a escravidão. Tese (Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais) - Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022.

Site:

www.mariafirmina.org.br/bibliografia-sobre-firmina/

Do literário ao histórico: a representação da prática cultural da vaqueania na obra “O Vaqueano”, de Apolinário José Gomes Porto-Alegre

FABIO ALBERTO DE MATOS¹

*Não vejo nos horizontes
O sol procurando ninho
Fiquei no tempo sozinho
Prisioneiro da paisagem
E após a última viagem
Me transformei em caminho
(BRAUN, 2017, “Vaqueano”)*

Clio, a musa da História, em posse do estilete da escrita e da trombeta da fama científica, questiona de sua irmã, Calíope, a musa da poesia épica e, portanto, da própria Literatura, somente aquilo que ela pode lhe oferecer: um testemunho de si mesma; uma auto-

1 Graduado no curso de História Bacharelado pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Bolsista pela Fundação de Apoio à Universidade do Rio Grande – FAURG no Projeto Educomunicação Socioambiental e no grupo de pesquisa Ribombo. Integrante do Programa de Educação Tutorial - Conexões de Saberes da Educação Popular e Saberes Acadêmicos – PET CONEX POP. E-mail: fabio-66-@furg.br. Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/2874672587352288>>.

representação de seu eu e de seu mundo. A resposta, como sabemos, está envolta pela gama conceitual do imaginário, da sensibilidade, da memória e do mito, que em conjunto compõem uma narrativa que confirma, nega, ultrapassa e deforma a realidade, ao visualizar o tempo presente e ao reconstruir o tempo escoado.

Assim, no Monte Parnaso, morada das Musas, Clio, com “fisionomia serena, olhar franco, beleza incomparável”, admira sua irmã como uma fonte de si mesma; captando, por meio dela, a sintonia fina de um contexto histórico, o clima de uma época, o “modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo”, quais valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos”, sensações, “perfis, valores”, como nos ilustra Sandra Jatahy Pesavento². Com a mesma perspectiva, o que terá representado Apolinário Porto-Alegre em sua obra “O Vaqueano” (1973), especificamente sobre a prática cultural da vaqueania?

Quando entramos em contato pela primeira vez com a palavra “vaqueano”, também conhecido como “tapejara” (e menos ainda por “rumbador”), podemos acabar por confundi-la com “vaqueiro” que, apesar da similaridade, possui uma significação semântica completamente diferente. Enquanto “vaqueiro” caracteriza o indivíduo responsável pelo pastoreio do gado, “vaqueano” simboliza o conhecedor dos caminhos, um guia campestre que desloca-se a cavalo ou em canoas, orientando viajantes estrangeiros, contrabandistas, ex-escravizados fugitivos, milícias e corpos militares governistas natureza adentro, com base, exclusivamente, em seu conhecimento empírico e em sua memória. O vaqueiro ainda vive no imaginário popular nacional, retratado e reapropriado em músicas e em novelas contemporâneas, mas o vaqueano, não. Esquecido também esteve no meio historiográfico, apesar da intensa frequência com que desponta em certas documentações históricas.

No Brasil, o vemos por meio da cultura regionalista, estando presente em *payadas* nativistas e literaturas locais, mas não mais enquanto exercício da prática. Podemos identificá-lo em uma *payada* do álbum “Poesias Gaúchas: Êxitos 2”, onde questionou o

2 PESAVENTO, 2012, p. 7 e p. 82.

poeta missioneiro Jayme Caetano Braun: “Vaqueano!/ Onde estás, Vaqueano?/ Há um eco que me interroga”; recebendo como resposta, na estrofe seguinte: “A evolução pôs a soga/ o meu destino haragano”³. Além das poesias e das canções nativistas e/ou tradicionalistas, o termo figura em grande parte da literatura regionalista sul-rio-grandense, a exemplo do protagonista Blau Nunes, que direciona a clássica narrativa de João Simões Lopes Neto em “Contos Gauchescos e Lendas do Sul” (1978).

No âmbito literário, a imagem do vaqueano foi surgindo aos poucos, advinda da construção coletiva de personagens com características consideradas, hoje, como gauchescas. Nesse sentido, propomos um breve acompanhamento do surgimento e da transformação da figura do gaúcho em algumas obras literárias sul-rio-grandenses, a fim de contextualizarmos a representação de Porto-Alegre sobre o vaqueano. Em seguida, trataremos de contrastar a idealização deste autor com fontes históricas de outro caráter; interpretando, ao mesmo tempo, uma prática cultural e a sua representação em uma literatura.

Compreendendo os vaqueanos como detentores e executores de um saber-fazer terminantemente cultural, lidamos com dimensões subjetivas anexadas ao campo da História Cultural. Assim, temos por cultura, com base em Sandra Jatahy Pesavento (2006; 2012), “um conjunto de significados partilhados”; isto é, uma expressão social e histórica a se expressar ao longo do tempo “em valores, modos de ser, objetos, práticas”⁴, que devem ser compreendidas por meio de suas representações. De acordo, também, com Peter Burke (2005) e Roger Chartier (2011), representar é presentificar uma ausência, é estar no lugar de um outro, apresentando-o novamente – pressupondo, assim, uma falta: “a ideia central é, pois, a da substituição, que recoloca uma ausência e torna sensível uma presença”⁵. Apesar de inserida na ambiguidade entre ausência e presença, a representação

3 BRAUN, 2017.

4 PESAVENTO, 2006, p. 46.

5 PESAVENTO, 2012, p. 40.

não se esgota no mimético ou no transparente; não sendo, portanto, um espelho do real ou uma cópia exata do representado, mas uma elaboração concebida a partir dele. E assim compreendemos a obra de Porto-Alegre, enquanto uma representação por sobre a cultura dos vaqueanos.

Como metodologia, empregamos uma abordagem qualitativa-descritiva apresentada por Maria Marly de Oliveira (2007), Sílvio Oliveira (1999) e Victor Rudio (1985), uma metodologia que auxilia na observação de fenômenos, na intenção de descrevê-los, classificá-los e interpretá-los, a propósito de explicarmos o modo em que foram produzidos. Permitindo, assim, uma análise um pouco mais profunda da realidade pesquisada, por meio de seus inúmeros aspectos sociais e culturais.

O alicerce literário herdado por Apolinário Porto-Alegre

Na primeira metade do século XIX, temos o que poderíamos chamar de surgimento da literatura regionalista sul-rio-grandense, dado ser o momento em que produções mais características começaram a se organizar na capital e a expandir-se para as demais cidades da província. Na região sulina, Moacyr Flores descreve que os enredos literários, de forma geral, tratavam de questões como vingança e amores disputados; desenhavam os “pampeanos” como heróis honestos; uma natureza fortemente presente, com paisagens rigorosamente (e sentimentalmente) descritas, apresentadas como ambientalmente agradáveis frente ao rude meio urbano; e dialetos com linguagens regionais populares. Buscou-se, assim, por uma identificação regional que destacasse a identidade brasileira enquanto característica e distante da portuguesa, visto que, com a Independência em 1822, se fez necessária uma construção cultural originalmente brasileira por parte de seus intelectuais, utilizando-se das particularidades presentes nos espaços sócio-culturais locais.⁶

6 FLORES, 2012. Não identificamos as páginas de seu artigo, pois este encontra-se digitalizado em um *blog*.

Dessa forma surge o Romantismo na literatura produzida no Brasil, “o qual, coincidindo com a independência política, se impregna de nacionalismo”. Sua origem europeia, no entanto, não limita “a valorização do folclore pesquisado nos contos e cantos do povo”, colocando, como personagem principal do novo movimento, o indígena, “escolhido como emblema da nacionalidade para marcar diferença com relação ao colonizador português”⁷. No entanto, as “dimensões continentais do país instigaram manifestações localistas”, como uma forma de fazer um contrapeso contra a “hegemonia das letras da Corte”, localizada no Rio de Janeiro até a década de 1960⁸. Por conseguinte, no rastro do Romantismo, temos o Regionalismo, um movimento que, grosso modo, “é a expressão literária que valoriza a força que se dá a peculiaridades locais” tanto com o uso de seus termos localistas, quanto com a “exploração descritiva de seu lugar geográfico”⁹; “clima, topografia, flora, fauna, etc – como elementos que afetam a vida humana na região”¹⁰, reivindicando uma “expressão própria e autônoma” de sua particularidade.¹¹

Entretanto, o ambiente sul-rio-grandense não propiciava uma boa conjuntura para a produção intelectual, como afirmado pelo próprio Apolinário Porto-Alegre ao escrever que “se não aparecemos singularmente até hoje nos domínios das letras, artes e ciências, é que não tivemos tempo de repousar”¹². Palco constante de conflitos, o Rio Grande do Sul esteve vulnerável a diversas movimentações políticas, precisando lidar com uma série de embates em suas volúveis fronteiras com o Paraguai, o atual Uruguai e a Argentina, bem como suas disputas internas. Nesse universo, a poetisa Maria Clemência da Silveira Sampaio viu-se obrigada a trabalhar os seus versos na então capital, Rio de Janeiro, em 1823; tal e qual Manoel de

7 GALVÃO, 2000, p. 46.

8 GALVÃO, 2000, p. 47.

9 ARAÚJO, 2006, p. 113.

10 COUTINHO, 1995, p. 145 *apud* ARAÚJO, 2006, p. 114.

11 GALVÃO, 2000, p. 47.

12 PORTO-ALEGRE, 1981, p. 31-32.

Araújo Porto Alegre e Nísia Floresta, que retiraram-se da província para exercerem os seus ofícios, entre 1833 e 1837. Já em 1847, Ana Eurídice de Barandas enveredou-se na publicação de seu trabalho por meio de uma tipografia porto-alegrense, com a obra: “O ramalhete ou flores escolhidas no jardim da imaginação”.¹³

Por volta desta mesma época, 1847 e 1849, vemos o surgimento da figura do “monarca das coxilhas”, nas obras “A Divina Pastora” e “O Corsário”, do médico José Antônio do Vale Caldre e Fião. A primeira obra é considerada, cronologicamente, “o segundo romance da literatura brasileira e o primeiro do regionalismo”¹⁴; já a de 1849, por seu turno, possui como um de seus personagens principais um vaqueano, indivíduo que traça uma indumentária campeira e verbaliza termos regionais. De acordo com Moacyr Flores, “monarca”, neste momento, é o bom campeiro, ao passo que o termo “gaúcho” ainda designa elementos belicosos, indivíduos a se temer. Não obstante, Jonas Dornelles sustenta que com Caldre e Fião temos, talvez, “um dos primeiros autores a registrar o uso de “gaúcho” em seu valor positivo”¹⁵. Muitos foram os autores que se seguiram, como M. J. de Oliveira Vasques, Carlos von Koseritz, Augusto César de Lacerda, entre tantos outros, que articularam histórias no bioma pampeano, distinguindo o gaúcho do tropeiro, do peão e do sul-rio-grandense.¹⁶

A partir desse ponto, por meio destes autores, vemos o então gaúcho (não em nome, mas em figura do imaginário) deslocar-se, dentro do âmbito literário, do patamar de “bandido” para “herói”, por meio da figura do vaqueano, surgindo a descrição “de um bravo e guapo gaúcho que serviria como emissário de confiança para investigar intrigas na região”. Este exemplar de “monarca das coxilhas”, visto no profissional da vaqueania, “que manobra a logística dos cavalos e geografias e é, por vezes, comparável à figura

13 FLORES, 2012.

14 DORNELLES, 2019, p. 152.

15 DORNELLES, 2019, p. 153.

16 FLORES, 2012.

do “centauro dos pampas”¹⁷, ganha uma faceta mais cavalheiresca, em termos morais, nos escritos de Porto-Alegre. Pode-se afirmar, de certa forma, que ao menos parte da construção dos alicerces que iriam sustentar o novo imaginário da população sul-rio-grandense foi concebida por estes escritores. Acima desta base, Apolinário configura, mais fortemente que os seus antecessores, o que viria a ser, no futuro, uma nova e imagética visão sobre o passado.

Entre 1867 e 1874 inicia-se, por intermédio de cinco contos nutridos de cerca de 300 termos regionais, o “ciclo do vaqueano, do campeiro, e do monarca das coxilhas”, culminando na publicação de “O Vaqueano”, onde Apolinário “retratou a realidade de sua época, a maneira de ser do rio-grandense contemporâneo”¹⁸. Dando corpo à literatura regionalista, a obra do autor rio-grandino foi produzida dois anos após a publicação de “O Gaúcho” (1870), de José de Alencar. Alguns autores enxergam a publicação de Apolinário como uma resposta ao famoso escritor cearense e à obra sobre o gaúcho, como o próprio Moacyr Flores (1988) e Jonas Dornelles (2019), entretanto, em divergência, outros veem como uma influência de outra obra de Alencar, O Guarani (1857) – vide Maria Eunice Moreira (1991) e Laísa de Aguiar (2011). As teorias convergem, no entanto, nas discrepâncias entre as histórias de 1870 e 1872. Em Apolinário, não vemos o emprego do termo “gaúcho”, dado que o seu significado, em palavra, “ainda não havia se estabelecido positivamente como hoje”, sendo assim, “vaqueano” assume este posto de campeiro heróico. Além disso, o personagem de Alencar “se deixava levar de maneira exaltada e inconsciente pelas paixões da política”, enquanto José de Avençal, vaqueano de Apolinário, “já compreendia como se dividiam as disputas partidárias, posicionando-se politicamente com mais informação”¹⁹.

No que tange ao contexto narrativo e histórico, o autor utiliza o movimento farroupilha de 1835 como o plano de fundo da

17 DORNELLES, 2019, p. 153.

18 FLORES, 2012, p. (?).

19 DORNELLES, 2019, p. 53-54.

trama. Narrando, em terceira pessoa, a história que envolve seus protagonistas: José de Avençal, Gil de Avençal, José Capinchos, Rosita, André e Moisés, bem como alguns personagens históricos pertencentes ao contexto descrito como, por exemplo, Giuseppe Garibaldi e David Canabarro. A trama central tem início durante a marcha do exército farroupilha à Laguna, em Santa Catarina, fundamentando-se, como mote principal do enredo, na possível vingança de José de Avençal. Ao longo da leitura, a cronologia da história inverte-se, retornando ao passado no intuito de explicar, aos poucos, o real motivo da futura vingança do vaqueano.

O vaqueano entre *gauchos* e *gaúchos*:

Os vaqueanos eram, em primeira instância, os especialistas dos espaços territoriais meridionais, isto é, eram os conhecedores do Pampa; eram aqueles que detinham uma compreensão (sobre e) dos caminhos, dos trajetos, dos atalhos, entre um ponto e outro da geografia. Conectado com o ambiente em seu entorno, Adriano Comissoli descreve-o como “o piloto da campanha”: “Ele conhecia as distâncias mais curtas, os melhores pontos para atravessar os rios e para montar acampamentos, reconhecia os acidentes naturais, diferenciava as coxilhas”²⁰. Sua etimologia recua de “*baquia*”, um termo hispânico-americano que significa “soldado veterano”, ou seja, é aquele indivíduo que detém um conhecimento através da experiência.²¹

Trata-se, portanto, de um perfil humano bastante específico, muito embora comum ao contexto, cujo ofício não institucionalizado permite não apenas o deslocamento de estrangeiros ou continentinos entre povoados ou províncias, mas que detém um papel central nas movimentações dos corpos militares da região sul da América, bem como no contrabando entre países platinos. Esta feição histórica, detentora do conhecimento topográfico, vendia o seu serviço para

20 COMISSOLI, 2018, p. 131-132.

21 CORRÊA, 1898.

quem os pudessem pagar, ou para quem os arregimentassem à força, dada as características das convocações para as guerras no período.

Falamos de uma prática cultural que viu o seu fim, em certos lugares, com a chegada do desenvolvimento tecnológico e científico estrangeiro, que revolucionou os meios de transporte entre os povoados e as províncias; isto é, o fim do escravismo colonial enquanto modo de produção (ao lado da economia de mercado/subsistência) e o princípio do capitalismo enquanto tal, na virada para o século XX.

Um sinônimo interessante que aparece nas documentações é “tapejara”, empregado com frequência em *payadas* do século XX, como as de Jayme Caetano Braun. No “Anuario do Estado do Rio Grande do Sul para o anno de 1896”, publicado sob a direção de Graciano A. de Azambuja, em Porto Alegre, vemos na seção “Estudinhos” uma série de possíveis explicações sobre o significado de certas palavras em ligação com a língua Tupi-Guarani. Vejamos alguns exemplos: sobre o papel, emite o autor que “o indio tupy chamava o papel – Papera. Não haverá um ponto de contacto entre papyros e papera? Parece-me que sim”; já sobre “capivara”, exprime que “Este nome me parece derivado do guarany ou tupy, mas já alterado. Talvez tivesse sido construido assim – Caapii, herva rasteira (capim) e vora, comedor ou Capivara – devorador de capim”²². Em uma destas “análises” vemos uma articulação sobre a nomenclatura com sentido análogo à vaqueano.

Tapejara. Esta palavra dos indios, designa muito onomatopaicamente o conhecedor dos caminhos, e é mais elegante do que vaqueano, que empregamos actualmente. E' mais bonito dizer preciso de um *tapejara*, do que preciso de um vaqueano. Cerro Negro, Novembro 1894 (AZAMBUJA, 1896, p. 174).

Para o escritor do texto, a palavra “tapejara” possui uma origem indígena, sendo usada para simbolizar, sonoramente, o “conhecedor dos caminhos”. Em sua opinião, a aplicação do termo, teoricamente, autóctone em detrimento da empregada pela sociedade sul-rio-

22 AZAMBUJA, 1896, p. 172-173.

grandense europeizada, daria um certo ar elegante, uma certa beleza. À vista disso, vemos que, realmente, a figura do vaqueano, ou do tapejara, era, de acordo com a construção frasal do autor, a de um indivíduo a se precisar, e que, conseqüentemente, estava com certa frequência no vocabulário da população do final do século XIX.

Ainda que necessários aos viajantes, o termo trazia consigo conotações mais profundas do que puramente um guia versado aos itinerários. Na segunda metade do século XVIII, os vaqueanos eram, inúmeras vezes, “vistos como criminosos, que viviam à margem dos poderes instituídos”, sendo, não obstante, “absolutamente necessários” às “expedições militares oficiais”, o que não os impedia de auxiliar “os contrabandistas e integrar quadrilhas de ladrões que circulavam pelas fronteiras”. Eram, por fim, “valiosos para as autoridades militares, chefes de bandos, contrabandistas e escravos fugitivos, que precisavam encontrar as passagens mais adequadas para cruzar a fronteira”.²³

Sua figura histórica confunde-se com a do *gaucho* ou do *gaudério* bandoleiro, o qual Moacyr Flores descreveu serem indivíduos sem pátria, sem lar, constituindo um perfil formado por desertores, fugitivos, vagabundos e criminosos (tanto portugueses, quanto espanhóis, negros e indígenas), “todos marginalizados pela sociedade latifundiária e pecuarista em formação”. Para o referido autor, o surgimento deste complexo social deu-se devido ao crescimento do latifúndio e a sua grande concentração de terra nas mãos de poucas pessoas, gerando a miséria e o desemprego.²⁴

O gaúcho, portanto, seria o desempregado que procurava trabalho no período da circulação das charqueadas e dos rodeios, sem deixar de sobreviver através das arreadas e califórnias, roubos de gados e contrabandos, ou mesmo das vendas de sebo e de couro aos piratas franceses no litoral. As documentações apontam algumas aparições destes elementos em Santa Fé, 1617, Buenos Aires, 1642, em estâncias missioneiras, 1686, em Vacaria do Mar, 1700, Montevideo, 1705, e muitos outros – já o termo “gaúcho”, por

23 ALADRÉN, 2012, p. 179.

24 FLORES, 1988, p. 28.

sua vez, generalizou-se a partir do século XIX, vindo a tornar-se a denominação do cidadão natural do Rio Grande do Sul apenas no século XX.²⁵

Em contrapartida ao *gaucho* tido como pária, e ao vaqueano, ou tapejara, que podia ser um guia civil, um dirigente militar, ou mesmo um contrabandista, temos o arquitetado por Apolinário Porto-Alegre, por meio de uma construção romântica e em busca de um ideal quase mitológico.

Era uma natureza admirável, não tanto pelas amplas manifestações dos músculos de ferro, como pela perícia e inteligência com que guiava os exércitos da República, e a grandeza e bondade do caráter. Também jamais houvera rio-grandense que, como ele, conhecesse a Província. Não lhe escapava uma jeira de terra, ainda mesmo perdida nos ínvios sertões ou em banhados de largo perímetro. Tinha a memória fiel até para as nugas locais. Era uma verdadeira vocação. Seu calendário de nomes abraçava do capão sumido na campina à restinga do mato ou arroio de exíguos cabedais. Constituía de per si o mais exato arquivo topográfico, um mapa vivo e pitoresco (PORTO-ALEGRE, 1973, p. 31);

Dinheiro? Não o recusava, no entanto, o vaqueano. Era uma propriedade adquirida pelo trabalho; aceitava-o do rico e ia de passagem com ele enxugar a lágrima do pobre. [...] o ato traduz o homem. (*Ibid.*, p. 117-118).

Ornamentado de adjetivos que potencializam a sua imagem, o vaqueano literário é descrito com “grandeza e bondade do caráter”, “músculos de ferro”, “perícia e inteligência”, “memória fiel”, um “mapa vivo e pitoresco”, que, além disto tudo, aceitava dinheiro “do rico e ia de passagem com ele enxugar a lágrima do pobre”.²⁶ Completamente afastado da realidade (da qual, vale ressaltar, Apolinário não devia compromisso algum, por tratar-se de uma obra literária), esta tipificação varou o tempo, influenciando as obras que se seguiram e o universo mental popular das pessoas que as liam, desaguando na construção de um imaginário específico acerca da figura do gaúcho no universo literário. O caráter mítico do herói inglês Robin

25 FLORES, 1988.

26 PORTO-ALEGRE, 1973, p. 31; 117-118.

Hood, de “tirar dos ricos para dar aos pobres” obviamente destoava com o encontrado nas documentações. Os escravizados fugitivos, por exemplo, ao precisarem cruzar a fronteira, tinham que ter a sorte de encontrar um vaqueano que se dispunha a ajudar, e caso encontrassem algum que aceitasse dar o auxílio, estes “exigiam pagamento”. Era uma figura complexa e ambígua, portanto; havendo aqueles que furtavam cavalos, e aqueles que capturavam escravizados fugitivos para quem os pagassem.²⁷

Podemos ver a sua presença em alguns vestígios. No 11º volume dos Anais do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, datado de 1995, publicou-se a transcrição dos documentos da Coleção Alfredo Varela, promovida pelo AHRS em 1978. Neste documento, que tinha o compromisso com a “memória da Revolução Farroupilha”²⁸, como dito em sua introdução, foi possível identificar um registro de 9 de julho de 1745, oriundo da freguesia do Rio Grande de São Pedro.

Registro da Portaria do Exmo. Sr. General pela qual manda assistir a Catarina de Almeida, mulher do vaqueano João Gomes, com uma quarta de farinha por data de dez em dez dias. Rio Grande, 9 de julho de 1745. (GOVERNO, 1995, F1242/25v, 26 – p. 135-136).

Esta documentação nos confirma a presença da figura do vaqueano já nos primeiros oito anos de fundação do baluarte civil-militar do Rio Grande de São Pedro. Ao que tudo indica, João Gomes, por receber assistência provinda do próprio General à sua mulher com “uma quarta de farinha” de dez em dez dias, poderia possuir uma função social minimamente “relevante” em seu meio. Estaria ele distante do povoado em função de algum mandato do General? Vale salientar, também, que nenhum outro auxílio similar foi prestado no mesmo período a indivíduos fora da classe clerical ou militar, de acordo com o conjunto de fontes onde essa se encontrava.

Em outra documentação do mesmo arquivo, desta vez de Manuel Lourenço do Nascimento, datado por volta de 1887, onde estão

27 ALADRÉN, 2012, p. 183.

28 GOVERNO, 1995, p. 13.

em evidências algumas cartas transcritas, há uma descrição sobre eventos envolvendo o Gen. Lavalleja, Gen. Rivera, Mal. Sebastião Pinto, Cel. Bento Manuel Ribeiro e o Cel. Bento Gonçalves. Em 1832, dado o levante de Lavalleja contra o governo de Rivera, foi colocado Sebastião Pinto, Comandante das Armas da Província, para auxiliar na causa contra a dirigência de Rivera. Lavalleja, perseguido pelas tropas legalistas uruguaias, colocou-se à margem do rio Quaraí, próximo a uma fazenda pertencente ao Cel. Bento Manuel Ribeiro, no momento Comandante da fronteira do Alegrete.

Lavalleja julgava-se seguro naquele lugar, por isso que estando despovoados os campos existentes entre o rio Arapeí e o citado Quaraí, tornava-se impossível o trajeto de grande força por lugares desertos, pela impossibilidade de obter-se gado para munício da tropa; circunstâncias que se não dava relativamente a força de seu comando, que recebia as reses que precisava da fazenda de Jarão [posse de Bento Ribeiro], cita no Brasil. Rivera trazendo oitocentas reses atravessou o terreno deserto, e mesmo no mencionado potreiro derrotou Lavalleja, que emigrou, como grande parte da sua força, para esta Província. Bento Manuel proporcionou-lhe vaqueano e meios de mobilidade para seguir a Jaguarão, onde encontraria o Coronel Bento Gonçalves da Silva, Comandante daquela fronteira (GOVERNO, 1995, CV-6042, p. 84).

Deixando de lado as questões político-militares dos vultos históricos, facilmente identificáveis na documentação, vemos que o profissional da vaqueania manteve-se útil ao longo do tempo para estas figuras, sendo uma das peças responsáveis por muitas movimentações históricas no continente sul-americano. Dado a falta de conhecimento sobre a geografia local, o Gen. Lavalleja viu-se necessitado de um dirigente para guiá-lo, recebendo-o de Bento Manuel, como forma de garantir a sua viagem à Jaguarão, onde estaria Bento Gonçalves. Em tese, podemos supor que o vaqueano era uma figura presente no círculo social das figuras militares e, até mesmo, políticas – já que ambas se confundem na história do país, até os dias de hoje. Este fato comprova a ambiguidade deste sujeito histórico, indo em confluência funcional com o apresentado por Apolinário, que guiou a força farroupilha de David Canabarro à Laguna, morrendo em combate.

A respeito dos viajantes estrangeiros que vieram da Europa para as Américas, mais especificamente para o Rio Grande do Sul, temos o botânico naturalista Augustin François César Prouvençal de Saint-Hilaire (1779-1853), figura por meio da qual também encontramos registros sobre o vaqueano. Para o francês, tratava-se de um relevante personagem nesse ambiente.

Um homem que é vaqueano de uma região é aquele que a conhece perfeitamente bem. Um bom vaqueano só pode ser um bom guia, razão por que estas duas expressões se tornaram sinônimas. Eu presumo que o vaqueano vem de vaca. O vaqueano devia ser aquele conhecedor dos caminhos que as vacas seguem habitualmente e que sabem encontrá-las quando se perdem (SAINT-HILAIRE, 1997, p. 186)

Com Saint-Hilaire, temos uma interpretação diferente por sobre a semântica de “vaqueano”, enxergando no termo uma origem em “vaca”, similarmente ao que ocorre com “vaqueiro”, possivelmente pela similaridade entre ambas as palavras. Por outro lado, temos com Saint-Hilaire a confirmação da necessidade e do emprego de vaqueanos no auxílio dos viajantes estrangeiros.

Se emigrarmos brevemente do Brasil, cruzando o Rio Uruguai para o território da Argentina, e abrirmos as obras de seu ex-presidente, Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), em especial o seu clássico “Facundo” escrito e publicado no Chile em 1845, podemos correr os olhos por sobre algumas descrições que definem o vaqueano enquanto um dos quatro gêneros de gaúchos encontrados nas províncias do Rio da Prata, por volta do início do século XIX. Entre “*el rastreador*” e “*el cantor*”, vemos “*el baqueano*” e “*el gaucho malo*”. Para Sarmiento, o vaqueano “*es un gaucho grave y reservado, que conoce a palmos veinte mil leguas cuadradas de llanuras, bosques y montañas*”, sendo, assim, “*el topógrafo más completo, es el único mapa que lleva un general para dirigir los movimientos de su campaña [...] el baqueano va siempre a su lado*”²⁹.

Indo em concordância com as constatações anteriores, este registro nos reafirma a presença do vaqueano ao lado de generais,

29 SARMIENTO, 1845, p. 46.

mas nos aponta que, no entanto, “*no siempre el general tiene en él plena confianza [...] imaginaos la posición de un jefe condenado a llevar un traidor a su lado y a pedirle los conocimientos indispensables para triunfar*”. Certamente, sendo o baqueano um *gaucho*, e, ainda por cima, de tamanha relevância para o alcance do triunfo, se desperta o melindre por parte dos que contratam o seu auxílio em movimentações de tropas militares, já que “*la suerte del ejército, el éxito de una batalla, la conquista de una provincia, todo depende de él*”.³⁰

Enquanto Sarmiento despeja adjetivos positivos para o vaqueano, sem deixar de classificá-lo como *gaucho*, vemos surgir deste uma vertente negativa (ou seria o vaqueano uma vertente positiva do gaúcho?): *el gaucho malo*. Na opinião do autor, “*este es un tipo de ciertas localidades, un outlaw, un squatter, un misántropo particular [...] es el Ojo de Halcón, el Trampero de Cooper*”. Diferentemente do vaqueano, que em certas ocasiões auxilia o Estado, “*la justicia lo persigue desde muchos años; su nombre es temido, pronunciado en voz baja, pero sin odio y casi con respeto*”; “*es un personaje misterioso [...] mora en la pampa, son su albergue los mardales, vive de perdices y mulitas*”, um ser, de acordo com este trecho, completamente divorciado da sociedade. Por fim, Sarmiento afirma que “*este salvaje de color blanco no es*” e, em contrapartida a tudo que vimos “*el gaucho malo no es un bandido, no es un salteador [...] roba, es cierto; pero ésta es su profesión, su tráfico, su ciencia*”³¹. Há uma certa legitimação por sobre o modo de ser e fazer do *gaucho malo*, como se este, tal qual um animal, estivesse fadado à sua natureza, como uma fera ainda não domesticada.

Tratando possivelmente uma especificidade da prática no pampa argentino, Sarmiento comenta que o vaqueano, necessariamente,

anuncia también la proximidad del enemigo, esto es, diez leguas, y el rumbo por donde se acerca, por medio del movimiento de los avestruces, de los gamos y guanacos que huyen en cierta dirección. Cuando se aproxima, observa los

30 SARMIENTO, 1845, p. 47.

31 SARMIENTO, 1845, p. 49-50.

polvos y por su espesor cuenta la fuerza: 'son dos mil hombres' – dice – , 'quinientos', 'doscientos', y el jefe obra bajo este dato, que casi siempre es infalible (SARMIENTO, 1845, p. 48).

Em contrapartida, Adriano Comissoli, em seu artigo “Bombeiros, espias e vaqueanos: agentes da comunicação política no sul da América portuguesa (Rio Grande de São Pedro, sécs. XVIII-XIX)”, sustenta que há uma diferenciação entre a prática do vaqueano, do bombeiro e, a que menos se confunde, as dos espias. Os vaqueanos, como supra comentados ao longo deste texto, eram os responsáveis pelo deslocamento geográfico das tropas militares em terrenos melhores – isto, dentro de um contexto de guerra. Os bombeiros, por sua vez, eram aqueles que “bombeavam” a campanha, que “batiam” terreno, no sentido de ir à frente do corpo militar aliado (ou para qualquer um dos pontos cardeais), no intuito de ser os seus olhos e ouvidos, para que este não seja pego desprevenido e/ou identificar a posição da tropa inimiga. Por fim, os espias, que eram muito mais valorizados monetariamente, tratavam-se dos indivíduos contratados pelos governos ou milícias para infiltrar-se no território inimigo, descobrir suas intenções e dar avisos aos seus – podendo ser um comerciante, alguém que já estivesse acostumado a frequentar o território e, portanto, sendo dificilmente reconhecido enquanto tal³².

Apoiados em Comissoli, podemos, enfim, desamararr a figura do vaqueano da dos bombeiros, a fim de melhor trabalharmos as suas particularidades. Não que ambos, é claro, não tivessem misturado-se em inúmeros sujeitos históricos, dado que a possibilidade de um vaqueano bombear a campanha tropa à frente, justamente por conhecer o terreno, é demasiadamente lógico e provável. Ainda assim, vemos que não é isso que o caracteriza enquanto vaqueano, nem na literatura e muito menos na produção historiográfica. Isto posto, outra questão levantada pelo autor é a localização racial destes indivíduos, seja dos *gauchos malos* ou mesmo dos vaqueanos.

O processo de ocupação espanhol e português das Américas teve as suas diferenciações, no entanto, ambos produziram uma

32 COMISSOLI, 2018.

miscigenação forçada e, por mais que incentivada por parte dos portugueses, a cor da pele sempre foi um fator de exclusão. Um espanhol nascido na América, filho de mãe e pai espanhol, seria chamado de *criollo*, e, por mais que gozasse dos mesmos direitos que os seus pais, ainda sofreria um certo estigma. Entre uma indígena e um espanhol, teríamos um “mestiço”. No caso português, temos o “mulato”, filho de europeus e africanos; “mameluco”, filho de europeus e indígenas; e “cafuzo”, filhos de africanos com indígenas. O que podemos perceber deste processo é que essa miscigenação forçada (com base no estupro) e punida pelo espírito da lei (já que a mesma incentivou a miscigenação para suprir o baixo índice populacional português disponível para povoamento, mas a puniu na prática) foi colocando indivíduos desprivilegiados pela cor e, conseqüentemente, pela condição financeira, à margem da sociedade colonial e imperial.

Assim, a acumulação primitiva de capital servida e sorvida pelas metrópoles da Europa produziram, em suas colônias, verdadeiros caldeirões de mutações étnicas, com base no etnocídio e no epistemicídio do “bárbaro antigo”, para dar o surgimento ao “novo civilizado”. Este novo, quando não adaptado (ou mesmo quebrado) ao modelo requerido pelo processo de europeização, foi excluído para as margens das margens sociais, econômicas e culturais.

Como consequência, temos os vaqueanos e os *gauchos malos* saindo das classes racialmente e etnicamente subalternas da sociedade: Sarmiento descreveu sobre o gaúcho que “*este salvaje de color blanco no es*”; José Correia narrou em sua carta um “vaqueano da Partida um mulato que há pouco fugiu destes lugares, e é escravo de José Domingues”³³; Este, em outra carta, explicita a existência de “dois soldados naturaes na istancia competente de se apreccatar, não só servindo de bombeiros como de vaquianos”, confirmando-nos a presença indígena³⁴. Para Comissoli, os indígenas vaqueanos eram “retirados dos grupos missioneiros, convertidos e organizados

33 Carta de Patrício José Correia da Câmara a José Inácio da Silva, 4 de junho de 1805. AHRS-AM, maço 8, doc. 15A. *apud* COMISSOLI, 2018, p. 132.

34 Carta de Patrício José Correia da Câmara a José Inácio da Silva, 6 de dezembro de 1804, AHRS-AM, maço 7, doc. 31A *apud* COMISSOLI, 2018, p. 135.

segundo padrões europeus de trabalho”, sendo “considerados os melhores conhecedores do território”, dado que os soldados não eram, via de regra, originários da região em que combatiam, pois “muitos soldados regulares vinham de longe, sendo repetidas vezes transferidos ao longo dos impérios ultramarinos e dependendo do tempo em que serviam no extremo sul conheciam pouco ou nada daquela área”. Em referência ao contingente vaqueano negro, o autor teoriza: “teria sido um escravo campeador ou teria se tornado um “hombre suelto” após fugir de seu cativeiro”, condição que o jogou em “uma vida clandestina, que o obrigou a conhecer os melhores pontos de deslocamento?”³⁵.

Em confluência, o pintor uruguaio Juan Manuel Blanes, ao representar o vaqueano em 1875, através de sua arte, reproduziu um indivíduo não-branco.³⁶ Convergindo, a pintura de Blanes, com a descrição do primeiro registro dos *gauchos*, em Santa Fé, no ano de 1617, quando descreve-se *mozos perdidos*, vestidos à semelhança dos charruas “com botas de garrão de potro, chiripá e poncho”³⁷.

Considerações finais

Voltando ao mundo literário, compreendemos que o vaqueano de Apolinário Porto-Alegre possui as suas similaridades e as suas discrepâncias com o histórico. Ambos são importantes conhecedores da geografia, capazes de servir como guia de civis e de tropas militares, alcançando um certo prestígio em meio ao soldado comum e seus superiores. Porém, certamente ocorre o afastamento na questão do caráter heróico e honroso. José de Avençal, como anteriormente denotado neste texto, detém toda a honra do monarca das coxilhas, sendo apresentado como o gaúcho ideal e trazendo consigo a própria honra do cavaleiro medieval, pois ele é aquele indivíduo que não

35 COMISSOLI, 2018, p. 137-138.

36 Juan Manuel Blanes (1830-1901); Óleo sobre tela, 100,0 x 71,5 cm; *Museo Nacional de Bellas Artes Juan Manuel Blanes*; Montevideo, Uruguay.

37 FLORES, 1988, p. 28.

se suicida, mas se sacrifica; é detentor de tanta integridade que não pratica o ato da vingança.

A vingança, no texto de Apolinário, é praticada pelo negro Moisés e pelos indígenas guaicã, dado que justamente quando Moisés ia desferir o golpe contra José Capinchos, os nativos o alvejam de flechas. O que nos leva à próxima divergência: José de Avençal, o vaqueano literário, diferente do apontado pelas documentações, é um indivíduo branco e filho de estancieiro, completamente afastado do historiográfico; que é oriundo das classes raciais, sociais e econômicas marginalizadas, quase confundindo-se com o *gaucho malo* em certos sujeitos históricos.

Apolinário segue, e deverá seguir, sendo um ícone político, abolicionista e escritor. Através de sua regência de palavras regionais, se manterá no panteão da literatura regionalista sul-rio-grandense, cabendo a nós a boa interpretação da obra, integrando-a ao seu tempo. Não obstante, a linguagem quimérica e simbólica apresentada pela literatura, que precede e perpassa Apolinário, exprime-se em decorrência da existência de características alegóricas. Lembremos que o Romantismo alçou uma personagem como protagonista de suas histórias: o indígena. O regionalismo, na sua esteira, teria feito o mesmo com a figura do gaúcho, por meio do vaqueano?

A glorificação e a perpetuação deste imaginário, exemplifica uma experiência em que as pessoas gostariam de ter vivido, e não tiveram, em seus pensamentos, a oportunidade. Tornando-se coletiva pois, neste imaginário encontram-se também arquétipos arcaicos presentes na mitologia de muitas civilizações, como a coragem, a ousadia, a alegria, a indiferença perante a morte, a honestidade, a honra, o amor ao pago, o machismo e a lealdade³⁸.

O vaqueano, aliás, também pode ter tido atitudes, ou mesmo ter sido um *gaucho malo*, mas muitas vezes aparentou estar em posições sociais e militares mais privilegiadas do que o pária gaúcho, justamente por se fazer tão presente e necessário àquela sociedade através de seu ofício, do qual nem todos detinham conhecimento. Por ser empregado na literatura inumeráveis vezes como o “monarca das

38 FLORES, 2012.

coxilhas” ou o “centauro dos pampas”, foi sendo mitificado, perdendo os atributos tidos como “negativos”: estes seriam, infelizmente, a cor da pele e a moral submetida à necessidade econômica.

Após uma vasta representação literária, o vaqueano teria adentrado no imaginário popular apagado pelo termo gaúcho? Muito provavelmente não, pois enquanto um representava uma prática, um ofício, um saber, o outro simbolizava um modo de vida, um homem típico de uma região, entre outras definições. Ainda assim, estes que nunca foram tão antagônicos historicamente, fundiram-se, por intermédio da literatura e de uma necessidade social, política e econômica em um só, alcançando ares heroicamente mitológicos e, portanto, afastados de sua origem histórica.

Fontes e bibliografias

ARAÚJO, Adriana de Fátima Barbosa. O regionalismo como outro. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 28, p. 113-124, 2006.

AGUIAR. Laisa Teixeira de. **A poesia de Apolinário José Gomes Porto Alegre: recuperação e estabelecimento de texto**. Tese de Doutorado em Letras, na área de Teoria da Literatura. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

ARAUJO, Naira Hofmeister de. **Estudo sobre a vida e a obra de Apolinário Porto Alegre**. Porto Alegre: Dissertação de Mestrado (UFRGS), 2018.

ALADRÉN, Gabriel *et al.* **Sem respeitar fé nem tratados: escravidão e guerra na formação da fronteira sul do Brasil (Rio Grande de São Pedro, c. 1777-c. 1835)**. Tese de Doutorado, Universidade Federal Fluminense. 2012.

AZAMBUJA, Graciano A. de. **Anuário do Estado do Rio Grande do Sul para o ano de 1896**. Porto Alegre: Ed. Gundlach & C^a, Livreros, 1895.

BARROS, José D'Assunção. História, imaginário e mentalidades: delineamentos possíveis. Conexão – **Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul, v. 6, n. 11, jan./jun. 2007.

BLANES, Juan M. El Baqueano. **Óleo sobre tela, 100,0 x 71,5 cm**. Disponível em: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/13243>. Acesso em: 02 de set. 2021.

BRAUN, Jayme Caetano. Vaqueano. *In*: **Poesias Gaúchas: Êxitos 2**. USA Records, 2017, CD.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005

CHARTIER, Roger. Defesa e ilustração da noção de representação. **Fronteiras: Revista de História**, v. 13, n. 24, p. 15-29, 2011.

CORRÊA, José Romanguera. **Vocabulário Sul Rio-Grandense**. Pelotas/Porto Alegre: Echenique & Irmão Editores/Livraria Universal, 1898.

COMISSOLI, Adriano. Bombeiros, espias e vaqueanos: agentes da comunicação política no sul da América portuguesa (Rio Grande de São Pedro, sécs. XVIII-XIX). **Revista de Índias**, v. 78, n. 272, p. 113-146. 2018.

DORNELLES, Jonas Kunzler Moreira. Viagem pelo sul em três tempos. **Cadernos do IL**, Porto Alegre, n.º 58, 2019.

FLORES, Moacyr. **História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora Nova Dimensão, 1988.

FLORES, Moacyr. **O mito do gaúcho**. 2012. Disponível em: <http://pensoquepensologodesisto.blogspot.com/2012/07/o-mito-do-gaúcho-por-moacyr-flores.html?fbclid=IwAR1fE8iOHyxVJQowMYo5ZxN8EG2kXI0lb8-KX3a09ahv1-GpFIRzts8R4o>. Acesso em: 02 de novembro de 2023.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Anotações à margem do regionalismo. **Literatura e sociedade**, v. 5, n. 5, p. 44-55, 2000.

GOVERNO do Estado do Rio Grande do Sul. **Anais do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul** – Volume 11. Secretaria do Estado da Cultura, Porto Alegre, 1995.

HOBBSAWN, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LEITE, Ligia Chiappini Morais. **Regionalismo e modernismo**. São Paulo: Ática, 1978.

LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. Lisboa: Edições 70, 1980.

MOREIRA, Maria Eunice. **Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul**. Vol. 28. Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1982.

MOREIRA, Maria Eunice. **Nacionalismo literário e crítica romântica**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1991.

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Editora Vozes, Petrópolis, Rio de Janeiro, 2007.

OLIVEIRA, Silvio Luiz de. **Tratado de metodologia científica**: projetos de pesquisas, TGI, TCC, monografias, dissertações e teses. 2^o ed. São Paulo: Pioneira, 1999.

OLIVEN, Ruben George. Em busca do tempo perdido: o movimento tradicionalista gaúcho. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 6, n. 15, p. 40-52, 1991.

OTEIZA, Samuel García. Documentos inéditos para la historia de magallanes: recuerdos de una expedición: carta de Hans Niemeyer F. al baqueano Reinaldo Catalán de Tierra del Fuego, Chile (1986). **Magallanes**, vol. 41, núm. 2, 2013, pp. 221-228 Universidade de Magallanes, Punta Arenas, Chile.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cultura e Representações, uma trajetória. **Anos 90**, Porto Alegre: V. 13, n. 23/24, p. 45-58, jan./dez. de 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 3^a Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

PORTO-ALEGRE, Apolinário. **Cancioneiro da Revolução de 1835**. Porto Alegre: Cia. União de Seguros Gerais. 1981.

PORTO-ALEGRE, Apolinário. **O Vaqueano**. São Paulo: Editora Três. 1973.

RUDIO, Franz Victor. **Introdução ao projeto de pesquisa científico**. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

SARMIENTO, Domingo Faustino. **Facundo**. Buenos Aires: Ed. El Aleph, 1999.

SAINT-HILAIRE, Augustin François César Prouvençal de. **Viagem ao Rio Grande do Sul**. Trad. Adroaldo Mesquita da Costa. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997.

SCHLEEE, Aldyr Garcia. **Dicionário da Cultura Pampeana Sul-Rio-Grandense**. Pelotas: Fructos do Paiz, 2v., 2019.

História e Literatura: compreender a História através da fonte Literatura, uma análise do livro *Noite na Taverna*

JEFERSON LAVOURA GODOI¹

“Cada ano uma vítima se perde nas ondas e a sorte escolhe sorrindo os melhores dentre nós”.
Alvares de Azevedo

Introdução

O tema estudado surge de uma análise do uso da Literatura no ensino da História, sua interconexão, será através de uma Leitura Social que se abordará a questão temática dos contos de Terror/Horror e a influência gótica na Literatura Brasileira. Além disso, a compreensão da sociedade na obra, no período que foi forjada e a perspectiva do contexto histórico do autor Álvares de Azevedo de sua produção escrita.

No decorrer da pesquisa será apresentada sua trajetória, inspirações e sua publicação póstuma, do livro escrito em prosa, *Noite na Taverna*, no ano de 1855, seu reconhecimento com o título

¹ Bacharel em História - Universidade Federal do Rio Grande – FURG. E-mail: jefersongodoi51@gmail.com

de Patrono da Segunda Cadeira na Academia Brasileira de Letras, evidencia de sua relevância literária brasileira.

História e Terror, um resgate na historiografia surge no século XX no Brasil, autores de contos, lendas urbanas, histórias de fatos bizarros, em especial para este artigo o jovem poeta Manoel A. Álvares de Azevedo que desde o período de sua adolescência com seu estilo de vida ligado a boemia frequentador dos bares e tabernas viveu entre São Paulo e Rio de Janeiro, inspirou-se então para sua vasta produção literária. Pertenceu ao movimento literário da Segunda Geração do Romantismo Nacional, também conhecido “Mal do Século”.

Manoel Antônio Álvares de Azevedo com suas obras deixou um vasto acervo, poemas, artigos, textos, recebeu em sua homenagem por reconhecimento um busto e uma ala na Faculdade de Direito de São Paulo dedicada em seu nome. Seus materiais podem ser encontrados em coletâneas, sites de internet e livrarias em geral, trata-se de um autor, atemporal e multifacetado para o contexto da época que viveu, um índice de escritos altamente producentes e de relevância para o estudo da Literatura.

A intenção da análise é trabalhar a interpretação sociológica do período do século XIX e a contribuição da literatura brasileira para o pesquisador historiador emergir no período, através disso, associar influências constitutivas da escrita. Uma leitura que busca compreender os fatores sociológicos, antropológicos e as relações sociais, modo de vida e com isso perceber a história através dos registros.

O livro *Noite na Taverna* se divide em sete capítulos, possui uma estética de um diálogo entre amigos, primeiro é apresentado todo cenário, um trabalho de registro imagético, símbolos do período histórico para que leitor compreenda onde estão estes personagens e como a história se passa. Os personagens possuem nomes estrangeiros, e relatam suas experiências em diferentes lugares do exterior, em suas viagens, o uso do punhal como arma de defesa é mostrado em praticamente todos os contos.

Noite na Taverna é um livro de escrita profunda e densa, com vocabulário característico do século XIX, predominância da linguagem formal, homens letrados, de um grupo da sociedade abastada que reafirma que as palavras possuem camadas de tempo. Além disso, possui um convite para o escapismo e o leitor é capaz de imergir em histórias melancólicas, amores proibidos com apelo sexual, violência e bizarrices eróticas, macabras e temas considerados tabus, mesmo em um período em que o Romantismo era o principal movimento artístico da época.

Desenvolvimento

Manoel Antônio Álvares de Azevedo, ingressou na escola aos cinco anos, considerado incapaz, uma experiência nada feliz para uma criança, em 1840 estudou no Colégio do professor Stoll, recebeu destaque entre os alunos, posteriormente 1844 mudou-se para São Paulo em companhia de seu tio.

Passado um ano, retorna para Rio de Janeiro foi matriculado no Colégio Pedro II, forma-se em Letras 1847, como bagagem de conhecimento possuía domínio do idioma alemão, grego e latim. Álvares de Azevedo, além disso, tinha domínio de inglês e francês com isso pode desfrutar de obras originais de Lorde Byron, Alfred de Musset, principais influenciadores de sua escrita e imaginário.

No ano de 1848 iniciou seus estudos na Faculdade de Direito em São Paulo, não concluiu devido sua morte precoce em 1852, porém, em um período de três anos dedicou-se a tradução de livros, produções literárias e publicou uma série de textos, poemas além de artigos e outros estudos. Fundador da Revista da Sociedade Ensaio Filosófico Paulistana, o prodigioso jovem era um entusiasta de uma mudança paradigmática do modo de escrever, e cabia aos jovens tomar as rédeas, possuía uma capacidade invejável na oratória, que novamente recebeu notoriedade entre colegas e professores.

Noite na Taverna, publicado no ano de 1855, é uma publicação póstuma, amigos e outros correspondentes juntaram seus textos, mitos e lendas rondam esta construção desta obra. Buscava-se um

novo modelo literário no ano de 1853, inspirado na literatura gótica europeia, mas agora brasileira.

Através desta leitura faço uma breve reflexão sobre vida e morte, viver a vida intensamente é para poucos, com o passar dos anos tomamos rumos em nossas vidas, alguns se perdem ou se encontram e a morte pode ser interpretada como um fim, um recomeço ou a solução. Nos romances góticos são demonstrados o quanto perigosos são as superstições, o horror é uma fonte de inspiração que chega a ser visto como possível fonte de males psicológicos.

Com o suicídio e o falecimento de amigos próximos, a ideia de morte passou a se tornar recorrente na cabeça do jovem poeta que não se restringiu somente em suas obras, expressá-las, mas é percebido também em cartas enviadas para sua mãe e sua irmã, o imaginário de um período de solidão e melancolia vivida por um jovem rapaz distante da família.

Um período em que a ideia de morrer era recorrente em seus pensamentos, o jovem poeta Maneco, aprofundava-se em seus pensamentos e perdas, nas profundezas da tristeza e um imaginário de amores platônicos e intensos que não viveria. Para ESTEVES (2014) novamente o problema do horror se enquadra na dinâmica de um medo que ultrapassa os limites da ficção.

Devido a sua morte prematura, a produção literária que recebe destaque é a antologia poética “Lira dos Vinte Anos”, única preparada pelo autor para publicação, ele apresenta diferentes aspectos da sociedade e o suicídio e falecimento de seus amigos, solidão e tristeza foram elementos que influenciaram fortemente em sua escrita.

Um período marcado por altos índices de morte e contágio por tuberculose além de dificuldade de tratamento, por um desconhecimento do vírus, concomitante ao estilo de vida, noturno regado a bebidas alcoólicas, lugares fechados, pouca ventilação, abafados em fumaça de charutos, cachimbos, tabacos e orgias prenominava e aceleravam o contágio entre estes frequentadores.

No entanto existem controvérsias e diferentes hipóteses, por exemplo um acidente enquanto montava a cavalo que de uma lesão, foi necessário procedimentos cirúrgicos, para época sem anestesia,

dificultaram sua recuperação e por uma infecção levou o jovem a óbito em vinte e cinco de abril 1852.

O século XIX, o movimento literário no Brasil está predominante no Romantismo, na construção de uma identidade nacional, valorização do idioma, uma preocupação da escrita metódica. Por outro lado, um movimento paralelo surge, uma geração ultrarromântica, influenciados por autores e textos estrangeiros, principalmente europeus, com simbolismos diferentes e de outras apropriações culturais.

O livro de contos *Noite na Taverna* apresenta, entre os diferentes elementos citados anteriormente, uma reflexão sobre a existência e imortalidade da alma, ou a não existência, um verdadeiro conflito filosófico entre cientificismo e ateísmo. Uma discussão acalorada entre amigos e outros personagens apresentados posteriormente na história, entre copos e garrafas de vinhos, baforadas de fumaça, gritos e mulheres ébrias, se introduz para o desenrolar da obra.

Era em Roma. Uma noite, a lua ia bela como vai ela no verão por aquele céu morno, o fresco das águas se exalava como um suspiro de leito Tibre. A noite ia bela. Eu passeava a sós pela ponte de... as luzes se apagaram uma por uma nos palácios, as ruas se faziam ermas e a lua de sonolenta se escondia no leito das nuvens... (AZEVEDO, 2005, p. 19)

O literato preocupa-se em expandir o horizonte imaginário, e a descrição do cenário em detalhes é um recurso imagético e expressivo do período, o autor produz sua obra de acordo com seu tempo, e cada capítulo do livro será em um lugar, trata-se de jovens que buscam impressionar uns aos outros com históricas horripilantes e sanguinárias, suas experiências, vivências e através deste recurso o leitor, pode compreender e sente-se participante vivência com os personagens a história em grande parte macabras.

Segundo Borges (2010, p. 110), o historiador deve tomar a literatura a partir do tempo de sua escrita, do autor e da época em que foi produzida. Uma região portuária, em que jovens são confinados e sua dedicação é estudar, em seus momentos de descanso trocam livros e é no autor Hoffmann sua inspiração.

O século XIX, é um período em que o Brasil está voltado para o mercado exterior, jovens estudavam na Europa e de lá chegavam histórias e outras mercadorias que atracavam no Porto de São Paulo e do Rio de Janeiro, possuía um grande fluxo de livros, com essa nova conexão Álvarez de Azevedo pode ter acesso às obras de autores famosos europeus, e na oralidade dos relatos das histórias de marinheiros viajantes completava seu imaginário e inspiravam-no para novas percepções do mundo, além de talentos desenvolvidos com a tradução.

As diferentes concepções entre literatura, assim como historiográficas, pertencem, no campo do saber, a um período de transição política, econômica e social que ocorria no Brasil. Para Ginzburg (2004) “nenhuma ilha é uma ilha” ao abordar as trocas literárias, inspirado nas obras de autores estrangeiros, do alemão Johann Wolfgang Goethe e do inglês William Shakespeare, fizeram parte do imaginário do jovem poeta Álvares de Azevedo.

Sob o pseudônimo de Job Stern, Álvares de Azevedo construiu uma narrativa subdividida em cinco contos, no espaço físico de uma Taverna que se encontram em uma noite de orgias, bebidas e histórias bizarras. *Noite na Taverna*, segundo ESTEVES (2014), seria notável pela originalidade de suas estravagantes cenas, uma sequência de narrações monstruosas em que Solfieri, Bertram, Gennaro, Claudius, Hermann e Johann, libertinos que se apaixonam por mulheres perdidas, contam suas histórias românticas.

Para Borges (2010, p. 103) o “literato não cria nada a partir de nada” representações do mundo social, de uma realidade, objetiva ou subjetiva são resultados do entrecruzamentos de aspectos do indivíduo ou do sujeito, sejam eles individuais ou coletivos. Com isso, é possível contrastar que o novo mundo vivido por jovens poetas e sob fortes influências, marca uma transição social e cultural, Byroniana.

Revisão bibliográfica

A Literatura é uma fonte legítima e deve ser vista como um documento historiográfico, segundo LAJOLO (1993) “A História da Literatura não é só uma *disciplina que historiza processos e produtos*; enquanto disciplina, também ela é *historizável*”. Logo, uma maneira de interpretar a História, embora diferente do historiador que tem que referenciar suas fontes, fatos, o literato possui uma liberdade poética e através dela ser capaz de explorar o mundo ficcional.

O gênero horror segundo ESTEVES, não configura um gênero específico, e a influência da literatura gótica surgida no século XVIII na Europa foi que permitiu através deste fenômeno novas produções literárias no Brasil. Um livro chamado “Medo Imortal: Academia Sobrenatural Brasileira de letras” publicado em 2019, buscou reunir contos de 13 Imortais da Academia Brasileira de Letras que escreveram sobre outros escolhidos entre os patronos, fundadores primeiros eleitos. Nesse sentido;

Assim, contextualizar o texto com o qual se trabalha é indispensável para elucidar o lugar em que foi produzido, seu estilo, sua linguagem, a história do autor, a sociedade que envolve e penetra o escritor e seu texto. (BORGES, 2010, p. 96)

De tal forma que a leitura do livro Noite na Taverna, transcende a si mesmo, é possível perceber o contexto que o autor está envolvido, seu tempo, narrações, espaços, dilemas e conflitos com a relação vida e morte, amor platônico uma ruptura que envolve uma narrativa de aventuras, incesto, necrofilia, canibalismo e morbidez.

A complexidade do historiador está na apreciação dos documentos há quem diga que a fonte de inspiração Noite na Taverna, para sua criação foi a obra Noches Lúgubres, publicado originalmente em espanhol em 1790, escrito por José Cadalso. Há, também a questão do poeta lorde Byron que influenciou os autores da Segunda Geração Romântica e a literatura brasileira, deste período, elementos que o pesquisador Lainister de Oliveira Esteves, utilizou em sua tese de doutorado.

Segundo (ESTEVEES, 2014) A literatura gótica por longos períodos incentivou e pertenceu ao pensamento e o entretenimento intelectual, com isso, o horror, assim como outras manifestações do fantástico passou a ser um produto quase que exclusivamente de importação. Calcula-se que na busca de uma identidade nacional nesta tipologia literária, autores buscaram suas inspirações, especialmente Álvares de Azevedo.

Tanto a História quanto a Literatura são modos de explicar o presente, inventar o passado, pensar no futuro, e utilizam-se de estratégias retóricas para colocar em forma de narrativas os fatos sobre os quais se propõem abordar. (MARTINS, 2015, p. 380)

Para o estudo da História como conhecimento, segundo BORGES (2010) é sempre uma representação do passado, com isso uma fonte documental que produz conhecimento da História Cultural dentro de um contexto social. Logo, organiza-se os mecanismos de produção dos objetos culturais. Portanto, o historiador volta-se para compreensão do lugar de fala do autor, para quem fala, e porque fala através da linguagem usada.

Considerações finais

Na microhistória buscamos reconstruir com foco, através do método indiciário pegar o micro para um todo, e principalmente formar o pensamento histórico. Sem dúvida Álvares de Azevedo foi um grande escritor e poeta da Literatura Brasileira, falecido no Rio de Janeiro no dia 25 de Abril de 1852 com apenas 21 anos, suas obras foram publicadas somente em 1855, três anos após sua morte, exceto *Lira dos Vinte Anos*, única pensada e publicada.

É preciso que o historiador tenha como princípios fundamentais da pesquisa ver/perceber nos registros literários, como o material foi forjado através de que foi essa fonte realizada, porque foi produzida e para quem foi produzida. A Literatura é um acontecimento da História é preciso pegar todos os aspectos de uma sociedade fatores conjunturais, factuais e estruturais, ampliá-las e discutir as estruturas mentais do período que se analisa.

No ano de 1897, um movimento de intelectuais brasileiros com a missão de preservar o idioma e a memória cultural brasileira, surge com a proposição ao então modelo francês a fundação de uma Academia Brasileira de Letras, genuinamente composta por autores nacionais foi encabeçada por Machado de Assis que eleito por maioria de votos, ocupou a função de primeiro presidente.

Após a Proclamação da República 1889, uma nova ideologia pairava as ordens sociais e uma construção identitária realista e que abordasse elementos constitutivos de uma identidade nacional brasileira.

Em vista dos argumentos apresentados, no Brasil no século XX, existiu este resgate historiográfico nos vários gêneros literários, como fonte de pesquisa e através de uma escrita modelo, para pensar história e é possível constatar que Álvares de Azevedo sem dúvida é um representante fundamental de um imaginário social da Literatura brasileira.

A Literatura ajuda a pensar e possibilita o poder de imaginar a vida humana, sua realidade, possui com isso uma contribuição para o pesquisador, trata-se de campos diferentes, gêneros distintos, modo de escrever, não somente fontes, mas uma interpretação do período em que a obra foi realizada, seu contexto social, político, econômico e cultural.

Portanto, a recuperação das visões históricas no cerne da Literatura é de importância para o historiador que busca compreender o período histórico a qual se debruça, e através de ferramentas metodológicas, traçar mecanismos de pesquisa elementares, com uso destas fontes no caso por exemplo deste artigo as obras literárias. Para o estudo da história de horror Álvares de Azevedo é um autor ímpar, dado sua vivência e contribuição literária para o Brasil e sua escrita que transcende seu tempo, marcadas pelo pessimismo e escolhas de temas sobre morte, dor, tristeza, desilusão amorosa e amores não vividos, posições irônicas e sarcásticas.

Referências

AZEVEDO, Álvares. **Noite na Taverna**. Jaraguá do Sul: Editora Avenida, 2005.

BARROS, Jose D'Assunção. **O campo da História**: especialidades e abordagens. Petrópolis: Vozes, 2009.

BORGES, Valdeci Rezende. História e literatura: algumas considerações. **Revista de teoria da história**; ano 1. Universidade federal de Goiás/Campus Catalão. N° 3; junho de 2010.

ESTEVES, Lainister de Oliveira **Literatura nas sombras**: usos do horror na ficção brasileira do século XIX. Universidade Federal do Rio de Janeiro Programa de Pós-Graduação em História Social, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Rio de Janeiro, 2014.

LAJOLO, Marisa. **Literatura e História da Literatura, Senhoras muito intrigantes**. UNICAMP - Campinas (13): 105-112, 1993.

LAJOLO, Marisa. **A leitura rarefeita**: livro e literatura no Brasil. Marisa Lajolo e Regina Zilberman. São Paulo: Brasiliense, 1991.

MARTINS, Romeu. **Livro Medo Mortal**. Darkside books. São Paulo, 2019.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. tradução de Antônio José da Silva Moreira. Lisboa: Edições 70, 1983.

Holocausto sob a lente de uma História em Quadrinhos: uma análise de *Maus*

MARIA EDUARDA DOS SANTOS DE SÁ DA SILVA¹
QUEZIA DE JESUS SILVA MARQUES¹

"Um livro é uma arma carregada"
Ray Bradbury, Fahrenheit 451

Introdução

A História e a Literatura são campos do conhecimento distintos, mas se relacionam e interferem um no outro diretamente, relação essa que fica evidente ao longo da História². Pouco tempo depois que Adolf Hitler chega ao poder, grandes queimas de livros foram organizadas ao redor da Alemanha³ com a presença de autoridades. Milhares de obras literárias foram queimadas, como mostra a

1 Licenciadas em História pela FURG.

2 A Literatura, incluindo textos escritos, poesia, ficção e diários, muitas vezes serve como um registro histórico valioso.

3 Naquela época, a Alemanha estava unificada como o Terceiro Reich, que incluía tanto a Alemanha Ocidental quanto a Alemanha Oriental.

imagem exposta no United States Holocaust Memorial Museum em visita virtual.

Essa queima de livros era absolutamente necessária para o regime totalitário nazista e a guerra ideológica de Hitler, visto que ele buscava controlar além dos corpos e territórios, as crenças e ideais da população. Tendo em vista que a literatura representa muito mais que um entretenimento ou uma "fuga da realidade" a sua destruição era necessária, pois o controle da Literatura significava também o controle do pensamento das pessoas.

Entretanto, o Holocausto não foi o único período na História onde a Literatura foi jogada às chamas ou proibida, isso também ocorreu em outros momentos como na Ditadura Militar Brasileira (GREENHALGH, 2020).

Em tempos sombrios onde a democracia encontra-se ameaçada pelo terror do totalitarismo e o respeito e liberdade sofrem ataques do racismo, xenofobia, misoginia, homofobia e diversas outras formas de preconceito, a literatura encontra-se ameaçada pela censura, é cabível lembrar os horrores do Holocausto e do Nazismo. E neste artigo, a História será lembrada sob as lentes da literatura, da História em Quadrinhos (HQ) *Maus*, do autor Art Spiegelman.

A partir dessa Literatura em Quadrinhos vamos analisar alguns elementos do holocausto tendo como base a história que é contada em *Maus*, como dores e sentimentos das pessoas submetidas aos campos, estratégias de sobrevivência, formas de resistência e também como esse fato histórico afetou outras gerações e pessoas para além daqueles que o viveram⁴. Ademais, refletimos sobre a importância do relato e memória das vítimas do holocausto.

4 "Maus" retrata vividamente o sofrimento físico e emocional vivido pelos judeus durante o Holocausto. Os horrores dos campos de concentração, a fome, as condições de vida precárias e a perda de entes queridos são representados de maneira gráfica, permitindo aos leitores compreender a profundidade da dor experimentada pelos sobreviventes.

História em Quadrinhos: uma literatura subestimada

Antes de adentrar a análise da História de *Maus*, é necessária uma pequena abordagem sobre o gênero analisado: a HQ (História em Quadrinhos).

Apesar de sua grande importância, influência e tempo de existência, a HQ ainda é muitas vezes subestimada no meio acadêmico, recebendo o estigma de ser "infantil" ou a falácia de não ser considerado literatura. Sobre isso, Weschenfelder (2011, p. 20) aponta: “Mas mesmo com todo esse tempo de existência as HQ’s continuam sendo subestimadas e discriminadas nos meios acadêmicos como uma literatura marginal e sem qualidade.”

Apesar de muitas vezes as Histórias em Quadrinhos receberem esses estereótipos, elas são sim consideradas literatura pois “Elas são formadas por dois códigos de signos gráficos: a imagem e a linguagem escrita” (Luyten 1985, p.11), numa sequência narrativa contínua, que possui enredo, personagens, tempo, lugar e um desfecho.

Além disso, ela não é destinada apenas ao público infantil, tendo em vista que a partir do período da Segunda guerra mundial houve a inserção de um caráter histórico e político nos quadrinhos, pois nesse período, havia a necessidade de promover a união dos cidadãos e convencer as pessoas que o conflito era necessário. Dessa forma, muitos super-heróis nasceram para combater o nazismo em suas páginas:

Os países envolvidos na guerra fizeram uso massivo dos meios de comunicação para suas propagandas ideológicas, no sentido de convencer os cidadãos de que o inimigo era injusto e terrível e que as forças militares próprias tinham o dever de vencê-lo. Particularmente dos EUA, os quadrinhos dos super-heróis foram utilizados para essa finalidade. (WESCHENFELDER, 2011, p. 36)

Entre essas mudanças no universo das Histórias em Quadrinhos temos a obra *Maus*, do autor Art Spiegelman, que é uma HQ de caráter biográfico ambientada na Segunda Guerra Mundial que foi aclamada pela crítica e público, sendo a primeira HQ a ganhar o prêmio Pulitzer. Esta obra é tão revolucionária que foi necessária

a criação de uma categoria especial para que ela fosse contemplada com o prêmio.

A obra “*Maus*”

A obra completa é dividida em dois volumes: *Maus* vol. 1: meu pai sangra História (1986) e *Maus* vol. 2: e aqui meus problemas começaram (1992). Originalmente, foi publicada entre 1980 e 1991 na Raw, uma revista alternativa de quadrinhos criada e editada por Spiegelman e sua mulher, Françoise Mouly. No Brasil, a publicação reunida saiu pela Companhia das Letras em 2009.

Maus foi a primeira História em quadrinhos a ganhar o prêmio Pulitzer, recebeu esse prêmio em uma categoria especial, já que era difícil defini-la entre ficção e biografia. Essa dificuldade de enquadrá-la em um gênero se dá porque ela é ao mesmo tempo uma biografia, uma autobiografia e um relato jornalístico, visto que ela conta a história do próprio autor Art Spiegelman ouvindo e desenhando o relato de seu pai, Vladek, que é um sobrevivente do Holocausto.

Nessa história, Spiegelman retrata os judeus como ratos, os nazistas como gatos, os poloneses como porcos e os americanos como cachorros. Essa antropomorfização realizada por Art nessa obra faz uma clara referência ao processo de desumanização dos judeus que ocorria no período da Segunda Guerra Mundial, pois eles eram a todo tempo comparados a ratos e pragas nas propagandas nazistas da época, e isso inclusive está presente em um filme produzido pelo III Reich, *Der ewige Jude* (O judeu eterno, 1940) que foi feito sob encomenda de Josef Goebbels, ministro da Cultura Popular e Propaganda durante o governo de Hitler. O filme pretendia mostrar o que considerava ser a verdadeira face dos judeus, aquela das aglomerações dos guetos, de uma raça que parasita outras raças e povos, inserindo-se em grandes números, negando a cultura do lugar e prejudicando a economia. Diante disso fica claro a comparação que era feita entre judeus e ratos, e que deu origem a metáfora adotada por Art Spiegelman: “eles são espertos, covardes e cruéis, e geralmente surgem em gigantes multidões.” (O Judeu eterno, 1940)

História de *Maus*

A história do livro *Maus* é impactante e emocionante do início ao fim, durante todo o livro é possível estar em contato direto com o contexto histórico da época, com o sofrimento dos personagens e as angústias do próprio autor, que é também um dos personagens principais do livro.

O livro gira em torno de Art em sua jornada para tentar fazer um relato da história de seu pai e sobrevivente do Holocausto Vladek, dessa forma, a HQ intercala os momentos entre pai e filho no tempo presente em que o livro é escrito e produzido e momentos perturbadores do holocausto através das lembranças de Vladek. Esses dois eixos temporais misturados proporcionam um quadrinho que é rico em contexto histórico, em memória de sobreviventes do holocausto, e também em como isso tudo afetou as relações familiares em mais de uma geração.

O livro inicia com Art indo até a casa de seu pai para começar a gravar o seu relato sobre o Holocausto, e é a partir desse momento que o leitor já consegue perceber que pai e filho tem uma relação complicada. O senhor Vladek é descrito pelo filho como um senhor muito rabugento, repleto de manias e de difícil convivência.

Vladek teve uma vida difícil, além de sobrevivente do holocausto, ele sofreu com dois ataques cardíacos, e é quando o mesmo começa a contar a sua história de vida para o filho é que os leitores são transportados para as suas mais dolorosas memórias.

Ele conta a sua vida desde a sua juventude em uma pequena cidade chamada Czystochowa, onde comercializava tecidos, e relata acerca do período em que conheceu a mãe de Art, a Anja Zylberberg.

Vladek e Anja se casaram em 1937, Anja era uma judia de família rica, e inclusive presenteou o marido com uma fábrica. Pouco tempo depois do casamento o casal teve seu primeiro filho: Richieu. A vida dos dois permaneceu tranquila e feliz até 1939, quando a Alemanha invadiu a Polônia e Vladek foi convocado para ingressar no exército. Após esse acontecimento, o casal e a família começaram a perder tudo que tinham, eles tiveram suas fábricas confiscadas e foram realocados de casa.

A cidade começou a depender de cupons diários para conseguir alimentação, e diante dessa situação de escassez, Vladek foi buscar recursos através do mercado clandestino, revendendo tecidos contrabandeados para dessa forma, tentar proporcionar uma vida um pouco melhor para si e para a família.

O relato de Vladek vai ficando mais triste à medida que a Segunda Guerra Mundial avança e os nazistas começam a entrar nas casas dos judeus, retirar recursos, móveis e pôr fim a própria casa. O senhor relata que nesse período as histórias acerca de Auschwitz já eram contadas, mas eles não acreditaram nelas.

Continuando seu relato, ele conta que, a família e outros judeus foram transferidos para um gueto no vilarejo próximo de Srodula. Todos os dias eles tinham que andar de volta a Sosnowiec para trabalhar em estabelecimentos alemães, estes eram guiados por guardas com cassetetes. Quando a família foi transferida, eles deixaram seu filho, Richieu, em outro gueto, sob os cuidados da tia Tosha, irmã de Anja. Vladek e Anja fizeram isso na esperança de fornecer melhores condições de vida para o filho, visto que lá ele teria um parente com certa influência, pois fazia parte do conselho judaico.

Porém, alguns meses depois os membros do conselho foram mortos, o gueto foi evacuado e seus habitantes deportados para Auschwitz. Tosha não suportou tudo isso, como ela sempre carregava consigo um frasco de veneno, ela matou seu filho, seus dois sobrinhos dos quais cuidava, e depois suicidou-se. A partir desse momento, fica notório nos quadrinhos que o relato de Vladek vai ficando mais sombrio, triste e difícil. No próximo momento da conversa entre pai e filho, Vladek conta como ele e Anja acabaram saindo do gueto em que estavam e parando em Auschwitz.

A população do gueto começou a ser deportada para o campo de concentração, enquanto isso, o casal ficou dias escondido em um bunker passando fome. Posteriormente, conseguiram abrigo com uma polonesa, mas para chegar até o local seguro Anja precisou fingir ser a governanta, enquanto a polonesa que os ofereceu abrigo fingia ser esposa de Vladek. Isso ocorreu devido a aparência de Anja,

que estava muito magra e debilitada, então todos saberiam que ela era judia. Nessa dolorosa cena do quadrinho fica claro um aspecto que geralmente não é contado sobre o holocausto: a angústia de não poder nem segurar a mão de quem se ama.

Na casa onde foram abrigados enfrentaram diversos problemas, como viver com medo de que os descobrissem e estar em um porão apertado e com ratos. Mas mesmo diante dessa situação infeliz, há uma passagem muito significativa no livro, que mostra que eles supostamente deveriam estar gratos por estar naquela situação: "Pelo menos os ratos não vão matar vocês" diz a dona da casa que os abriga, em seguida Vladek diz "Tinha razão, nós era feliz de ter mesmo essas condições" (SPIEGELAN,2009,P.150) Nessa passagem, fica explícito o quanto a situação em que judeus foram submetidos na Alemanha nazista era cruel.

Diante de todos esses problemas no abrigo em que estavam, Vladek resolveu tentar sair daquela situação e fez negócio com dois poloneses que diziam que atravessavam judeus para a Hungria em segurança, Anja era contra, mas Vladek decidiu partir mesmo assim. O casal foi traído pelos atravessadores, os dois foram presos e levados para Auschwitz em caminhões no começo de 1944, já no campo de concentração eles foram separados, os nazistas tomaram seus pertences, tatuaram o número de prisioneiro e distribuíram uniformes de tamanhos aleatórios. A partir desse ponto a História em Quadrinho intercala entre momentos de Vladek em Auschwitz e de Art ouvindo esse relato enquanto lida com os conflitos entre ele e o pai.

Sobrevivência

A literatura nessa parte do livro se mostra como uma preciosa e visceral fonte histórica, abordando principalmente as estratégias de sobrevivência que Vladek usava para resistir de forma brutalmente tocante. A fonte se torna ainda mais rica ao observar as variadas formas de resistência que são mostradas, pois por muito tempo a História considerou apenas o armamento como uma forma de luta

dos judeus à situação em que eram submetidos, quando na verdade, o que essa literatura nos mostra que o importante era apenas tentar se manter vivo.

Vladek consegue mostrar ao filho e ao leitor como fazia para sobreviver no cotidiano. No pavilhão em que ele estava, havia um cruel Kapo polonês, mas Vladek conseguiu "favores" seus como comida e um sapato do tamanho certo porque podia dar-lhe aulas de inglês. Após dois meses, Vladek foi mudado para uma área de trabalho, dizendo-se funileiro apesar de quase não ter experiência na área. O chefe da funilaria, um judeu russo, implicou com a inabilidade de Vladek até que este passou a dar de presente parte da comida que conseguia negociar.

Quando descobriu que Anja estava viva e presa em outro local, Vladek se ofereceu para fazer parte de um grupo de funileiros que consertariam telhados em Birkenau e lá se encontrou com Anja. Essa cena é uma das mais emocionantes do quadrinho, pois nós leitores já estamos familiarizados com a história do casal, e essa cena do reencontro dos dois causa grande emoção e conexão com os "personagens".

Em outro momento, Vladek aproveitou a falta de sapateiros para trabalhar na sapataria. Ele sabia apenas o bastante para serviços básicos, mas recebia comida como recompensa pessoal.

O senhor Spiegelman também usa algumas estratégias para tentar trazer sua amada Anja para perto, ele fica sabendo que várias prisioneiras foram transferidas de Birkenau para Auschwitz, então ele juntou o que negociou de pão, cigarros e vodka como suborno para que Anja fizesse parte da transferência, o que aconteceu em outubro de 1944.

Diante de uma invasão russa, os campos seriam esvaziados e os prisioneiros foram entulhados em trem para animais, onde vários morreram pisoteados, trancados e sem ar. Nesse contexto, Vladek conseguiu amarrar um cobertor próximo a janela e ficar pendurado, pegando neve para comer. Depois ele conta que foram levados para Dachau, onde ficaram presos em pavilhões cheio de piolhos que

espalharam tifo, ele também acabou pegando a doença e ficou a beira da morte.

Outra estratégia de sobrevivência que é utilizada e contada por Vladek é ficar na enfermaria do local, pois era mais quente e possuía uma comida um pouco melhor, então ele machucava a mão pra ir pra lá e quando percebia que estava curando-o se machuca novamente.

Depois que a guerra acaba, o senhor Spiegelman conta que eles foram encontrados por estadunidenses, ele falava inglês então conseguiu se encarregar de cuidar da limpeza em troca de abrigo e comida.

É notório que muitas dessas formas de resistir são perturbadoras de ler e saber, pois revelam a crueldade a qual judeus e outros grupos foram submetidos nos campos de concentração. Mas a partir do relato que essa História em Quadrinho nos proporciona, somos levados para uma discussão acerca das resistências aos campos de concentração, pois ao mesmo tempo que era importante resistir e lutar para sobreviver, também era uma questão de sorte, ou seja, quem não sobreviveu não é menos digno do que quem sobreviveu. E essa questão é inclusive abordada posteriormente no livro, em uma cena em que Art está refletindo sobre o seu pai na terapia e é questionado se admira o pai por ele ter sobrevivido: "Não foram os melhores que sobreviveram ou morreram. Foi aleatório." (SPIEGELMAN, 2009, p. 205)

Para além dos desenhos

Depois do fim da guerra, Vladek foi procurar notícias de Anja em campos de refugiados, e acabou descobrindo que ela estava viva. Antes deles conseguirem se encontrar, ele enviou para Anja uma carta para que ela soubesse que ele estava vivo.

Nessa carta havia uma foto, que Vladek conseguiu tirar quando encontrou uniforme novo e limpo para fazer fotos de recordação. Mas o mais significativo é que a real foto é colocada no livro, se destacando entre os desenhos de ratos e gatos, e comunicando algo importante ao leitor: a veracidade da história. É como se Art

Spiegelman tivesse querendo dizer que apesar de todos os desenhos e antropomorfização aquela história é real, o Holocausto foi real. Dessa forma, é possível ver que aquela foto está ali representando o encontro entre a História e a Literatura.

A segunda Geração retratada em *Maus*

Maus aborda muitas questões acerca do Holocausto, todas as dificuldades e crueldades que os judeus e outros grupos sociais passaram, as estratégias de sobrevivência e resistência, e a perda de familiares e amigos. Mas além disso, o livro também é capaz de trazer à tona outras questões que vão além do eixo temporal da Segunda Guerra Mundial. Isso é possível pois ele nos mostra Art no tempo presente em que ele escreve, enquanto lida com os conflitos internos e paternos. Através das angústias dele podemos analisar quanto o Holocausto afetou a história não só daqueles que vivenciaram, mas também para aqueles que nasceram em famílias que vivenciaram.

Esses seriam a chamada "segunda geração", os filhos dos sobreviventes do holocausto, que segundo o psicólogo Kellerman(2001), foram afetados diretamente pelo trauma de seus familiares. Art lida com condições agravantes para a influência negativa na relação parental e o consequente prejuízo aos filhos, como ser filho de ambos sobreviventes, ter sido criança "substituta" a um irmão falecido e também falar muito sobre o trauma, visto que ele entrevista o pai acerca de Auschwitz frequentemente.

Em vários momentos da História é possível perceber Art tentando lidar com esses conflitos e emoções, como a cena em que ele vai ao terapeuta e reflete se deve ou não admirar o pai por ter sobrevivido, pois isso de certa forma implicaria em significar a morte como derrota. Nesta mesma parte da história, ele também lida com a questão de se sentir uma fraude, e até aparece com uma máscara de rato a fim de demonstrar esse sentimento, e ainda afirma "Por mais que eu faça, parece pouco em comparação com sobreviver a Auschwitz."(SPIEGELMAN, 2009,p.204)

Essa perspectiva é um diferencial de usar *Maus* como uma fonte histórica, ela nos mostra conflitos, sentimentos, consequências e traumas de forma única, algo que outra fonte não poderia oferecer.

Memória

A HQ *Maus* é um verdadeiro relato de uma memória do Holocausto, e Art também trabalha em seus quadrinhos a dificuldade que é para as vítimas da guerra se lembrarem desses sofrimentos.

Em vários momentos do livro Vladek diz ao filho para encerrar o assunto por aquele dia, e há um trecho no qual ele responsabiliza Art por ser novamente assombrado pela memória: “Tudo coisas da guerra tentei tirar de cabeça para sempre... Até você reconstruir isso tudo com suas perguntas” (SPIEGELMAN, 2009, p. 258).

Art na obsessão em conhecer aquela história e na motivação em escrever seu livro, insistia ao pai constantemente e insensivelmente que falasse de Auschwitz. Isso fica evidente em diversos pontos de *Maus* em que Vladek interrompe a lembrança para reclamar de do presente e Art prontamente o convoca a retomar o difícil assunto. Em algumas passagens a insistência do autor parece uma violência contra o pai que, consciente ou não, desvia o assunto para suas angústias e reclamações do tempo presente.

Além de retratar essas dificuldades em lembrar as crueldades sofridas, essa obra literária nos proporciona uma reflexão acerca do poder que o relato e a memória de Vladek têm, pois ela é capaz de nos fornecer uma fonte histórica única, visceral, humana e cruel ao mesmo tempo, como o próprio título feito por Art nos diz: "Meu pai Sangra História". A potencialidade dessa fonte acontece porque ela aproxima o leitor da história, fazendo-o acompanhar o dia a dia de Vladek e nos permitindo construir o valor emocional e histórico do seu relato, justamente por meio da relação entre o texto e o leitor.

Considerações finais

Através desse olhar para o Holocausto a partir dos Quadrinhos de Art Spiegelman foi possível analisar múltiplos elementos desse período histórico, extraindo pontos de discussão e reflexão que outras fontes históricas não seriam capazes de fornecer.

O contato direto com o contexto histórico, o relato emocionante e brutal de Vladek e a conexão com os sentimentos e sofrimentos das vítimas que *Maus* permite, tornam essa obra literária uma fonte singular e rica para analisar e relembrar o Holocausto.

Diante disso, podemos colocar à prova o encontro e relação entre História e Literatura, e como os livros podem sim nos retratar pontos de vistas que enriquecem a análise de contextos históricos. Percebemos também que as Histórias em Quadrinhos podem e devem ser incluídas nesse campo de análise e no meio acadêmico, pois são consideradas uma literatura válida, e que pode nos proporcionar relações, análises e estudos como o apresentado neste trabalho.

Referências

BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**. Trad. Cid Knipel. São Paulo, Globo, 2007.

GREENHALGH, R. D. (2020). Os livros e a censura em Brasília durante a Ditadura Militar (1964-1985). **Informação & Sociedade: Estudos**, 30(3), 1–15. <https://doi.org/10.22478/ufpb.1809-4783.2020v30n3.52231>

KELLERMANN, Natan PF. Transmission of Holocaust trauma-An integrative view. **Psychiatry**, v. 64, n. 3, p. 256-267, 2001.

LUYTEN, Sonia M. Bibe (org.). **Histórias em quadrinhos: leitura crítica**. 2. ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

LUYTEN, Sonia M. Bibe. **O que é história em quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

QUEIMA DE LIVROS EM BERLIM. Alemanha, 10 de maio de 1933. **United States Holocaust Memorial Museum**. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/photo/book-burning-in-berlin-germany-may-10-1933>. Acesso em: 30 out. 2023

SPIEGELMAN, Art. **Maus**: A história de um sobrevivente. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

WESCHENFELDER, G. V. **Aspectos educativos das histórias em quadrinhos de super-heróis e sua importância na formação moral, na perspectiva da ética.** (Dissertação de mestrado). Mestrado em Educação, Centro Universitário La Salle, Canoas, RS, 2011.

O tempo está disjunto: a consciência histórico-temporal e mental na Tragédia de *Hamlet*

VICTOR MELLO DA SILVA¹

Introdução

A Literatura enquanto fonte histórica tem sido um campo fértil para historiadores no Brasil pelo menos desde a década de 1990. O uso da literatura permite lançar luz sobre aquilo que o literato comunicou implicitamente, aspectos que outros tipos de fontes não proporcionam, tais como o imaginário e a mentalidade. Nesse sentido, a Literatura fornece sintomas do passado histórico no qual a obra foi escrita, e não do tempo da narrativa em si. Isso é importante uma vez que tratando-se de Hamlet não há um tempo histórico passível de ser localizado na peça, mas há o tempo de Shakespeare que se manifesta em forma de Literatura. Ou seja, o literato ao elaborar a sua obra artística dialoga mais com o contexto social e cultural no qual está inserido do que com o universo que cria. Desse modo, a Literatura é sempre fonte primária, é referência de si mesmo, dotada de historicidade e fruto de seu tempo.

¹ Licenciado em História pela Universidade Federal do Rio Grande - FURG. victormello4000@gmail.com

Sendo assim, torna-se evidente porque a congruência entre História e Literatura tem sido tratada principalmente no âmbito da História Cultural. Na verdade, uma história das mentalidades já tem sido esboçada desde a Primeira Geração dos Annales na década de 1930, com o passar do tempo o conceito encontrou um lugar ao sol no âmbito dos estudos culturais e consolidou-se apenas na década de 1960. Segundo o historiador Philippe Ariès: “a história das mentalidades deixa transparecer uma constante preocupação de compreender melhor a passagem à modernidade.” (LE GOFF, 1990, p. 87). Isso acontece pois a história das mentalidades foi pensada, sobretudo, numa longa duração. Isto é, a transformação das estruturas mentais coletivas nunca se dão subitamente. Daí resulta no grande empenho da historiografia em explicar o que é uma mentalidade moderna em contraposição a uma de caráter feudal.

Nesse ínterim, já se falou o quanto é importante entender uma obra literária no seu devido lugar na história. Sendo assim, onde se localiza historicamente William Shakespeare? O dramaturgo viveu justamente no período dos princípios da modernidade entre 1564 e 1616. Nascido na Inglaterra e tendo vivido toda sua vida neste país, o bardo presenciou várias transformações de caráter político, religioso, cultural e artístico. Dentre elas, a consolidação do Estado Moderno no Período Elisabetano, tendo presenciado também a mudança da Dinastia Tudor para Stuart, e a transição religiosa denominada Reforma Anglicana. O período do autor também coincide com o chamado Renascimento Cultural da Europa, no qual a tradição clássica greco-latina passa a influenciar profundamente os artistas da época. De modo geral, um período de transições. Para elucidar melhor, a citação se faz necessária:

Já se disse que Shakespeare foi o homem certo no lugar certo, e no momento certo da História. Nessa posição privilegiada, ele pode ser considerado como um catalisador, combinando uma longa tradição popular de narrativas de expressão oral com os elementos mais eruditos dos textos clássicos (Homero, Sêneca, Ovídio) e outros, ainda, do imaginário cristão, para criar obras representativas do momento histórico em que viveu.” (ROCHA, 2001, p. 14)

Sabendo-se a intrincada relação entre mentalidade, a passagem para a modernidade, e o nosso autor em questão, resta portanto, conceituar o que entende-se nesse caso por modernidade. Derivado do latim, *modernus* significa recentemente. No entanto, falar de modernidade em Shakespeare pressupõe abandonar a noção de tempo recente, uma vez que o bardo definitivamente não está próximo de nós. Por isso mesmo, é preciso delimitar exatamente a noção de modernidade. Diante disso, vale lembrar que a modernidade é um termo usado nas ciências humanas e sociais tanto para delimitar um período histórico - a Idade Moderna - bem como um conjunto de normas sócio-culturais, atitudes e práticas que surgiram na Europa pós-medieval. Mas sobretudo devemos entender aqui a modernidade como uma experiência subjetiva ou existencial, que impacta nos fenômenos sócio-culturais e mentais.

Podemos definir a modernidade como um conjunto amplo de modificações nas estruturas sociais do Ocidente, a partir de um processo longo de racionalização da vida. Nesse sentido, como afirma Jacques Le Goff, modernidade é um conceito estritamente vinculado ao pensamento ocidental, sendo um processo de racionalização que atinge as esferas da economia, da política e da cultura. (SILVA e SILVA, 2009, p. 297)

Ademais, cabe lembrar que a modernidade está vinculada a uma ampla gama de processos históricos e não de rupturas. O fato da transformação se dar na longa duração não impede que artistas brilhantes, como é o caso de Shakespeare, tenham a sensibilidade necessária para captar as ambiguidades e dualidades desse processo. Conforme Rocha: “É claro que nada disso aconteceu da noite para o dia; como toda transformação, tratou-se de um processo gradual, ao longo de décadas, em que características do moderno e do medieval coexistiram em permanente dicotomia.” (ROCHA, 2001, p. 14). Portanto, podemos assumir que dentre as transformações desse processo histórico, a estrutura mental coletiva foi amplamente determinante e determinada por essas coexistências dicotômicas características do período do dramaturgo inglês. A consciência histórico-temporal e mental presente no cânone shakespeariano é o

que permite investigar um processo histórico de tal envergadura por meio da Literatura.

Em síntese, o presente texto tem quatro alicerces. São eles: a literatura enquanto fonte e sintoma do passado histórico, a base teórica dos estudos culturais, a noção de modernidade em seu amplo entendimento, e por último, contaremos com as críticas do especialista em literatura anglófona Harold Bloom. Lançar mão da confluência entre esses fatores é, precisamente, o que permite falar em uma consciência histórico-temporal e mental na tragédia de Hamlet. Todos os trechos da peça citados são referentes a tradução de Lawrence Pereira.

Desenvolvimento

A ideia de que o passado é superior de modo geral, é recorrente na história, inclusive na história da literatura. No entanto, a idealização do passado está sobretudo na esfera individual ou no máximo geracional. O indivíduo em determinado momento de sua vida se percebe como pertencente a outro tempo, e então passa a idealizar o passado que lhe é mais pertencente. Isso se deve, principalmente, pelo caráter afetivo da memória, os aspectos ruins e traumáticos do passado localizam-se na esfera do de difícil acesso do inconsciente, enquanto que os positivos são muito mais acessíveis e conscientes. Nesse sentido, a idealização do passado é um fenômeno rápido, ao envelhecer o indivíduo já pode fazê-lo. Sendo assim, um fenômeno que se dá na curta duração.

De fato, Shakespeare já não era um jovem dramaturgo quando concebeu a tragédia de Hamlet. No entanto, não podemos confundir o mal que grassa na corte da Dinamarca como uma simples idealização do passado ou saudosismo afetivo. Para entender a consciência histórico-temporal de Shakespeare é preciso ter em vista o seu contexto histórico de princípios da modernidade e sobretudo o conceito de mentalidade. Compreendemos aqui a mentalidade como uma memória social, algo que transcende o individual e o geracional.

As estruturas mentais são coletivas, e portanto se transformam lentamente. Ou seja, um fenômeno de longa duração.

O especialista em teatro elisabetano e história literária Lawrence Pereira, ao falar dos aspectos da textura verbal presente na peça diz o seguinte:

Um dos mais notáveis vinha da alta consciência da diferença histórico-temporal e mental, que Shakespeare resolveu apresentar na sua peça na forma de uma sobreposição de um tempo arcaico e de um tempo “atual”, respectivamente o tempo do velho Hamlet e o tempo do jovem Hamlet. Shakespeare buscou apresentar o desaparecimento das velhas noções idealizadas do mundo “arcaico” ou ainda medieval-feudal, [...] (2015, p. 16)

Portanto, o autor atenta para dois pontos. O primeiro, mais evidente, é a presença de dois tempos na peça, um tempo dito arcaico ou medieval relacionado ao rei Hamlet, e um tempo atual já moderno que está relacionado ao príncipe Hamlet. O segundo, como já havia indicado, é que a representação do tempo do velho Hamlet não pode ser entendida como mera idealização do passado.

Desde o teatro grego na tradição clássica, é comum a trama se desenrolar a partir de um ponto de desequilíbrio. No caso da Tragédia de Hamlet, é o regicídio seguido pela tomada ilegítima do trono da Dinamarca. A frase que dá nome ao presente texto é bastante sintomática: “o tempo está disjunto”, trata-se de uma fala do protagonista Hamlet (Ato I, cena V, 196). Observemos também a fala de Horácio antes da segunda aparição do fantasma, que faz referência aos eclipses de 1598 (BLOOM, 2004, p. 125):

No céu surgiram chamas e orvalhos de sangue,
E desastres do sol; e a própria estrela aquosa,
Sob cujo influxo jaz o império de Netuno,
Estava doente, quase túrbida de eclipse.
Prenúncios semelhantes de eventos temíveis,
Iguais ao batedor que se adianta ao destino,
E ao prólogo de agouros que já se aproximam,
O firmamento e a terra juntos revelaram
Aos nossos territórios e concidadãos.”
(Ato I, cena I, 120-128)

Esse trecho fornece uma referência temporal que corresponde ao período que Shakespeare escreveu a peça, entre 1599 e 1601. Ambas as falas soam como um presságio indicando que há algo de errado no ar e que os tempos vindouros hão de ser terríveis, um prelúdio das tragédias que se sucedem na peça. Percebe-se que o primeiro ato em geral, contém um tom nefasto e profético, como se após a morte do velho Hamlet a Dinamarca passasse a estar condenada. Eis os sintomas do desequilíbrio.

Como vimos, a Literatura é uma fonte histórica singular porque fornece sintomas do passado no qual o literato viveu. Então, é através desses sintomas que pode-se captar elementos do passado no qual Shakespeare viveu. Mas então, como o faremos? Os comentários supracitados demonstram que é possível relacionar os personagens da peça a tempos diferentes. Cada um desses tempos remete a uma organização sócio-cultural específica e portanto uma mentalidade a ela correspondente. Nesse sentido, por meio dos papéis que cada personagem exerce na peça, suas atitudes e representações, é possível atribuí-lo a um determinado tempo, sendo eles o medieval e o moderno. Portanto, o que vale são os valores contidos na representação do personagem e não o fator etário. Vejamos o caso do jovem Fortimbrás.

Como sabe-se, a morte do velho Hamlet pressagia tempos ruins e anuncia a morte de seu tempo na Dinamarca. Não resta nenhum representante do seu mundo na corte de Elsinore, entretanto há um personagem norueguês claramente ligado aos princípios medievais, trata-se do príncipe Fortimbrás. O fato de nosso protagonista amar seu falecido pai e tudo que ele representa, explica em grande medida seu desprezo por quase todos ao seu redor. Porém, o leitor atento perceberá que quando se trata de Fortimbrás, Hamlet tem muito mais elogios do que objeções. Assim como o velho Hamlet - que mesmo depois de morto é representado como um fantasma armado que veste armadura - Fortimbrás também é um soldado. O fantasma exige que Hamlet cumpra seu papel enquanto vingador. Da mesma forma, Fortimbrás busca vingança porque é um direito absoluto, um imperativo da honra. Diferentemente, conforme Lawrence Pereira,

Hamlet é dotado de uma consciência intrusiva que põe entre a sua vontade e a sua ação a imensa barreira da cogitação, um dilema ético-mental que não está presente em Fortimbrás (2015, p. 17).

Tanto o príncipe Fortimbrás quanto o príncipe Hamlet tiveram seus pais mortos - no caso do rei Fortimbrás fora morto em batalha pelo próprio rei Hamlet, que por sua vez fora assassinado pelo irmão, Cláudio. Fundamental perceber que em ambas as dinastias quem assumiu o trono foram os irmãos, ou seja, tanto na Dinamarca quanto na Noruega o irmão do rei sucedeu em detrimento do herdeiro legítimo. Mesmo assim, a dicotomia entre os dois personagens é gritante. Fortimbrás é impetuoso e determinado a vingar a morte de seu pai, custe o que custar. Segundo Hamlet, ele põe a vida em risco por uma casca de ovo, e tem grandeza justamente por entrar em luta por uma palha (Ato IV, cena IV, 47-55). Enquanto isso, Hamlet ficou preso no plano do pensamento durante quatro atos. O exemplo mais simbólico da inércia do príncipe é quando ele deixa de executar Cláudio enquanto está rezando por medo de enviá-lo para o céu:

Ah, vai ser agora, agora que está rezando,
 Sim, é agora mesmo. (Desembainha a espada)
 E aí ele vai pra o céu!
 E assim fico vingado. Isso exige exame.
 Um crápula mata meu pai, e, por vingança,
 Eu, o único filho, envio o mesmo crápula
 Para o céu.
 Quê? Isso é paga e prêmio, não uma vingança.
 (Ato III, cena III, 72-79)

O final trágico da peça indica que Fortimbrás assumirá o trono da Dinamarca e sendo herdeiro legítimo deve assumir o da Noruega também, acumulando os dois reinos - de fato, na época de Shakespeare os dois reinos eram unidos por um mesmo rei. O final trágico de quase todos os personagens, incluindo Hamlet, contrasta com a ascensão de Fortimbrás. Isso está relacionado aos valores que esses personagens representam? E mais, porque Fortimbrás ordena uma cerimônia digna de soldado para o enterro de Hamlet, que foi um estudante de filosofia e entusiasta de teatro ao longo de sua

vida (Ato V, cena II, 417-424). Curiosamente, os dois príncipes não compartilham nenhum diálogo ao longo da peça:

O anti-Hamlet desponta com a volta tardia de Fortimbrás, que, na quarta cena do quarto ato, marchara com seu exército sobre o palco. Na cena em questão, Hamlet só entra após a saída de Fortimbrás, e o Príncipe Norueguês adentra Elsinore poucos versos após a morte do Príncipe da Dinamarca. Por meio dessa interessante elipse, Shakespeare ressalta o fato de que Hamlet e Fortimbrás jamais se encontram. Por que são mantidos à distância? (BLOOM, 2004, p. 99)

Conforme as representações histórico-temporais e mentais, a omissão de Shakespeare se deve, precisamente, ao fato de que os dois personagens pertencem a mundos opostos, sendo eles, o mundo cortês e moderno de Hamlet, e o mundo guerreiro e medieval de Fortimbrás. Nesse sentido, habitando mundos diferentes os dois príncipes jamais podem se encontrar. O que o norueguês e o dinamarquês teriam a conversar caso se encontrassem? O guerreiro formidável e o filósofo melancólico.

Agora tratemos de analisar outro personagem fundamental. Através de Polônio podemos elucidar o tempo moderno regido por valores cortesões onde se localiza o príncipe Hamlet. A trama da peça tem dois núcleos familiares importantes, o de Hamlet, composto por sua mãe Gertrudes e o tio Cláudio, e o de Polônio, composto por seus filhos, Laertes e Ofélia. Ou seja, uma família nobre, e outra que tem a possibilidade de ascender socialmente por meio do relacionamento de Hamlet e Ofélia. Diante disso, Polônio é apenas um camareiro, porém dotado de muita astúcia. Como ele conseguiu galgar espaço em Elsinore sendo apenas mais um cortesão qualquer? Seu método é, sobretudo, o da adulação. Nas cortes absolutistas da Idade Moderna, tipos como Polônio de fato se tornaram comuns. Ele é o tipo que sabe exatamente o seu lugar, e por isso mesmo é um adulator dos mais poderosos, postura lhe rende benesses na corte. Além disso, Polônio não tem problema em fazer o trabalho sujo, ele prepara armadilhas ardilosas, e está sempre atrás de informações. Novamente, Lawrence Pereira se faz necessário:

[...] O tempo de Elsinore é aquele em que a palavra não acompanha o ato e nem o ato, a palavra. É o mundo do cortesão do século XVI, uma esfera da manipulação, da retórica, do ocultar e segredar, assim como da espionagem e do consumo manipulativo da palavra. [...] (2015, p. 19)

Podemos estender características de Polônio para vários personagens. No entanto, Polônio é certamente o melhor exemplo de seu tipo. Isso se deve a idade mais avançada e a sua experiência como cortesão, tanto que ele transita entre um simples camareiro até um conselheiro que exerce alguma influência sobre o rei e a rainha. Seus *modus operandi* é compreensível diante do contexto, embora possa gerar aversão aos leitores contemporâneos. Além dos serviços e conselhos que presta ao rei Cláudio, Polônio sabe que deve aconselhar e observar de perto seus dois filhos para garantir que saibam qual é o seu devido lugar nos jogos de poder típicos da época. Observe a sua fala quando está conservando com Reinaldo, pois é bastante elucidativa:

Nota, com uma isca falsa
 Você conseguiu fisgar uma carpa autêntica.
 E assim, nós que somos sabidos e jeitosos,
 Com rodeios precisos, lances e desvios,
 Encontramos o norte com bons desnor-teios.
 (Ato II, cena I, 62-66)

Doravante, apesar da sua grande habilidade manipuladora, Polônio não é páreo em momento algum para Hamlet. O príncipe sabe quando ele está ouvindo suas conversas com Ofélia, parece saber o que ele pensa, e conhece exatamente seus planos. Além de não conseguir pregar seus estratagemas baratos, Polônio cai nas armadilhas de Hamlet constantemente. Acontece que, além de sua notável inteligência, o príncipe despreza completamente tipos como Polônio, talvez justamente por isso ele busque refúgio na universidade de Wittemberg, para fugir desse mundo no qual prevalece a astúcia e a sagacidade. É como se, diante da recusa de Hamlet por esse mundo teatral, ele decidisse tornar-se o seu mais sagaz ator. Paradoxalmente, o príncipe odeia as relações teatrais de Elsinore mas é um assíduo

consumidor de teatro. Não por acaso, Shakespeare leva a teatralidade textual ao extremo, chegando a fazer uma peça dentro da peça.

Portanto, devemos entender Polônio como alguém que é fruto de seu meio e de sua ambição, inclusive sua relação com os filhos é regido por esses dois fatores. Polônio é um personagem ambíguo, ele é um adulator hipócrita e falastrão, isso fica evidente até para Gertrudes quando ela diz: “Mais conteúdo e menos arte.” (Ato II, cena II, 96). No entanto, temos contato com um outro Polônio quando ele aconselha seus filhos. Seus conselhos para Ofélia são compreensíveis, uma vez que não sendo de origem nobre, manda ela conservar sua virgindade que é sua única forma de garantir um casamento com Hamlet e desse modo um futuro melhor para a família. Enquanto isso, seus conselhos para Laertes são igualmente precisos e de muito valor. É notavelmente contraditório Polônio ser o homem que faz o célebre conselho ao filho: seja fiel a ti mesmo (Ato I, cena III, 78). Levando em conta seu modo de ganhar a vida e seus conselhos, Polônio é o típico homem que diria: “faça o que eu falo, mas não o que eu faço.”

Evidentemente, já falou-se sobre o príncipe uma vez que ele é o protagonista e ocupa metade das falas da peça. Ainda assim, gostaria de traçar uma breve trajetória psico-mental dele ao longo da peça. Partimos da seguinte constatação:

[...] O leitor, mais do que o espectador, poderá perceber que Hamlet é quase duas peças distintas, uma que vai do primeiro ao quarto ato, a outra constituindo-se no quinto ato, sendo que o Príncipe do quinto ato aparenta ser, pelo menos, dez anos mais velho do que o estudante gazeteiro dos quatro primeiros atos. (BLOOM, 2001, p. 197)

De fato, o Hamlet do quinto ato parece imbuído de uma coragem jamais vista, a sua impulsividade ao lutar com Laertes na cena do velório parece incompatível com o personagem dos atos anteriores, da mesma forma ele aceita esgrimir em uma competição claramente suspeita sem pensar duas vezes. De alguma forma, os eventos ocorridos no mar ao ser exilado da Dinamarca mudaram completamente o príncipe. Ele volta para a Dinamarca mais maduro

e sobretudo corajoso. A que podemos atribuir a drástica mudança de Hamlet do quarto para o quinto ato? Primeiramente, há de se considerar a superação do luto que vai ocorrendo ao longo da peça. Após a perda de seu pai, a decepção com sua mãe Gertrudes, e a traição por parte de seus amigos Rosencrantz e Guildenstern, Hamlet encontrou conforto apenas no fiel Horácio. Ele não pode contar nem mesmo com sua amante Ofélia, já que ao obedecer às ordens de Polônio ela afasta-se dele. O desamparo somado a sua consciência hamletiana extraordinária o deixou naturalmente melancólico e imóvel.

Em segunda análise, na famosa cena do coveiro no quinto ato, é revelado que Hamlet tem trinta anos de idade naquele momento, informação que causa estranhamento nos leitores, como observou Harold Bloom. Ao ler a peça, sempre imaginamos que o nosso protagonista é bastante jovem e ficamos espantados ao descobrirmos que não. Em relação ao Hamlet do quinto ato, trinta anos é plausível, mas em relação ao príncipe melancólico dos quatro primeiros, não. A transformação do príncipe poderia ser explicada supondo-se que passaram dez anos entre o quarto e o quinto ato? Sobre isso, Harold Bloom aponta para o sobrenatural:

[...] A exemplo dos colegas, os infelizes Rosencrantz e Guildenstern, Hamlet, no início da trama, não pode ter mais do que vinte anos, e o tempo da ação representado na tragédia não excede oito semanas. Shakespeare, esplêndido em seu descuido com questões de tempo e lugar, desejava apresentar, no quinto ato, um Hamlet amadurecido de modo sobrenatural. (BLOOM, 2004, p. 19)

A explicação de Bloom descarta o absurdo que seria pensar na passagem de dez anos, mas ao mesmo tempo não nos fornece muito. Portanto, como poderíamos entender esse amadurecimento sobrenatural ao qual se refere Bloom? Além da superação do luto, podemos pensar a transformação de Hamlet em termos de uma superação de suas cogitações e dilemas mentais e uma subsequente aproximação dos valores medievais da coragem e da ação que ele tanto apreciava em seu pai.

Nesse sentido, as atitudes do príncipe do último ato podem ser muito mais compreensíveis. Na crítica literária, muitos identificaram no Hamlet que volta para a Dinamarca, uma ampliação da sua já imensa consciência, de tal forma que tornou-se desapegado de sua própria vida. Apenas acrescentemos a essa linha explicativa que sua consciência ampliou-se em direção ao passado, de modo a conectar-se com seu falecido pai e a tudo que ele representa. Desse modo, a sua coragem sem precedentes e seu súbito amadurecimento fazem muito mais sentido. Sendo assim, a explicação dita sobrenatural pode ser explicada em termos mentais. Em uma peça dotada de profunda consciência histórico-temporal e mental, não é de se surpreender que nosso protagonista possa trilhar um caminho ambíguo, que inicia como um lorde filósofo incapaz de agir e que utiliza-se da teatralidade como arma, até um determinado e imprevisível lorde que utiliza-se de uma coragem inédita como arma para finalmente concretizar sua vingança.

Considerações finais

Ao fim e ao cabo, como podemos caracterizar os dois tempos presentes na peça? O tempo medieval ou simplesmente “arcaico” é aquele regido por valores bélicos de cavalaria como honra e virilidade. Tomamos contato com esse tempo por meio das representações dos personagens do velho Hamlet e de Fortimbrás. Na perspectiva deles, a vingança é entendida como uma forma de concertar as coisas, trazer ordem ao desequilíbrio. É também um tempo no qual a linguagem é mais objetiva, as palavras são literais e não escondem nada, por isso mesmo aparenta ter menos contradições. Quando o fantasma pede ao príncipe que lembre-se dele, podemos entender como: lembre-se de meus valores. Nesse sentido, quando ele pede por vingança, o fantasma espera que o príncipe destrua os valores que a corte de Cláudio representa. Em síntese, trata-se de um tempo de guerreiros.

Durante a peça, percebe-se que todos em Elsinore parecem nutrir algum prestígio com relação a tudo que o rei falecido representava. No entanto, os tempos modernos exigem novas práticas sociais

incompatíveis com a mentalidade medieval de longa duração. Sendo assim, a transformação das estruturas sociais em relação a lenta transformação da mentalidade social geram contradições mais latentes. Em *Elsinore*, deparamo-nos com um tempo mais reflexivo, no qual a vingança enquanto ação precisa passar pelo processo da cogitação. A ação torna-se mais difícil, dando lugar aos jogos de poder e de representações, enquanto a linguagem torna-se mais subjetiva. Tomamos contato com os valores cortesões desse tempo moderno em vários personagens, dos quais Polônio parece ser o melhor exemplo de representação dessa mentalidade emergente.

Mas afinal, há algo de podre no reino da Dinamarca? Levando em conta a forma que os tempos são representados parece que sim. Pode-se dizer que para o nosso protagonista é evidente que sim - e provavelmente podemos estender isso para o próprio Will Shakespeare. Tal constatação é fruto do choque entre realidade social moderna e mentalidade social medieval, daí sucede a percepção de que há algo de podre no reino da Dinamarca. Soma-se a isso o contexto histórico no qual o bardo viveu: “Os estudiosos especulam que o mal que grassa na corte de Cláudio é reflexo distante das ansiedades que se acumulavam em uma Londres incerta quanto ao futuro pós-Elizabeth.” (BLOOM, 2004, p. 126). Sendo assim, um contexto marcado por instabilidades e transições. As disputas de caráter político e religioso tomavam conta da Inglaterra no começo da Idade Moderna, tudo isso está presente no cânone shakespeariano. Portanto, a escrita do bardo é carregada de sintomas históricos perceptíveis, isso é, precisamente, o que permite falar em uma consciência histórico-temporal e mental na *Tragédia de Hamlet*.

Vale lembrar, as considerações aqui presentes estão de acordo com o aporte teórico. A análise também limita-se quanto aos personagens analisados e ao número de páginas dedicado. Ainda assim, longe de esgotar as potencialidades de análise em *Hamlet*, o presente texto apresenta a contribuição de um historiador ao unir História e Literatura examinando o advento da modernidade em seu amplo entendimento. Ou seja, através de um capital de conhecimento

específico a leitura que se faz da Tragédia de Hamlet naturalmente será específica.

Referências bibliográficas

- LE GOFF, Jacques; *et al.* **A História nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BLOOM, Harold. **Como e por que ler**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda, 2001.
- BLOOM, Harold. **Hamlet**: Poema Ilimitado. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2004.
- ROCHA, Ana Maria Kessler. A Modernidade de Shakespeare. Canoas: **Revista Textura**, n.4, pg 13-18, 2001.
- SHAKESPEARE, William. **A Tragédia de Hamlet, Príncipe da Dinamarca**. Tradução, introdução e notas de Lawrence Flores Pereira; Ensaio de T.S Eliot. 1.ed. São Paulo: Penguin Classics / Companhia das Letras, 2015.
- SILVA, Maciel Henrique; SILVA, Kalina Vanderlei. **Dicionário de Conceitos Históricos**. 2.ed. São Paulo: Editora Contexto, 2009.



Mundo
Académico



9 786589 47538

casaletras.com/academico

ISBN: 978-65-89475-53-8