UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS – PPGL
UFS / SÃO CRISTÓVÃO

JESUS CRISTO NO *EPOS* DO NEGRINHO DO PASTOREIO: DA LENDA À *SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO* (1959), DE FERNANDES BARBOSA

ELLEN DOS SANTOS OLIVEIRA

São Cristóvão – SE
Julho de 2021

ELLEN DOS SANTOS OLIVEIRA

JESUS CRISTO NO *EPOS* DO NEGRINHO DO PASTOREIO: DA LENDA À *SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO* (1959), DE FERNANDES BARBOSA

Texto de defesa de tese de doutorado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), na área de concentração *Estudos Literários*, e linha de pesquisa *Literatura e Recepção*, da Universidade Federal de Sergipe.

São Cristóvão – SE
Julho de 2021

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRALUNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

Oliveira, Ellen dos Santos
O48j Jesus Cristo no epos do Negrinho do Pastoreio : da lenda à *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), de Fernandes Barbosa / Ellen dos Santos Oliveira ; orientador, Afonso Henrique Fávero. – São Cristóvão, SE, 2021.
618 f. : il.

Tese (doutorado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, 2021.

1. Poesia brasileira – História e crítica. 2. Literatura brasileira. 3. Negrinho do Pastoreio (Personagem lendário). I. Barbosa, Nilo Fernandes. II. Fávero, Afonso Henrique, orient. III. Título.

CDU 821.134.3(81).09

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova, em 30 de julho de 2021 o texto de defesa da tese de doutorado

JESUS CRISTO NO *EPOS* DO NEGRINHO DO PASTOREIO: DA LENDA À *SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO* (1959), DE FERNANDES BARBOSA

Elaborada por Ellen dos Santos Oliveira e

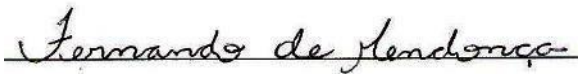
Orientada pelo Prof. Dr. Afonso Henrique Fávero (UFS)

como requisito para defesa de tese de Doutorado em Letras

COMISSÃO EXAMINADORA:

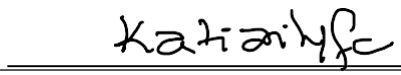
Prof. Dr. Afonso Henrique Fávero (UFS)

(Presidente / Orientador)



Prof. Dr. Fernando de Mendonça (UFS)

(Examinador interno à instituição)

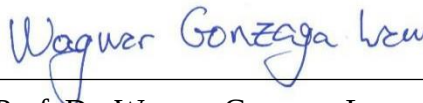


Profa. Dra. Katia Aily Franco de Camargo (UFRN)

(Examinador externo à instituição)

Prof. Dr. Cícero Cunha Bezerra (UFS)

(Examinador interno à instituição)



Prof. Dr. Wagner Gonzaga Lemos (IFS)

(Examinador externo à instituição)

São Cristóvão – SE
Julho de 2021

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela vida e saúde, e pela força, coragem e sabedoria para conseguir desenvolver a pesquisa e concluir esta tese.

A minha família pelo apoio e pela compreensão de sempre.

Ao PPGL – Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Sergipe.

À CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, por ter financiado esse projeto por meio da bolsa de pesquisa, tornando-o possível.

Aos professores que orientaram e contribuíram com as reflexões aqui desenvolvidas.

Aos familiares e amigos do poeta Nilo Fernandes Barbosa, sempre tão atenciosos e dispostos a contribuir com a pesquisa sobre a vida e obra do poeta.

Ao Arquivo Histórico e ao Museu Municipal de Cachoeira do Sul-RS, pela disponibilização dos arquivos de Nilo Fernandes Barbosa e pela dedicada atenção a este projeto.

À Biblioteca Pública do Rio Grande do Sul, por enviar a primeira versão da obra *Negrinho do Pastoreio*, de Apolinário Porto Alegre.

A todos que acreditaram na minha capacidade para realização desta pesquisa e desenvolvimento da tese, e, de algum modo, colaboraram para que o projeto viesse a se concretizar.

Resumo

OLIVEIRA, Ellen dos Santos Oliveira. **Jesus Cristo no *epos* do Negrinho do Pastoreio**:da lenda à *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), de Fernandes Barbosa. Tese de doutorado – Programa de Pós-Graduação em Letras. São Cristóvão-SE: Universidade Federal de Sergipe, 2021.

Esta tese de pesquisa analisa a presença de Jesus Cristo no *epos* do "Negrinho do Pastoreio", um personagem lendário famoso no universo histórico, mítico e cultural na Literatura brasileira e estrangeira, representado em diversas manifestações artísticas-culturais, tais como cinema, teatro, artes plásticas, escultura, entre outras. Considerando o amplo repertório sociocultural que consagra o heroísmo do "Negrinho do Pastoreio", para dsenvolvimento desta tese, foram realizados o mapeamento e a análise das produções literárias publicadas entre 1857 a 1959, no Brasil, no Uruguai e na Argentina. De modo geral, este trabalho resulta de uma pesquisa histórica, documental e literária na qual foram aplicadas várias metodologias crítico-teóricas, tais como: Análise Literária, Crítica Genética, Literatura Comparada e Entrevistas. Por meio das quais, foi possível o desenvolvimento de uma tese monográfica e teórica cujo objetivo principal estava voltado para a análise e compreensão da natureza do *epos* do "Negrinho do Pastoreio", construída histórica e culturalmente de forma correlacional aos feitos redentores de Jesus Cristo, desde as primeiras manifestações da lenda até o poema épico em *Súplica ao negrinho do pastoreio,*de Fernandes Barbosa. Nesse poema épico, em especial, constata-se que por meio da imortalidade épica e dos referenciais míticos simbólicos da tradição judaico-cristã, e da participação do eu lírico – narrador do relato épico, o "Negrinho do Pastoreio" pode ser interpretado como uma metáfora de Jesus Cristo.

Palavras-chave: Gênero Épico. Crítica Genética. Literatura brasileira. Negrinho do Pastoreio. Fernandes Barbosa (1910-1988).

Abstract

OLIVEIRA, Ellen dos Santos Oliveira. **Jesus Cristo no *epos* do Negrinho do Pastoreio**: da lenda à *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), de Fernandes Barbosa. Tese de doutorado – Programa de Pós Graduação em Letras. São Cristóvão-SE: Universidade Federal de Sergipe, 2021.

This research thesis analyzes the presence of Jesus Christ in the epos of "Negrinho do Pastoreio", a legendary character famous in the historical, mythical and cultural universe in Brazilian and foreign Literature, represented in various artistic and cultural manifestations, such as cinema, theater, plastic arts, sculpture, among others. Considering the wide sociocultural repertoire that enshrines the heroism of "Negrinho do Pastoreio", for the development of this thesis, the mapping and analysis of literary productions published between 1857 and 1959 in Brazil, Uruguay and Argentina were carried out. In general, this work results from a historical, documentary and literary research in which several critical-theoretical methodologies were applied, such as: Literary Analysis, Genetic Criticism, Comparative Literature and Interviews. Through which, it was possible to develop a monographic and theoretical thesis whose main objective was to analyze and understand the nature of the epoch of "Negrinho do Pastoreio", historically and culturally constructed in a correlational manner to the redemptive feats of Jesus Christ, from the first manifestations of the legend to the epic poem in Súplica ao negrinho do pastoreio, by Fernandes Barbosa. In this epic poem, in particular, it is found that through the epic immortality and symbolic mythical references of the Judeo-Christian tradition, and the participation of the lyrical self - narrator of the epic story, the "Negrinho do Pastoreio" can be interpreted as a metaphor of Jesus Christ.

Keywords: Epic Genre. Genetic Criticism. Brazilian literature. Negrinho do Pastoreio. Fernandes Barbosa (1910-1988).

Resumen

OLIVEIRA, Ellen dos Santos Oliveira. **Jesus Cristo no *epos* do Negrinho do Pastoreio**: da lenda à *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), de Fernandes Barbosa. Tese de doutorado – Programa de Pós Graduação em Letras. São Cristóvão-SE: Universidade Federal de Sergipe, 2021.

Esta tesis de investigación analiza la presencia de Jesucristo en la época de "Negrinho do Pastoreio", personaje legendario famoso en el universo histórico, mítico y cultural de la literatura brasileña y extranjera, representado en diversas manifestaciones artísticas y culturales, como el cine, el teatro. , artes plásticas, escultura, entre otros. Considerando el amplio repertorio sociocultural que consagra el heroísmo del "Negrinho do Pastoreio", para el desarrollo de esta tesis se realizó el mapeo y análisis de las producciones literarias publicadas entre 1857 y 1959 en Brasil, Uruguay y Argentina. En general, este trabajo resulta de una investigación histórica, documental y literaria en la que se aplicaron diversas metodologías crítico-teóricas, tales como: Análisis Literario, Crítica Genética, Literatura Comparada y Entrevistas. A través del cual, fue posible desarrollar una tesis monográfica y teórica cuyo objetivo principal fue analizar y comprender la naturaleza de la época del "Negrinho do Pastoreio", construida histórica y culturalmente de manera correlacional a las hazañas redentoras de Jesucristo, desde las primeras manifestaciones de la leyenda al poema épico en Súplica ao negrinho do pastoreio, de Fernandes Barbosa. En este poema épico, en particular, se encuentra que a través de la inmortalidad épica y las referencias míticas simbólicas de la tradición judeocristiana, y la participación del autor narrador lírico del relato épico, se puede interpretar el "Negrinho do Pastoreio". como una metáfora de Jesucristo.

Palabras clave: género épico. Crítica genética. Literatura brasileña. Negrinho do Pastoreio. Fernandes Barbosa (1910-1988).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 14

1. CONSIDERAÇÕES CRÍTICO-TEÓRICAS..... 34

1.1.Contribuições da Crítica Genética 34
1.1.1. Crítica Genética: origem e definições 35
1.1.1. 2. A Crítica genética e a ressurreição do autor: questões sobre autoria 45
1.1.1.3. Sobre o dossiê genético de *Súplica ao Negrinho do Pastoreio* 48
1.1.1.4. A Crítica Genética e a abordagem teórica dos documentos literários ... 50

1.2.A intertextualidade: definições, conceitos e tipos 53
1.2.1. Principais conceitos e definições sobre a intertextualidade 53
1.2.2. Concepções extensas do conceito de intertextualidade 54
1.2.3. Concepções restritas do conceito de intertextualidade 57
1.2.4. Os tipos de intertextualidade 60

2. MAPEAMENTO E ANÁLISES DAS VARIANTES DA LENDA DO NEGRINHO DO PASTOREIO (1857-1959) 62

2.1. Cronologia histórico-literária do "Negrinho do Pastoreio" (1857-1959) 62

2.2. Variantes escritas em prosa e em língua portuguesa 79
2.2.1. "Lenda do Rio Grande", de Antonio Maria do A. Ribeiro..... 83
2.2.2. "Negrinho do pastoreio", de Alberto Coelho da Cunha 107
2.2.3. "Crioulo do pastoreio", de Apolinário Porto Alegre 113
2.2.4. Manuscrito de "Crioulinho do pastoreio", de Apolinário Porto Alegre 120
2.2.5. "O negrinho do pastoreio", de Alfredo Varella (1ª versão) 145
2.2.6. "O negrinho do pastoreio", de João Simões Lopes Neto..... 152
2.2.7. "Crioulo do pastorejo", de João Cezimbra Jacques 165
2.2.8. "O negrinho do pastoreio", de Olavo Bilac 177
2.2.9. "Negrinho do pastoreio", de Darcy Pereira Azambuja 182
2.2.10. "Negrinho do pastoreio", de Roque Callage 198
2.2.11. "O negrinho do pastoreio", de Alfredo Varella (2ª versão) 205
2.2.12. "O Negrinho do pastoreio", de Paulo Werneck 212
2.2.13. "Negrinho do pastoreio", de Aluísio de Almeida 232

2.3. Variantes escritas em prosa e em língua estrangeira 239
2.3.1. "*El negrito del pastoreo*", de Javier Freyre..... 243
2.3.2. "*El Negrito del pastoreo*", de Juan B. Ambrosetti 251
2.3.3. "*El Quemadito"*, de Rafael Cano, na Argentina 259
2.3.4. "*Cambá del agua*", de Juana Lópes 263
2.3.5. "*Los Cambá Ig*", de Luisa Gómes 279
2.3.6. *"El Negrito del Pastoreio*, de Felix Coluccio 283
2.3.7. "*El negrito pastor*", de Juan Herrera 288
2.3.8. "*Los negritos del agua*", de María Herrera 295
2.3.9. "*Los negritos del agua*", de Elvira Quiroz 306

2.4. Variantes escritas em poema e em língua portuguesa 310
2.4.1. "Oração ao negrinho do pastoreio", de Augusto Meyer 313

2.4.2. “Fumo Crioulo”, de Vargas Netto 332
2.4.3. “Negrinho do pastoreio”, de Athos Damasceno Ferreira..... 347
2.4.4. “Lamento do pastoreio”, de Décio Frota Escobar 360
2.4.5. “O Negrinho do Pastoreio”, de Hermelindo Cavalheiro 386
2.4.6. “Negrinho do pastoreio”, de Barbosa Lessa 389
2.4.7. “Oração e contra-oração ao negro do pastoreio”, de Aparício Silva Rillo... 397

3. O DOSSIÊ GENÉTICO DE *SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO* (1959), DE FERNANDES BARBOSA 403
3.1. Constituição do dossiê genético 403
3.2.Sobre os documentos de processos de criação nº1 e 2 410
3.3. Sobre os documentos de processos de criação nº3, 4, 5, 6, 7 e 8 419
3.4.Análise Comparada dos documentos de criação do Dossiê Genético 426

4. ANÁLISE DE *SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO* (1959) 486
4.1. Características Modernas do Épico 486
4.2. Em diálogo com a tradição Épica Clássica 491
4.3. Os aspectos épicos em *Súplica ao negrinho do pastoreio* 495
4.3.1. Sobre a proposição 495
4.3.2. Sobre o plano literário 496
4.3.3. Sobre a divisão em cantos 497
4.3.4. Sobre a invocação 500
4.3.5. Sobre o plano histórico 503
4.3.6. Sobre o plano maravilhoso 510
4.3.7. Sobre o heroísmo épico 515
4.3.7.1. A Jornada do Herói 520
4.3.7.1.1. A separação da sociedade 521
4.3.7.1.2. As provas e vitórias da iniciação do herói 531
4.3.7.1.3. O retorno triunfal do herói 544

CONCLUSÃO 548
REFERÊNCIAS 550

APÊNDICES
APÊNDICE 1 579
APÊNDICE 2 586

ANEXOS
ANEXO 1 594
ANEXO 2 595
ANEXO 3 598
ANEXO 4..... 607
ANEXO 5 608
ANEXO 6 609
ANEXO 7 611
ANEXO 8 612

"Mais do que poeta lírico e satírico, Fernandes Barbosa é poeta que se sente mais à vontade dentro dos temas épicos e heroicos, lendários e históricos. Um belo poeta de invulgar valor" (Walter Spalding)[1]

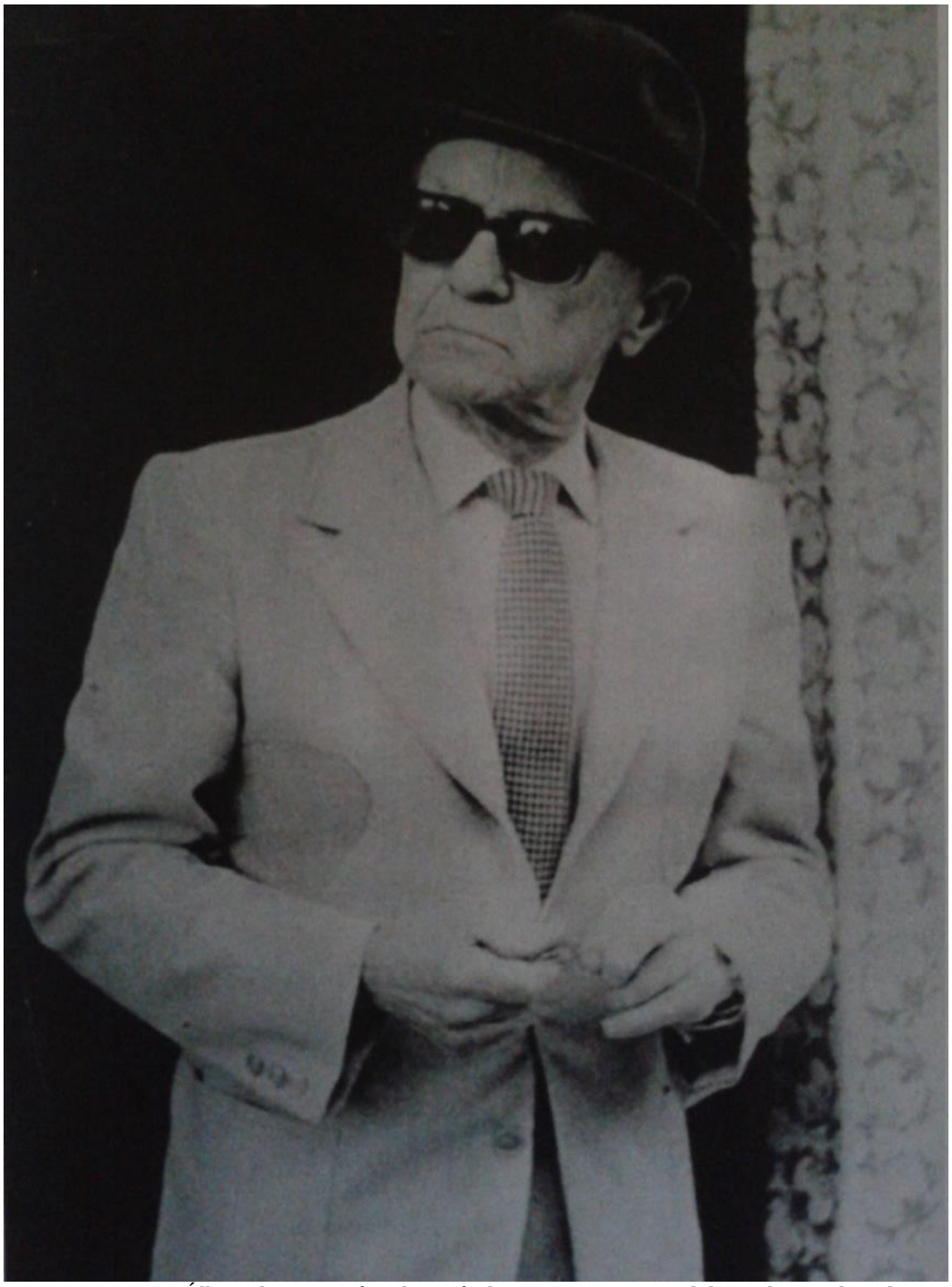
Figura 1 - Foto de Nilo Fernandes Barbosa (1910-1988)

Fonte: Álbum de Fotografias disponível no Museu Municipal de Cachoeira do Sul – RS

[1] Em Antologia de Poemas e documentos do autor, disponíveis no Museu Municipal de Cachoeira do Sul,de Cachoeira do Sul-RS. O uso das imagens do poeta nesta tese foi autorizado pela família.

"Los temas e los hombres lugareños cobran, em sus versos, tono universal, por su viviente humanidade" (Saint Pastous)[2]

Figura 2 - Foto de Nilo Fernandes Barbosa (1910-1988)



Fonte: Álbum de Fotografias disponível no Museu Municipal de Cachoeira do Sul - RS

[2] Em Antologia de Poemas e documentos do autor, disponíveis no Museu Municipal de Cachoeira do Sul -RS.

INTRODUÇÃO

A presença do simbolismo de Jesus Cristo compondo a identidade do "Negrinho do pastoreio" foi algo construído histórica e culturalmente, na memória popular e coletiva, no transcorrer dos processos de escritura de cada variante da lenda, por seus respectivos autores, que, consciente ou inconscientemente, captaram similitude no drama crioulo vivido pelo "Negrinho do Pastoreio" na época da escravidão com o drama vivenciado por Jesus Cristo da tradição judaico-cristã.

À medida em que a lenda foi "recontada", em sua forma escrita, percebe-se que gradativamente ocorreu a assimilação do simbolismo de Jesus Cristo na identidade do "Negrinho do Pastoreio", ao ponto de ser bem-visto como uma metáfora de Jesus Cristo. Nesse sentido, considerando que a lenda é de origem cristã, percebe-se que ocorreu uma construção metafórica em torno da identidade do herói lendário desde sua primeira versão conhecida, "Lenda do Rio Grande" (1857), de Antonio Maria do Amaral Ribeiro, até sua forma épica, em *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), de Fernandes Barbosa.

É memorável que em 2017 – ano em que iniciamos as pesquisas voltadas para o desenvolvimento desta tese – completaram-se 58 anos da publicação da primeira edição de *Súplica ao Negrinho do Pastoreio* (1959), de Fernandes Barbosa, que até então não havia sido conhecida pelos críticos literários contemporâneos e por isso não havia sido estudada, com rigor teórico metodológico e caráter científico. Sendo assim, constatou-se que, há 58 anos a referida obra continuava inédita, carecendo de estudos científicos cujos objetivos estivessem comprometidos em analisar a identidade heroica do lendário "negrinho do pastoreio", e as características literárias do poema épico de Fernandes Barbosa, bem como seus aspectos formais, culturais, históricos, políticos e sociais.

No histórico da lenda do "Negrinho do Pastoreio", apesar da constatação da existência de uma diversidade de variantes, conforme verificou-se em nosso mapeamento, confirmamos que *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959) pode ser legitimada como uma obra de epopeica relevância para leitura e estudos literários, principalmente por três motivos essenciais: o primeiro corresponde ao gênero em que foi escrita, pois Fernandes Barbosa, ao escrever a história do "Negrinho do Pastoreio", coloca-o em patamar de igualdade com um herói da nação, atributo de um herói épico, ao demonstrar a intenção épica tratando como "poemeto", e compondo-o com os aspectos do épico; o segundo diz respeito à temática da condição do negro escravizado que, ao ser compartilhada com os leitores, pode vir a ajudar no desenvolvimento de uma compreensão crítica sobre a História e a Cultura brasileiras no Período Colonial, pela

presença involuntária e forçada dos negros que foram trazidos da África para trabalhar na mão de obra escrava das colônias brasileiras e, tornando-se escravos os negros e seus descendentes já nascidos nas colônias; o terceiro diz respeito à correlação que o autor faz do "negrinho do pastoreio" com Jesus Cristo, que permite elevar a reflexão a um nível universal de caráter sagrado, podendo vir a contribuir com o desenvolvimento de um raciocínio crítico sobre a condição humana e, por associações, fazendo-nos relembrar algumas barbáries da História da Humanidade desde os tempos de Jesus Cristo, há dois mil anos, quando Ele foi torturado e crucificado, por causa de motivações políticas e religiosas daqueles que detinham o poder em seu tempo.

Partido dessas premissas, a nossa tese de pesquisa se desenvolveu principalmente a partir de *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), centrando no *epos* do "negrinho do pastoreio", personagem mítico-histórico que representa os negros escravos sacrificados no processo de colonização, na formação nacional. Porém, pelo modo como seu autor concebe a identidade do "negrinho judiado", associando-o mais diretamente à tradição judaico-cristã, e pelo auto identificação do eu lírico/narrador com o herói épico, defendemos que nesse épico, o "negrinho do pastoreio" é uma metáfora de Jesus Cristo e do próprio autor.

Nesse sentido, considera-se a linguagem metafórica como uma comparação ideológica, ou ainda conforme explica Ramalho e Haussman (2018)

> como um recurso da linguagem que por meio do método de comparações implícitas cria aproximação semântica entre referentes aparentemente desconexos entre si, mas que veicula por meio do pensamento metafórico. Trata-se de uma figura de pensamento por "comparação implícita" cuja percepção se processa através de um nível de leitura mais aprofundado capaz de levar à reflexão e à posterior compreensão dos referentes que permitiram que a comparação (RAMALHO; HAUSSMAN, 2018, p.50).

Sobre esse aspecto, Eco (1991) afirma que no processo de interpretação de metáforas ele parte de estimulação de crenças e confiança no "fenomeno de significância difundido ao longo de toda uma textura cronológica ou espacial". Assim sendo, o signo édefinido pelo seu caráter constitutivo a não-conformidade biplanar, mas sua interpretabilidade (ECO, 1991, p.59).

Seguindo essa lógica semiótica, entendemos a relação entre signo e sujeito não como uma ideia fixa de identidade, limitados às relações de igualdade, mas também considerando a ideia de desigualdade e diferença, em um movimento de construção e desconstrução, para construção de uma nova identidade com características assimiladas no processo correlacional na formação identitária.

Nessa acepção, considera-se o que explica Eco (1991) quando diz que o

> signo como igualdade e identidade é coerente com uma noção esclerosada (e ideológica) de sujeito, o signo, como momento (sempre em crise) do processo de semiose, é o instrumento através do qual o próprio sujeito se constrói e se desconstrói constantemente. O sujeito entra numa crise benéfica porque participa da crise histórica (e constitutiva) do signo. O sujeito é aquilo que os constantes processos de ressegmentação do conteúdo permitem que ele seja. Neste sentido (embora o processo de ressegmentação tenha de ser realizado por alguém, e surja a suspeita de que seja uma coletividade de sujeitos), o sujeito é falado pelas linguagens (verbais ou não), não pela cadeia significante, mas pela dinâmica das funções sígnicas. Somos, como sujeitos, o que a forma do mundo produzida pelos signos nos permite ser (ECO, 1991, p.62)

Em relação ao conceito de significado, ele será entendido também em sentido semiótico, isto é, como toda explicação que remete ao signo, ou seja, de acordo com as várias definições elencadas e explicadas por Eco (1991); são elas:

> Sentido, conteúdo, significado, significatio, signifié, signified, meaning, Bedeutung, denotação, conotação, intensão, referência, sense, Sinn, denotatum, significatum, são todos termos que no curso da tradição filosófica, linguística, semiótica foram de alguma forma considerados equivalentes a /significado/, conforme o quadro teórico explícito ou implícito a que o falante remetia.
> Geralmente, o termo /significado/ é usado em contextos semióticos (linguística, filosofia da linguagem e similares), mas é encontrado também em contextos gnosiológico-fenomenológicos (o significado perceptivo) ou mais amplamente em contextos ontológicos metafísicos (o significado da existência) (ECO, 1991, p.63)

Nesse sentido, entende-se que o signo de Jesus Cristo na identidade do lendário "Negrinho do Pastoreio" foi sendo construído por meio da linguagem popular que refletiu o pensamento metafórico que permitiu tal associação ao longo dos anos, de modo que, à medida que a lenda foi sendo contada e recontada, a comparação implícita com o Cristo já era exercida pela memória coletiva.

Nesse contexto, Nilo Fernandes Barbosa participa desse diálogo cultural que envolve todas as manifestações da lenda que o precedeu e, ao escrever seu épico *Súplica ao negrinho do pastoreio*, compartilha do mesmo pensamento metafórico e, como homem e poeta diante do mundo, cria uma elaboração de significantes de sua percepção de mundo e de seu universo e experiência humano-existencial. Ou seja, a partir dos signos identitários que envolvem o "negrinho do pastoreio" e "Jesus Cristo", o poeta cria sentidos para sua experiência no mundo. E tal como explica Silva (2001):

> Uma vez posicionado no mundo, colocado diante dele, o homem tem de se relacionar forçosamente com ele, procurando converter essa relação em signo, ou seja, criar um sentido para o mundo e para si. Assim, a situação existencial dada, o homem diante do mundo, constitui também, em si mesma, uma condição lógico-significante, ou seja, uma condição semiótica natural. [...] A

> proposição o homem diante do mundo constitui, ao mesmo tempo, uma situação existencial e uma condição semiótica naturalmente dadas, a partir das quais se processam, respectivamente, a existência humana e a elaboração significante do universo humano-existencial (SILVA, 2001, p.65)

Todavia, no seu universo humano existencial, Nilo Fernandes Barbosa escolhe a palavra escrita para revelar suas impressões de mundo, fazendo da literatura uma forma de exercitar sua humanidade, e assim lembrando o que diz Candido (1972) quando fala da função humanizadora da literatura, ou seja, sua capacidade de humanizar não só o leitor, mas também o escritor (CANDIDO, 1972). Assim sendo, Nilo Fernandes Barbosa faz da Literatura uma missão quase religiosa de combate ao mal, que, no caso, lutar contra as formas tirânicas de opressão dos mais fragilizados da História – negros, índios, crianças, pobres, trabalhadores etc.

Como diz Blanchot (2011), "a arte não é religião" (BLANCHOT, 2011), mas é a ela que o artista se apega, tal como um religioso, para sair de si, de seu mundo interior, principalmente, em tempos de guerras e crises da humanidade. Aliás, Kuschel (1999), ao falar sobre o discurso que de certo modo remete a Deus – como decorrência de crise, a exemplo de Kafka, Rilke, Hesse e Thomas Mann –, afirma:

> Nada de se confrontar com a religião sem exercer crítica à própria religião, a seus traços irracionais, ilusórios, repressivos e regressivos. Como vimos, o discurso sobre Deus nasce entre escritores da experiência de crises, da consciência que impõe censuras à realidade, dividindo-a em antes e depois (KUSCHEL, 1999, p.211).

É da experiência da crise mundial do século XX, decorrente das Guerras e do clima político tenso no contexto brasileiro, que Fernandes Barbosa se assume como militante intelectual, dentro e fora da igreja, com críticas aos resultados históricos traumáticos que envolveram a relação entre a religião associada à política, como o genocídio de índios e escravidão, tortura e morte de negros escravizados no período colonial. Apesar de às vezes o poeta parecer descrente da religião e até da salvação da humanidade, ele se apega a Deus, talvez em uma tentativa de entender o próprio Deus e o outro, sob a ótica humanizada de perceber como cristão diante do mundo.

Assim sendo, a partir da análise comparada com as primeiras versões anteriores da lenda que originou a lenda do "Negrinho do Pastoreio", seguindo de uma análise minuciosa dos manuscritos, datiloscritos, em suma, das fontes primárias – documentos de processo de criação – que revelam muito sobre o ato criador, nossa tese foi orientada pela metodologia da Crítica Genética e da Literatura Comparada.

Por meio desta tese, respaldada pelo conceito de intertextualidade, tentaremos provar

que em *Súplica ao negrinho do pastoreio* a identidade do Negrinho do Pastoreio é correlacionada com a identidade de Jesus Cristo, que passa a compor o *epos* do herói. Em nossa defesa, consideramos que essa associação metafórica foi construída coletivamente pela memória cultural manifestada em diversas variantes, de vários autores, até chegar ao ápice de consagração do lendário "Negrinho do Pastoreio" em forma de herói épico, em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, quando desenvolve no relato épico a identidade do herói como uma metáfora de Jesus Cristo da tradição judaico-cristã.

Diferente de outras versões da lenda do "Negrinho do Pastoreio", em forma de registros de relatos orais, em contos, e poemas, *Súplica ao Negrinho do pastoreio* é um poema longo em que o autor dá um tratamento épico à lenda rio grandense – além dele, dentre as variantes analisadas, pela forma aproxima-se de "Negrinho do Pastoreio", de Athos Damascenos, que também escreveu um poema longo com dupla instância de enunciação, mas sem a intenção épica, que classificou como poema e transcrição lírica da versão de Simões Lopes Netto. Apesar da percepção da questão de influência, Fernandes Barbosa revela uma intenção épica mais explicita, pois ele classifica como "poemeto" e apresenta – além da dupla instância de enunciação e planos histórico, mítico, literário, heroísmo e outros aspectos que remetem à tradição épica clássica, como a divisão em cantos e a invocação.

Em síntese, uma lenda nascida da memória popular, das lembranças dos campeiros, na qual é narrada por tantas vozes o drama crioulo de terror e de barbárie como ocorrera a morte de um menino negro, escravo e órfão, vítima dos castigos da escravidão e que ao longo dos relatos populares se converte em uma lenda cristã que reflete "o meio pastoril", o poder escravista e a religiosidade, fatores que a caracterizam.

Nesse contexto de valorização da memória histórica e cultural que a lenda do "Negrinho do Pastoreio" representa, a obra de Nilo Fernandes Barbosa se destaca entre as demais, no que diz respeito às inovações formais, na linguagem metafórica utilizada no relato épico e na participação do eu lírico/narrador com o qual se identifica e é identificado também como um "Negrinho do Pastoreio".[3]

Em relação ao Épico, ou *epos*, cabe lembrar que ele sempre foi, desde a antiguidade clássica, o gênero consagrado por narrar os grandes feitos de uma Nação, relatando a atuação do herói épico nacional em guerras, enfrentando e vencendo grandes batalhas em suas jornadas bélicas. Segundo Vasconcelos da Silva (2007), o *epos* corresponde "aos referenciais históricos e simbólicos dissociados no processo de formação da tradição cultural, mas que podem ser

[3] Ver ANEXO 1- "Cartas ao negrinho do pastoreio", de Blau Severo, publicada no Jornal Estado do Rio Grande, e comentada no Capítulo 3 desta tese.

unificados literariamente", e assim a epopeia é definida especificamente pela realização literária de um *epos*, isto é, "da "articulação de referenciais históricos e simbólicos associados no processo de formação cultural de um povo" (SILVA, 2007, *In* SILVA; RAMALHO, 2007, p.54 e 58).

Para Silva (2007), a natureza do *epos* é definida pelo índice da duplicidade manifestada entre o herói e o relato, ambos vinculados pelo signo da viagem. Assim sendo, "o herói épico caracteriza-se pela dupla condição existencial, a humana e a mítica"; já o relato, "pelo encadeamento de referenciais históricos e simbólicos" (SILVA, 2007, *In* SILVA; RAMALHO, 2007, p.59-60).

Os aspectos épicos no poema serão analisados no quarto capítulo desta tese à luz das categorias definidas por Ramalho (2013), confirmando por meio da análise que a obra apresenta planos literário, histórico e maravilhoso, invocação, dedicatória, divisão em cantos e heroísmo épico. Sendo assim, trata-se de um poema que apresenta características que o definem como um Modelo de Épico Moderno, com algumas características pós-modernas, conforme a definição crítico-teórica de Silva (2001).

No que se refere à biografia do autor, Nilo Fernandes Barbosa foi poeta, contista,cronista, escreveu para jornais, atuou como rábula[4] e servidor público. Além da obra que compõe o corpus literário desta tese, há outros poemas com aspectos épicos em que o autor retoma o simbolismo e os feitos redentores de Jesus Cristo, correlacionando-os à identidade de seus personagens; são eles: *Os 'Gatos' e o remédio (1949)*, *Noite Feliz (1958)*, *Cretino é quem toma de uma enxada* (1960), *Sepé - o morubixaba rebelde* (1964), *Preto e Branco* (1986), e *Bandeira do Divino* (?). Também, importa trazer à memória outras obras líricas do poeta, tais como: *Frutinha proibida* (1938), *Minhas flores de Jacarandá* (1944), *Carreirada* (1954); *Esbôço de uma época* (1987); *Figurinhas do Bazar* (1956); *Tradição Relambória* (1984); *Trovas ao vento* (1986); *Sonetos do cotidiano* (?); entre outros poemas em antologias, inéditos e esparsos.

Em nossa pesquisa, descobrimos que grande parte de suas obras está disponível nas versões originais, que podem ser encontradas no Museu de Cachoeira doSul-RS, com familiares e com amigos. Apesar de o autor ter usado dois nomes em seus textos literários, Fernandes Barbosa e João do Adro, constatou-se também que em seus livros impressos ele assinou como Fernandes Barbosa, embora reconhece-se a ideia de união dos dois "eus" do poeta como uma

[4] Embora não fosse formado em advocacia, atuou como rábula e, segundo familiares e amigos, agia sempre em defesa dos mais fragilizados e indefesos.

"crase fundamental" e inseparável, conforme ele mesmo explicou em entrevista ao Jornal do Povo, em 1981, conforme cito:

> João do Adro e Fernandes Barbosa, apesar de serem dois, têm o mesmo estilo e manejam sempre a mesma pena, podendo-se notar em ambos o tropicalismo mental e a independência intelectual com que têm agido na vida. De temperamento aparente irreverente, utiliza-se as mesmas setas contra o preconceitualismo de certas "igrejinhas" e, sobretudo, contra a flexibilidade de tantos quantos gostam de viver de joelhos para os santos do dia. Literariamente, apresentam-se multifacetados. Daqui rugem em cólera, dacolá sobem ao messianismo, mas adiante cantam o Rio Grande, mas além suspiram de amores. E, espraiando-se como crase fundamental, dão – de acordo com a sua parca cultura – concepções filosóficas sobre a gênese das coisas, enxergando o mundo nas suas proporções caricaturais (JORNAL DO POVO, 1981).

Podemos dizer que Nilo Fernandes Barbosa deixou para as letras uma produção literária significante para aqueles que pretendem estudá-la à luz da realidade em que foram escritas, considerando o contexto histórico e político e as dificuldades de publicação impostas ao escritor pelo seu tempo. Sua inovação se dá tanto pelos aspectos temáticos quanto formais. Sua arte é de continuidade. Assim dizendo, percebe-se que o poeta não teve a pretensão de negar as contribuições estéticas anteriores, mas de reinterpretá-las de forma consciente e crítica, criando algo novo com aspectos de originalidade a partir do diálogo com o antigo.

Em síntese, Nilo Fernandes Barbosa foi um intelectual engajado na militância política e cultural, cuja literatura pode ser considerada como uma representação realista – e quase documental – do Brasil e do mundo no século XX. Em relação a isso, cabe aqui citar algumas características marcantes que identificamos em sua obra, tais como: a visão caricatural; o tropicalismo mental; uma poética da ambivalência; a busca por uma escrita revolucionária ; o multiculturalismo; a musicalidade; a arte engajada; a militância intelectual; o embate do bem contra o mal; ambiguidades; a linguagem metafórica; a ironia; a metalinguagem; a estética da aparência – a arte diz muito mais do que aparenta dizer; a arte da continuidade, de negociação; a poesia espiritualizada; a linguagem codificada; a metaficcionalização da história; a busca por princípios morais e éticos – sentindo-se à vontade em questioná-los; e o diálogo que o eu-lírico/narrador estabelece com os personagens e com o leitor.

Percebe-se na poética de Nilo Fernandes Barbosa, que se assume cristão, uma busca constante pelo signo de Jesus na caracterização de seus personagens, cujas escolhas lembra-nos da atitude divina em optar por escolher os pobres, os loucos, os rejeitados e os marginalizados na História para torná-los heróis épicos e dignos de serem lembrados de geração a geração. Entre os heróis escolhidos pelo poeta (crianças, negros, índios, mulheres, trabalhadores

geralmente pobres).

Entre esses personagens, encontra-se em destaque a figura do lendário "Negrinho do Pastoreio", que serviu de fonte de inspiração não somente para o épico *Súplica ao negrinho do pastoreio*, mas também para um poema lírico homônimo e outra obra com aspectos épicos, intitulada *Preto e branco* (1986). Apesar de aparentemente afastado da igreja ou "desviado do caminho da oração", como o próprio poeta cita *em Súplica ao negrinho do pastoreio*, nota-se que a busca pela temática de Deus – ou a assuntos a Ele relacionados – está referenciada de maneira explícita e implícita em vários poemas.

Em nossa tese, a escolha por *Súplica ao negrinho do pastoreio* se justifica por vários motivos, dentre eles, os principais são: primeiro, porque, de todas as obras do autor, o poema épico desfila ao lado de *Sepé – o morubixaba rebelde* (1964) como uma das obras mais apreciadas por seus leitores: leigos, escritores e jornalistas de seu tempo e círculo social. O reconhecimento e o entusiasmo no acolhimento e recepção desse poema épico são justificáveis devido à importância histórico-cultural da lenda do "Negrinho do Pastoreio" para a memória nacional e, em especial, para refletir sobre a história da escravidão no Rio Grande do Sul. Nesse sentido, a lenda é considerada patrimônio histórico-cultural principalmente por ser uma lenda que narra o drama crioulo e por ser de origem tipicamente gaúcha.

No que concerne à comparação com a Bíblia, essa se justifica pela percepção dos referentes da tradição judaico-cristã compondo de forma decisiva e correlacional a identidade do herói épico e realizando os feitos redentores de Jesus Cristo, ou seja, um herói moldado nas características provenientes da tradição judaica a fim de consagrá-lo como uma representação do judeu, e uma metáfora de Jesus Cristo, que, mesmo sem haver cometido crime ou pecado algum, foi injustamente crucificado pelos tradicionais e religiosos de seu tempo.

Quanto à justificativa por uma abordagem interdisciplinar para o desenvolvimento da tese, ela aflorou mediante a percepção da importância de se produzir um conhecimento crítico-científico que contemple saberes interdisciplinares, pois tal como afirma Severino (1998)

> ser interdisciplinar é uma exigência intrínseca e não uma circunstância aleatória. Ou seja, a prática interdisciplinar do saber é uma face subjetiva da coletividade política dos sujeitos. Em todas as esferas de sua prática, os homens atuam como sujeitos coletivos. Por isso mesmo, o saber, como expressão da prática simbolizadora dos homens, só será considerado autenticamente humano e autenticamente saber quando esse se der interdisciplinarmente. (SEVERINO *apud.* OLIVEIRA; RAMALHO, 2016, p.105).

Sendo assim, transitaremos interdisciplinarmente pelas linhas fronteiriças que no íntimo do texto literário se (inter) cruzam nos limites imaginários da Literatura, História, Religião e

religiosidade, indo além deles.

Após apresentar as justificativas pela escolha do corpus literário que norteia a pesquisa e suas análises para defesa da tese "Jesus Cristo no *epos* do negrinho do pastoreio", com recorte delimitado no espaço que corresponde "Da lenda a *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), de Fernandes Barbosa", cabe esboçar algumas questões que dizem respeito ao nosso problema de pesquisa.

Nesse sentido, salienta-se que nosso trabalho corresponde ao desenvolvimento de uma tese teórica que, tal como explica Eco (2010), é aquela que se "propõe encarar um problema abstrato, que pode já ter sido ou não objeto de outras reflexões: natureza da vontade humana, o conceito de liberdade, a noção de papel social, a existência de Deus, o código genético" (ECO, 2010, p.39).

Além de se tratar de uma tese teórica, ela também é monográfica pois se desenvolveu por meio de uma análise crítico-teórica do *epos*, ou da natureza épica de *Súplica ao negrinho do pastoreio*, seguida de uma visão panorâmica que permite comparar como se deu o processo de cristianização da lenda do "negrinho do pastoreio" e como tal transformação corroborou para a construção identitária do negro lendário, tal como o modo que o simbolismo de Jesus Cristo da tradição judaico-cristã foi sendo incorporado pela tradição cultural, desde a primeira manifestação conhecida da "lenda do Rio Grande" até o poema épico de Fernandes Barbosa, quando é criado o herói metafórico.

Posto isto, nosso principal problema e objeto de estudo corresponde à natureza e à construção do *epos* do herói "negrinho do pastoreio", correlacionado à identidade de Jesus Cristo, e como tal consagração épica contribui para a exaltação e valorização do heroísmo épico. Em nossa análise, observamos que diferente de outros heróis épicos da tradição épica clássica, como os das epopeias homéricas, por exemplo, em que se exaltam as grandes guerras bélicas de uma nação para mostrar a atuação do herói nelas, o "negrinho do pastoreio" é consagrado herói pacífico, que não demonstra um enfrentamento ou reação violenta diante do inimigo ou opressor, mas reage de forma espiritual, enfrentando uma guerra interior marcada por angústia, medo, tristeza etc., e buscando vencê-la através da fé.

Esse tipo de herói representa o sujeito cristão que recusa a guerra, pois reconhece suas fraquezas e busca auxílio espiritual para vencer as suas provas e dificuldades humano-existenciais que surgem no percurso da viagem em sua jornada épica. Assim, mesmo morrendo às chibatadas e torturado, o negrinho é considerado herói no cenário sobrenatural da espiritualidade ao realizar os feitos redentores de Jesus Cristo. Tal reconhecimento de heroísmo também pode ser considerado uma forma de resistência e recusa a considerar o torturador e

opressor como herói, pois esse é o grande tirano que pratica um ato de covardia ao se impor pela força física a um ser mais fraco que, no caso em questão, trata-se de uma criança negra e órfã.

A princípio *Súplica ao negrinho do pastoreio* traz um problema abstrato, que envolve a cristianização da lenda do "negrinho do pastoreio" na memória e cultura popular, que por meio de um pensamento coletivo metafórico gradativamente correlaciona a imagem de um menino negro e órfão, morto às chibatadas por seu patrão, à imagem de Jesus Cristo, o Filho de Deus manifesto no mundo em forma humana. Nessecontexto, o "negrinho do pastoreio" é consagrado herói épico, principalmente pela valorização da fé e dos feitos redentores do Messias no relato épico. No entanto, o problema não reside na associação do "negrinho do pastoreio" com a identidade de Cristo, mas no núcleo de um problema social que deu origem a toda uma narrativa que começou como simples relatos orais chegando a uma forma literária de poema épico, conhecido historicamente por narrar os feitos grandiosos de uma Nação. Nesse caso, o épico do "negrinho do pastoreio" traz um grande problema, pois ele narra um acontecimento trágico e dramático que abate o orgulho nacional.

Embora a problemática aparente ser antiga, na interpretação que o autor faz em seu poema, trata-se de um tema contemporâneo que precisa vir à debate acadêmico- científico. Temos em *Súplica ao negrinho do pastoreio* um debate profundamente crítico sobre a violação dos direitos humanos, que persistiu em castigar a humanidade há mais de dois mil anos, como foi o caso de Jesus Cristo e o caso da escravidão na colonização das Américas.

Para tentar responder a esse problema, elaboramos quatro hipóteses principais, que podem ser confirmadas ou não, a partir do desenvolvimento da análise:

Hipótese 1 **–** desde as primeiras manifestações orais da lenda do "negrinho do pastoreio", também conhecido como "crioulo do pastoreio", até a sua forma em épico *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), houve um processo de cristianização da lenda que transformou o menino negro judiado em uma metáfora de Jesus Cristo.

Hipótese 2 – desde as primeiras manifestações escritas, como datiloscritos e edições com correções manuscritas, de *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), percebe-se uma provável intenção do autor e do texto em correlacionar a identidade do "negrinho do pastoreio" com a de Jesus Cristo da tradição judaico-cristã.

Hipótese 3 – *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959) é um poema épico moderno que apresenta todos os aspectos épicos considerados essenciais pela crítica contemporânea, que são: dupla instância de enunciação – linguagem lírica e narrativa; plano histórico; plano maravilhoso; plano literário; e um herói épico que transita da condição humana histórica para

o mítico maravilhoso por meio da viagem – ratificando a primeira hipótese e desfilando como um legítimo poema épico. Assim sendo o negrinho do pastoreio passa a ser consagrado como legítimo herói nacional, e não apenas o índio consagrado pela literatura brasileira;

Hipótese 4 – em *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), temos a identificação de Jesus Cristo no *epos* do "negrinho do pastoreio", por meio da realização dos feitos redentores do Messias, simbolizando o mito sacrificial da nação brasileira, semelhante ao Messias que representou o mito sacrificial para a salvação da Humanidade. Nesse sentido,a aderência mítica ocorre mediante a percepção da intertextualidade bíblica.

Seguindo esse raciocínio, e a fim de investigar a validade das hipóteses elencadas acima, é objetivo geral deste trabalho analisar a presença de Jesus Cristo no *epos* do "negrinho do pastoreio", partindo da percepção de que a lenda passou por um processo de cristianização até chegar a sua forma épica em *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959).

Para o que se propôs, cumprimos os seguintes objetivos específicos:

- Desenvolvemos uma reflexão crítico-teórica sobre crítica genética e sobre oconceito de intertextualidade;
- Coletamos e analisamos dados por meio de pesquisa de campo e entrevistas para desenvolver uma interpretação fundamentada não apenas no texto literário, mas também em dados biográficos, históricos e documentais referentes ao processo de publicação, circulação e recepção crítica de *Súplica ao Negrinho do Pastoreio,* e outras obras que compõem o corpus literário, através de consulta ao arquivo histórico de jornais locais e de entrevistas aplicadas a familiares, parentes e amigos do poeta Fernandes Barbosa;
- Analisamos as primeiras versões da lenda do "negrinho do pastoreio" de modo a entender como ocorreu o processo de cristianização da lenda e como se percebe a linguagem metafórica que gradativamente incorporou elementos da tradição judaico-cristã à lenda e permitiu a associação do "Negrinho do Pastoreio" a Jesus Cristo;
- Desenvolvemos uma análise comparada e histórico-literária, orientada pela crítica genética, dos documentos de processo de criação que compõem o dossiê genético de *Súplica ao Negrinho do Pastoreio*, a fim de desenvolver uma interpretação que se aproxime da vontade do autor no ato de criação e revisão da própria obra, principalmente no que diz respeito à associação do "negrinho do pastoreio" com Jesus Cristo da tradição judaico-cristã;
- Analisamos as características épicas de *Súplica ao Negrinho do Pastoreio* a fim de constatar se realmente estamos diante de um poema que apresenta características e aspectos do épico moderno, e se há um diálogo com a tradição épica clássica;

– Analisamos, pela metodologia da literatura comparada, e orientada pelo conceito de intertextualidade, como se dá a presença de Jesus Cristo na elaboração do *epos* do "negrinho do pastoreio" em *Súplica ao Negrinho do Pastoreio.*

Metodologicamente, esta tese está dividida em quatro partes principais, atreladas às suas hipóteses e a seus objetivos:

1. No primeiro capítulo, desenvolvemos uma reflexão crítico-teórica sobre crítica genética e o conceito de intertextualidade;

2. No segundo capítulo, foi feito um mapeamento e a análise das primeiras variantes da lenda do "Negrinho do Pastoreio, desde a primeira versão, "Lenda do Rio Grande" (1857), de Antonio Maria do Amaral Ribeiro, até a versão *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), de Fernandes Barbosa, ou seja, primeiras versões históricas da lenda, que precederam o poema épico do poeta de Cachoeira do Sul e que, por meio da comparação, revelam marcas de influência. Assim, nas análises das variantes encontradas,observamos como ocorreu o processo metaforização da identidade de Jesus Cristo na do "negrinho do pastoreio", nessas primeiras variantes até *Súplica ao Negrinho do Pastoreio (1959*);

3. No terceiro capítulo, desenvolvemos uma análise dos documentos de processo de criação que compõem o dossiê genético de *Súplica ao Negrinho do Pastoreio (1959*), com o intuito de perceber como se deu no processo de criação literária a associação do "negrinho do pastoreio" com a tradição judaico-cristã e a correlação que a obra permite entre o negrinho escravo e Cristo;

4. No quarto e último capítulo, cumprimos os dois últimos objetivos específicos, pois, à medida em que analisamos os aspectos formais de *Súplica ao Negrinho do Pastoreio*, também analisamos o conteúdo mediante a percepção do intertexto bíblico na construção do epos do "negrinho do pastoreio" que permite classificar a obra como um poema épico moderno, que apresenta os aspectos épicos, cujo heroísmo está relacionadodiretamente aos feitos redentores de Jesus Cristo, consagrando a identidade do negro a herói nacional semelhante ao Messias Salvador.

Em nossa pesquisa, pensamos o termo "análise" tal como Moisés (2008) explica em *A análise literária*, baseando-se em Prall (1967, p.45), ou seja, como um procedimento metodológico que implica explicação e interpretação. Isto é, analisar é uma forma de desmembrar as partes do todo e sondar a malha do conteúdo que lhes é implícita, começando a análise pela superfície visível, formada pela conexão das relações entre as unidades que a constroem, bem como a estrutura dos componentes da camada profunda, pesquisando a teia dos significantes e significados, de forma a oferecer dados seguros para a melhor avaliação e

julgamento do texto (PRALL *apud.* MOISÉS, 2008, p.14). E, também, entendendo o adjetivo "literário" equivalente à definição de texto literário, que está ligada ao conceito de literatura, que para o autor corresponde "a expressão, pela palavra escrita, pela imaginação, dos conteúdos de ficção, ou imaginação" (MOISÉS, 2008, p.18).

Nesse procedimento metodológico de análise dos aspectos épicos em *Súplica ao negrinho do pastoreio,* temos ciência que tal tarefa exigiu uma competência metagenérica, que, segundo Koch (2007), significa a capacidade de construir na memória um modelo cognitivo de contexto que permite reconhecer os diferentes gêneros e saber discernir como e quando recorrer a cada um deles (KOCH, 2007, p.63). Para a análise, ou reconhecimento do gênero a partir da percepção dos aspectos épicos, seguimos a proposta metodológica proposta por Ramalho (2013), com a qual trabalhamos desde o mestrado acadêmico, quando dedicamos parte de um capítulo a uma reflexão teórica sobre os aspectos teóricos do gênero épico.[5]

Vinculado a esse viés analítico, adotaremos a metodologia da Literatura Comparada compreendendo-a como uma forma específica de interrogar o texto literário em diálogo com outros textos (sociais, culturais, políticos, entre outros), e, no caso, o texto bíblico, entendendo comparar conforme orienta Carvalhal (2006) e Nitrini (1997), como um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização de sua cultura. Assim, valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano, e, quando a comparação é empregada como recurso preferencial no estudo crítico e se converte na operação fundamental da análise, ela passa a tomar ares de método, logo se começa a pensar que tal investigação é um "estudo comparado"; portanto, "a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim" (CARVALHAL, 2006; NITRINI, 2010). Ou seja, um meio de se alcançarem os objetivos e tecer juízos de valor, a partir da comparação. Afinal, já dizia Candido (1996), ao falar da crítica literária brasileira, que "estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada" devido ao fato de nossa produção estar vinculada a exemplos externos (CANDIDO, 1996, p.211). No caso em questão, a lenda parece influenciar as variantes estrangeiras da lenda que passa por um processo de hibridização ao entrar em contato cultural com a lenda dos *Fantasmas del agua*.

Nesse sentido, reconhecemos que a Literatura Comparada contribui para a produção de um conhecimento interdisciplinar em relação ao objeto de análise, principalmente quando o comparatismo vai além do limite disciplinar da Literatura, considerando-a enquanto disciplina

[5] Ver OLIVEIRA (2016).

científica, como explica Lenoir (1998) em diálogo com outros textos de outras áreas do conhecimento.

Ainda no contexto da Literatura Comparada e pensando de forma interdisciplinar a relação entre a Literatura e Religião, dialogamos com um campo de conhecimento denominado Teopoética, que, segundo Cantarela (2014), está relacionado às interfaces e ao âmbito geral das ciências que estudam religião e espiritualidade. Trata-se de uma área de estudo que tem crescido de forma significativa, conforme defende o autor, ao fazer um levantamento das produções científicas, acadêmicas, produzidas no Brasil nas últimas quatro décadas, chegando a contabilizar um total de mais de 100 pesquisadores, sendo dois terços desses doutores, com produção bibliográfica com cerca de 600 títulos (artigos,livros, capítulos, anais de congressos), que em geral são da área de Teologia e/ou Letras,com quase 80 dissertações e teses na área (CANTARELA, 2014).

Entrar nessa área de conhecimento nos permitirá uma leitura mais aprofundada dos aspectos religiosos no texto literário, indo além das discussões teóricas relacionadas à Literatura – como a percepção da intertextualidade, por exemplo – abrindo espaço para outras reflexões entre o texto bíblico e o literário.

Nesse sentido, a Literatura Comparada aliada aos Estudos Culturais põe em questão não só as classes marginalizadas, os subalternos silenciados e torturados na História, a fim de problematizar e reivindicar o seu lugar de herói nela, mas cria possibilidades de vencer e superar traumas históricos do passado e conter sentimentos e/ou desejos de vingança. Em nossa análise, por exemplo, tentaremos entender como o "negrinho do pastoreio", cuja identidade foi construída de forma relacional à imagem de Jesus Cristo, contribui para pensarmos em questões sociais, culturais e políticas, pertinentes aos debates contemporâneos acerca de identidade nacional, colonialismo e pós-colonialismo na pós-modernidade. Uma vez que a nas narrativas da lenda, a História é narrada sob a ótica do colonizado.

O fato de esta tese de pesquisa ser desenvolvida a partir da análise de um *corpus* literário constituído por fontes primárias, ou seja, documentos literários, direciona-nos, de certa forma, a uma análise histórico-literária, tal como orienta Candido (2005) em *Noções de análise histórico-literária*, adotando uma metodologia que nos ajudasse a manusear os textos manuscritos e impressos, na busca de informações sobre autoria, destino de cada obra, fatores do meio e da época em que foram produzidas, e a relação que estabelecem com os períodos e as gerações literárias.

Além disso, por ter acesso aos documentos de processo com marcas de escrituras e reescrituras manuscritas – sendo um deles uma variante da primeira edição corrigida pelo autor

com 21 processos de escrituras –, fizeram-se necessárias a comparação e a busca pelo sentido das correções feitas pelo autor do poema, observando desde já que elas vão desde correções de ordem ortográfica às correções de mudança de sentido da versão original, influenciando decisivamente em sua interpretação. Seguindo as orientações de Candido (2005), partiremos de dois aspectos básicos em relação ao conhecimento e análise dos textos literários: o acessório e o essencial. Tal como ele explica:

> O primeiro é a sua realidade material (aspecto, papel, caligrafia, tipo, estado do texto, etc.), mas a sua história (por quem, como, onde, quando, em que condições foi escrito). É, por assim dizer, o corpo da obra literária e a história deste corpo.
> O segundo é a sua íntima e finalidade verdadeira: natureza, significado,alcance artístico e humano. É, de certo modo, a sua alma (CANDIDO, 2005, p.13).

Assim, tal como explica Candido (2005), na análise histórico-literária analisam-se os elementos que dão à obra individualidade, ou seja, seus aspectos externos, de modo a compreender a materialidade do texto literário em relação com sua história (CANDIDO, 2005, p.14). Em nossa pesquisa tivemos acesso a 8 documentos de processo de criação literária, e adotaremos como metodologia considerar como originais do autor o datiloscrito do autor disponível no Museu de Cachoeira do Sul, documentos de processor nº 1 e 2, e a primeira edição original do autor com as 21 correções, doada por sua filha Ana Maria Fernandes Barbosa Carlin, em agosto de 2015, quando estivemos em Cachoeira do Sul – RS para fins de pesquisa, documento de processo nº8, e consideraremos como outras duas variantes da primeira edição adquirida no site da Estante Virtual, documentos de processo nº3 e 5. Em nossa pesquisa, podemos utilizar outros textos poéticos impressos, datiloscritos ou manuscritos a serem citados para contribuir com a análise do poema épico.

Em síntese, temos três versões: uma versão datiloscrita, original do autor; e duas versões do original impresso da primeira edição de *Súplica ao negrinho do pastoreio (1959),* uma com correções manuais de palavras e até verso inteiro do poema. Observa- se que as correções manuscritas /Ms. mss./ foram feitas pelo próprio Fernandes Barbosa e representam a vontade mais pura do autor /A./. Para a análise, utilizaremos os Apógrafos, cópias e digitalizados impressos dos originais. Assim como mss. Apógrafos digitalizados de manifestações pessoais e documentos "periféricos" do autor, cartas, notas etc., além das obras ou documentos literários. Nas análises, consideraremos os vars., correções feitas pelo autor, podendo vir a rejeitar o primeiro termo, já que o segundo se aproxima mais da vontade manifesta do autor /A./.

Nesse campo de investigação, também exercemos a Crítica Genética, pois nos propomos a fazer uma reconstituição do arquivo literário que envolve *Súplica ao negrinho do pastoreio,*

desde as primeiras versões encontradas da obra, em datiloscritos e primeiras edições com correções manuscritas, do arquivo pessoal e familiar do poeta, até chegar a uma última versão que englobe todas as correções feitas pelo autor, considerando a sua última vontade conhecida através desses documentos literários. Nesse sentido, em relação aos aportes crítico-teóricos sobre Crítica Genética, trataremos no primeiro subcapítulo do capítulo 1 desta tese.

Por se tratar de um objeto de pesquisa inédito, a coleta de dados será uma etapa complementar, mas não menos importante, para a pesquisa. Uma vez que as informações biográficas e bibliográficas coletadas contribuirão para a compreensão da realidade histórica e contextual do poema. Por esse motivo, além de análise das fontes documentais disponíveis no arquivo histórico e no museu de Cachoeira do Sul – RS, nós utilizaremosa entrevista como um método eficiente de coletar informações sobre Fernandes Barbosa e o contexto social, político e cultural de sua produção.

Assim sendo, para obtermos sucesso através das entrevistas, foi preciso que essa metodologia possuísse ares de diálogo, tal como explica Medina (1995), que, ao falar sobre esse gênero, afirma que essa pode ser apenas uma eficaz técnica para obter respostasprepautadas por um questionário, mas certamente não será um braço da comunicação humana, se encarada como simples técnica. Essa – fria nas relações entrevistado entrevistador – não atinge os limites possíveis da inter-relação, ou, em outras palavras, do diálogo. Se quisermos aplacar a consciência profissional do jornalista, discute-se a técnica da entrevista; se quisermos trabalhar pela comunicação humana, proponha-se o diálogo (MEDINA, 1995, p.5).

Embora utilizando o questionário, tentamos estabelecer um diálogo mais próximo e humano, indo além dele, podendo acrescentar informações na medida em que essas relações com familiares e amigos do poeta sejam ampliadas através de diálogos virtuais, através do Facebook, a fim de superar a distância entre entrevistador e entrevistado, principalmente pela necessidade de cumprir as normas de combate à pandemia da Covid-19, obedecendo as orientações de isolamento social.

À vista disso, consideramos que a entrevista será um passo importante para a pesquisa, pois, através dela, poderemos organizar um arquivo histórico-literário, a fim de preservar os bens simbólicos, principalmente os referentes à obra em questão produzida por Nilo Fernandes Barbosa durante sua experiência no século XX, como sujeito participante da História e como intelectual que nela milita. Ou seja, esse método é uma forma cultural de registrar a memória do poeta a partir de relatos e depoimentos de pessoas que conviveram com ele, familiares e amigos.

No que diz respeito à interpretação dos dados, seguiremos uma lógica interpretativa –

seja na análise das estruturas literárias, seja na análise comparada, seja ainda na análise das fontes documentais e das informações coletadas em entrevistas – considerando interpretar, tal como explica Charaudeau (2009), como uma forma de "criar hipóteses sobre: (i) o saber do sujeito enunciador; (ii) sobre seus pontos de vista em relação aos seus enunciados; (iii) e também seus pontos de vista em relação ao seu sujeito destinatário, lembrando que interpretar é uma suposição de intenção" (CHARAUDEAU, 2009, p.31).

Aplicando a definição de Charaudeau (2009) à análise literária, entendemos que interpretar é uma forma eficaz de criar hipóteses sobre o texto literário e seu autor em relação com o contexto; seu ponto de vista e visão de mundo em relação ao que se diz sob a forma literária, levantando reflexões estéticas, sociais e culturais do texto; e seus pontos de vista em relação ao leitor, dotado de um horizonte de expectativas. Considerando, também, toda interpretação como uma suposição de intenção do autor e/ou do texto, tentaremos nos aproximar o máximo possível dessa intenção, mas sem desconsiderar o caráter subjetivo que permeia toda interpretação.

Pretende-se, também, seguir a ideia de interpretação que Michel Foucault (1997) adotou para falar em temas e técnicas de interpretação em Marx, Nietzsche e Freud, ou seja, considerando que a linguagem não diz exatamente o que diz, ou seja, que o significado mais importante está por baixo, suspeitando de que a linguagem quer dizer algo a mais, algo de diferente do que diz, isto é, considerando que há outras linguagens dentro da mesma linguagem (FOUCAULT, 1997, p.14-15).

Assim sendo, a interpretação pelo viés da intertextualidade considera essas outras linguagens, ou outros intertextos, dentro da mesma linguagem ou superfície textual. E esse tipo de interpretação acaba sendo conduzida pela técnica de suposição ou analogia, que Foucault (1975) define como "identidade das relações entre duas ou mais substâncias distintas" (FOUCAULT, 1997, p.16). No desenvolvimento da tese, essas suposições ou analogias estão condicionadas à percepção dos referentes simbólicos explícitos e implícitos no texto literário. Assim, interpretar, como diz Foucault (1975), exige "apoderar-se, e violentamente, de uma interpretação que está já ali, que deve trucidar, revolver e romper a golpes de martelo", ou seja, "uma interpretação que já é em si mesmo um objeto que diz algo" (FOUCAULT, 1997, p.23).

Por tais motivos, nas análises interpretativas para o desenvolvimento da tese de pesquisa, adotaremos a concepção: de língua como um lugar de interação, dialógica; os sujeitos como entidade psicossocial, atores construtores de sentido; texto como o próprio lugar de interação; e os interlocutores, ou leitores, como sujeitos ativos, dialogicamente; e o sentido de um texto construído a partir dessa interação (KOCH, 2009, p.13-17).

Diante da dificuldade de escolher um único "modelo de interpretação", dentre os sugeridos por Dascal (1992) em Koch (2009) – criptológico, hermenêutico, pragmático, e superpragmático – seguiremos a proposta de Dascal, e ver os modelos de forma complementares, que ele explica recorrendo à metáfora do *iceberg*:

> No topo, está o signo a ser interpretado. Abaixo dele, várias camadas de sentido a ser caçado. Imediatamente abaixo da superfície, encontra-se o sentido semântico cristalizado, ao qual o modelo criptológico almeja. Mas abaixo, as intenções (*speaker's meanings*), que pedem uma interpretação pragmática. Mais ao fundo ainda, as florestas geladas emque os teóricos das causas profundas exercitam seu jogo favorito. Já os defensores do modelo hermenêutico recusam-se a mergulhar na água. Alguns deles até negam que o *iceberg* tenha partes submersas. Nem mesmo gostam de caçar: preferem criar seus próprios animais de estimação, em castelos perfeitamente adequados, construídos no ar, sobre o topo da montanha e do gelo (DASCAL *apud.* KOCH, 2009, p.18).

Seguindo esse raciocínio, a análise literária adotará um caráter híbrido de interpretação, tomando os modelos de forma complementares. Ou seja, interpretaremos os signos contidos nos textos literários, considerando não só como eles se apresentam, o sentido semântico cristalizado, numa concepção textualista, embora parta dessa apresentação (modelo criptológico), considerando a intenção do autor/texto (modelo pragmático); interpretando a partir de uma bagagem sociocultural de leituras (modelo hermenêutico), sem desconsiderar o texto; captando a informação contextual, numa concepção contextualista de interpretação (modelo superpragmático).

Assim, interpretamos não só os sentidos textuais, mas também os sentidos mais íntimos e profundos dos textos literários, demonstrando um esforço intelectual maior nas análises interpretativas para compreender como o signo de Jesus Cristo é significativo para a elaboração e a consagração do *epos* do "negrinho do pastoreio" como um herói pacífico em *Súplica ao negrinho do pastoreio* e comprovar que pode ser entendido não só pelos referenciais que orientam a uma leitura intertextual, mas levando em conta a intenção do autor/texto, considerando que o texto transcende a essa intenção e pode também ser interpretado a partir de uma bagagem sociocultural do intérprete, analisando-a partir da percepção do contexto.

Dessa maneira, ao falar sobre interpretação, superinterpretação e da compreensão da relação entre autor e textos, Umberto Eco (2005) afirma que "o ato de leitura é uma transação difícil entre competência do leitor (conhecimento do mundo do leitor) e o tipo de competência que um dado texto postula a fim de ser lido de forma econômica" (ECO,2005, p.80). Assim sendo, partiremos da definição que o autor faz sobre interpretação e usar um texto. Usar um texto seria uma leitura para meditações pessoais, ou seja, usar "o texto para mostrar como ele

pode ser lido em diferentes contextos culturais", e interpretar como uma forma de leitura que respeite o pano de fundo cultural e linguístico (ECO, 2005, p.81). Por isso que, nesta tese, consideraremos o texto e o contexto em uma relação dialógica, respeitando as intenções do autor/texto, mas partindo deles para ir além dos limites dessa relação. Ou seja, não iremos descartar o caráter transcendental do texto, já que vamos falar sobre intertextualidades; no entanto, respeitando o fundo cultural e linguístico do texto.

Na fundamentação teórica desta tese, em relação ao gênero épico, partimos das contribuições crítico-teóricas contemporâneas desenvolvidas principalmente por Anazildo (1984), Ramalho e Silva (2007; 2015), Silva (2012), Ramalho (2004, 2013;2017), entre outros. Assim sendo, partiremos do entendimento teórico do poema épico como uma manifestação do discurso épico; resumindo em síntese: como um poema longo de dupla instância de enunciação, lírica e narrativa; em que se percebe uma matéria épica elaborada; bem como, a presença dos planos maravilhoso, histórico e literário; cuja narrativa/lírica constitui-se um relato de viagem; com a atuação de heróis e heroínas, que transitam do plano histórico para o maravilhoso e com características que lhes conferem aspectos épicos (SILVA; RAMALHO, 2007, p.15).

Considerando que nesta pesquisa daremos ênfase ao heroísmo épico e ao plano maravilhoso – para pensarmos os aspectos míticos que explicam o caráter do herói, os mitos de origem, o ritual do sacrifício, além dos críticos teóricos citados –, contaremos com as contribuições de Barthes (2007), Bastos (1992), Burkert (1991), Eliade (1972, 1992, 2000), Jung (2007), Patai (1974), Schüler (1999), Cavalcanti (1997); Müller (2017). No que diz respeito à Crítica Genética, apoiamo-nos principalmente em Grésillon (2002 e 2007) Louis Hay (2007), Romanelli (2015), Salles (2008), Silva (2003), Willemart (1993 e 2009), Zullar (2002). Já em relação à intertextualidade e referenciação contaremos com as contribuições teóricas de Silva (1999) e Huthceon (1991), Vigner (1997), Samoyault (2008), e Koch (1991, 2007, 2009).

Em síntese, trata-se de uma pesquisa histórica e documental que se propõe a desenvolver uma tese monográfica e teórica sobre a presença de Jesus Cristo no *epos* do negrinho do pastoreio, compondo decisivamente a sua identidade e consagrando herói épico nacional, assemelhando-se ao Messias, que com seu sacrifício entregando-se em cruz foi coroado Salvador da Humanidade. Já o "negrinho do pastoreio" em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, que representa o negro escravizado no período colonial, ao morrer sacrificado pelo patrão, a chibatadas, e ter seu corpo jogado ao chão em forma de cruz, é exaltado pelo eu lírico/narrador como um salvador da nação. Assim, pela linguagem metafórica, percebe-se que ao torturarem e crucificarem o "negrinho do pastoreio" é como se estivessem, mais uma vez, na história

bárbara da humanidade, torturando e crucificando o próprio Jesus Cristo.

Em suma, pretende-se com essa pesquisa contribuir com: a) a crítica literária, no que diz respeito aos estudos contemporâneos que procuram compreender a relação intertextual entre o texto literário, o bíblico, o religioso e o histórico; b) aos estudos da Crítica Genética, principalmente no que diz respeito à análise do processo de criação de *Súplica ao negrinho do pastorio*, de Fernandes Barbosa; c) os estudos da Literatura Brasileira produzida no século XX, que tentam compreender a releituramodernista da colonização e do Romantismo e os aspectos políticos e religiosos na literatura; d) os estudos literários sobre a representação do negro na literatura; e) as discussões contemporâneas sobre o Gênero Épico (principalmente as desenvolvidas pelo CIMEEP); f) a continuidade de um debate crítico sobre a vida e obra do poeta Nilo Fernandes Barbosa (1910-1988) iniciado no mestrado com a análise comparada de *Sepé – o morubixaba rebelde* e *O Uraguai*, de Basílio da Gama, tomando, agora, como objeto de análise *Súplica ao negrinho do pastoreio*, outra obra épica de grande relevância literária, histórica, política e cultural, que põe em evidência o negro cristão como herói épico, contribuindo com a construção de um arquivo histórico literário sobre o autor.

1. **CONSIDERAÇÕES CRÍTICO–TEÓRICAS**.

1.1. Contribuições da Crítica Genética

A análise de *Súplica ao negrinho do pastoreio (1959),* de Fernandes Barbosa, a primeira conhecida nos estudos acadêmico-científicos, põe-nos diante de uma realidade sobre o material que compõe o dossiê genético da obra: constata-se que se trata de obras inacabadas – o manuscrito datilografado, e duas versões impressas, lidas por leitores particulares, e com correções manuais.

Na presença delas, observam-se as três versões encontradas da referida obra: de um lado, coloca-nos em contato com uma etapa do processo criativo do autor, não do momento embrionário, quando surgiram as primeiras ideias, mas na fase da obra em desenvolvimento, e os dilemas do escritor na busca pelo cosmo, ou seja, alcançar a concretização da obra perfeita; por outro lado, apresenta-nos, críticos genéticos, o desafiode concluir a obra, considerando as rasuras feitas pelo autor em suas obras inacabadas, exigindo um trabalho que direcione para futura edição crítica da obra.

Para um primeiro estudo crítico-teórico de *Súplica ao negrinho do pastoreio,* as contribuições da Crítica Genética serão de grande valia, pois nortearão os rumos de futuros estudos sobre a obra em questão, e de sua edição crítica que, como já dissemos, deverá considerar as rasuras feitas pelo autor a partir das primeiras reflexões críticas e análise desenvolvidas nesta tese, na qual analisaremos sobre os documentos de processo contextualizando com as informações encontradas até o momento da pesquisa, que dizem respeito aos processos de criação, publicação, circulação e recepção do poema. Considerando, tal como Salles (1998), que os documentos de processos "desempenham dois grandes papéis ao longo do processo criador: *armazenamento* e *experimentação*" (SALLES, 1998, p.18), é que trataremos com mais ênfase mais adiante.

A princípio, para uma profunda compreensão de nossa área de atuação, faremos uma revisão critico-teórica sobre a Crítica Genética, desde sua origem até alguns dos principais conceitos e definições que utilizaremos em nossa tese, principalmente no que diz respeito a processo de criação, manuscrito, noção de texto e autoria, publicação, circulação, recepção, entre outros. E além disso, refletir sobre algumas considerações sobre a abordagem crítico-teórica desses documentos que correspondem à obra inacabada *Súplica ao negrinho do pastoreio*, e que escolhemos para fundamentar nossa tese sobre "Jesus Cristo no *epos* do negrinho do pastoreio".

1.1.1. Crítica Genética: origem e definições

No âmbito dos Estudos Literários, no que diz respeito ao método de abordagem de estudos críticos de obras literárias, é habitual o estudioso se ver diante do dever de escolher entre um desses dois caminhos para desenvolver um estudo fenomenológico sobre determinada obra: ou escolhe o caminho da Crítica Genética, passando a trilhar um caminho de análise do percurso criativo que o escritor percorreu no decorrer de seu processo criativo; ou escolhe o caminho da Crítica Literária, e passa a trilhar um percurso no qual vislumbra inúmeras possibilidades interpretativas da mesma obra, sem necessariamente se preocupar com o processo criativo em si, mas nas possíveis interpretações que o percurso de sua leitura lhe oferece a partir de sua visão de mundo e de seu repertório sociocultural.

Em relação à sua definição conceitual, Biasi (2012) define Crítica Genética como "um conjunto de discursos científicos que procura se constituir como disciplina unificada sobre os processos de criação humana através da análise de rastros materiais diferentemente da genética generalizada" (BIASI, 2012 *apud* ROMANELLI, GÖTZ, 2021, p.224). Ou seja, enquanto genética generalizada que se preocupa com os estudos genéticos sobre o humano, no sentido biológico – pois genética corresponde ao "ramo da biologia que estuda as leis da transmissão dos caracteres hereditários nos indivíduos" (HOLANDA, 2000, p.345) – a Crítica Genética se preocupa com os processos de criação artística produzidos pelo humano. Por isso, em muitas abordagens, sejam sobre aspectos teóricos ou análises de documentos de processo, os textos são metaforizados como organismos vivos, nos quais se assistem mutações genéticas no decorrer de um desses processos ou de vários deles.

Nesse sentido, Salles (1998) afirma que "a crítica Genética vê a obra de arte a partir de sua construção. Acompanhando seu planejamento, execução e crescimento, o crítico genético preocupa-se com a melhor compreensão do processo de criação" (SALLES, 1998, p.12). Considerando "não a interpretação do produto considerado final pelo artista, mas do processo responsável para a geração da obra" e uma vez que "a ênfase dada ao processo não ocorre em detrimento da obra", ou seja, a existência da obra despertao interesse em estudar seu processo de criação. Isto é, o "objeto de interesse é o movimento criador" que "inclui o produto entregue ao público" (SALES, 1998, p. 13).

Conforme explica Salles (2008), a Crítica Genética surgiu com o intuito de "inovar os estudos sobre o processo criativo, um campo repleto de pesquisas de naturezas dedutivas e, ao mesmo tempo, renovar e enriquecer os estudos sobre a obra de arte", no caso específico, sobre a obra literária enquanto produto artístico (SALLES, 2008, p. 117). Ainda nesse sentido, tal

como argumenta Salles (2008), a análise dos documentos de processo de criação “tem o poder de ampliar a visão sobre a obra, sendo fiel a seu propósito”. Assim, considera-se que a obra é “o elemento propulsor dos estudos genéticos: se não existisse a obra, não haveria o interesse de compreender seu modo de fabricação” (SALLES, 2008, p.119-120).

No entanto, conforme esclarece Salles (2008), em relação aos estudos voltados para a Crítica Genética e a Crítica Literária, observam-se “diferenças básicas entre essas duas abordagens: objetos e propósitos”. Isto é, ao fazer “a demarcação dos limites na Crítica Genética”, fica evidente que “esta engloba a obra, assim como é mostra dapublicamente, aos outros documentos do processo”. Assim, a obra funciona “como referência de análise, pois representa a forma mais próxima daquilo que o artista desejavade sua obra”. Por outro lado, a Crítica Literária, diferente da Crítica Genética, “não concentra sua atenção no acompanhamento do modo como a obra foi feita, mas, na interpretação da obra”. Ou seja, trata-se de duas abordagens distintas “para a obra de arte, com objetos e propósitos diferentes” (SALLES, 2008, p. 120).

No desenvolvimento de nossa tese, deparamo-nos com o desafio de trilhar os dois caminhos: o da Crítica Genética e o da Crítica Literária. Isso se justifica por dois motivos. O primeiro diz respeito ao objetivo que pretendemos alcançar para conseguir uma defesa favorável em relação à nossa posição. O segundo porque não tivemos acesso à obra considerada acabada, do ponto de vista da Crítica Genética, e conforme a definição de Salles (2008) “a obra entregue ao público”, ou seja, “a obra de arte fechada na perfeição formal” (SALLES, 2008, p.121), pois os três documentos em análise podem ser considerados como “textos móveis” ou textos inacabados: o manuscrito datilografado, com passagens diferentes das obras impressas, e com alterações de autoria desconhecida; e as duas versões impressas, mas que apresentam rasuras, emendas, supressões e/ou substituições de palavras etc. Assim sendo, não seria interessante desenvolver qualquer análise interpretativa em relação ao poema épico *Súplica ao negrinho do pastoreio*, por um caminho que não levasse em conta aspectos teóricos da Crítica Genética, a fim de chegar mais próximo possível daquilo que o poeta desejava para a sua obra, sob o ponto de vista do “fazer” literário.

Nesse sentido, a fim de definir o “fazer literário” por Nilo Fernandes Barbosa, demodo geral, para em seguida adentrar na análise do nosso poema épico, recorreremos a dois poemas – “A árvore e o fruto” e “Arte sublime” –, nos quais o autor define suas concepções de criação literária, que exemplificam as duas metáforas utilizadas pela Crítica Genética para explicar a noção de“fazer” literário, desde os primeiros estudos quando os geneticistas passaram a adotar o manuscrito como objeto de análise.

Em relação ao "objeto" de estudo da Crítica Genética, "seu método" e "sua mira", Almuth Grésillon (2002), contextualizando com a origem desse campo de investigação que passou a valorizar os manuscritos literários e a busca pela compreensão pelo "fazer", assim apresenta:

> Tal como uma "filosofia espontânea", aparentemente sem Deus nem senhor, a crítica genética veio ocupar, no correr dos anos 70, um novo lugar na pesquisa literária francesa. Em oposição à fixidez e ao fechamento textual do estruturalismo, de que, todavia, herdou os métodos de análise e as reflexões sobre a textualidade, constituindo uma réplica estética da *recepção* ao definir eixos de leitura para o ato de *produção*, a crítica genética instaura um novo olhar sobre a literatura. Seu objeto: os manuscritos literários, na medida em que trazem o traçode uma dinâmica, a do texto em progresso. Seu método: o desnudamento do corpo e do curso da escrita e a construção de uma série de hipóteses sobre a operação da escrita. Sua mira: a literatura como um *fazer*, como atividade, como movimento (GRÉSILLON, 2002, p.147 – grifo do autor original).

Seguindo essa perspectiva, tal como Grésillon (2002) expõe, "poetas e escritores, por sua vez, tomaram defesa de uma escrita baseada no fazer" (GRÉSILLON, 2002, p. 148). Assim, conforme explica o crítico francês, o "novo objeto de estudo que é o manuscrito testemunha um interesse pela literatura ato, *in statu nascendi*, que acompanhaa vontade de dessacralizar, de desmitificar o texto dito 'definitivo'" (GRÉSILLON, 2002, p. 149 – grifo do autor original). Assim sendo, o manuscrito passa a ser um objeto de muito valor e interesse para esse novo campo que nasce com o intuito de estabelecer intimidade com autor e obra literária.

Nesse contexto, Grésillon (2002) ao abordar a Crítica Genética como "um campo de pesquisa que está se constituindo", explica "duas séries de metáforas" identificadas nos discursos que a constituem: "uma do tipo organicista, a outra do tipo construtivista". A primeira série metafórica é considerada a mais antiga, ou seja, "à imagem de Deus e da Criação do mundo, o escritor procede à génese, ao nascimento do texto. Nessa metáfora,de "criação divina, o vocabulário dos geneticistas passa à (pro) criação humana, que produz então toda uma série de novas metáforas", tais como: "*gestação*, *parto*, *geração*, *concepção*, *embrião*, *aborto*" (GRÉSILLON, 2002, p. 149 – grifo do autor original).

Grésillon (2002) explica que

> Uma vez *concebido*, o manuscrito vai desenvolver-se e proliferar [...] àimagem do mundo orgânico: a *árvore* – até e inclusive a arborescência, a árvore genealógica do estema, que retraça nas edições críticas os *entroncamentos*, os *parentescos* e as *filiações* da história textual – comsuas *ramificações*, suas *germinações* e seus *enxertos*, substitui a criança. Enfim, quando a batalha da escrita está terminada, quando o grão bom estiver separado do joio, falaremos, para designar este último,da *nuvem* ou da *poeira* de *variantes*, das pastas de

> restos, das *aparas*, dos *montes de pedras* (é assim que Victor Hugo chamava "o que caía" da sua obra) ou das *ruínas* (Julien Green). O organismo morre e se tornapedra, poeira ou nuvem (GRÉSILLON, 2002, p. 151 – grifos do autor original).

Em relação à "segunda série metafórica", Grésillon (2002) explica que ela "se opõe à primeira como artificial se opõe ao natural, o cálculo à pulsão, a coerção ao desejo. Historicamente, nasceu da reação contra a imagem do poeta inspirado, contra a poesia como dom dos deuses". Nesse sentido, o autor cita como exemplo o texto de Edgar Allan Poe "*The Philosophy of composition*", que foi "traduzido, prefaciado e publicado por Baudelaire com o significado de 'a gênese de um poema'". Assim, baseando-se nesse texto de Baudelaire, que em sua introdução utilizou os termos "o bastidor, o ateliê, o laboratório, o mecanismo interior", apresenta outros termos que se relacionam por sentidos semânticos semelhantes, porém mais moderno. São eles: "oficina, fábrica, indústria, máquina". Ou seja, "trata-se de sublinhar o saber-fazer, a arte combinatória, o jogo com a regra e sua transgressão deliberada, o domínio, a planificação como garantia..." (GRÉSILLON, 2002, p. 151). Isto é, "trata-se de assinalar a habilidade, a arte combinatória, o jogo com a regra e sua transgressão deliberada, o domínio, a planificação como garantia.". Ou seja, de uma concepção de "literatura como construção, com seu modus operandi e seu labor, com as engrenagens e as cadeias...", ou seja, concepção de escritor como fabricante de versos (GRÉSILLON, 2007, p.22).

No que diz respeito ao processo de criação de Fernandes Barbosa, ao ser entrevistado pelo *Jornal do Povo*, o poeta – como primeiro geneticista de sua obra – deu uma concepção crítica sobre o próprio fazer literário e nela não é muito afeito a essa segunda concepção explicada por Grésillon (2007). Vejamos abaixo:

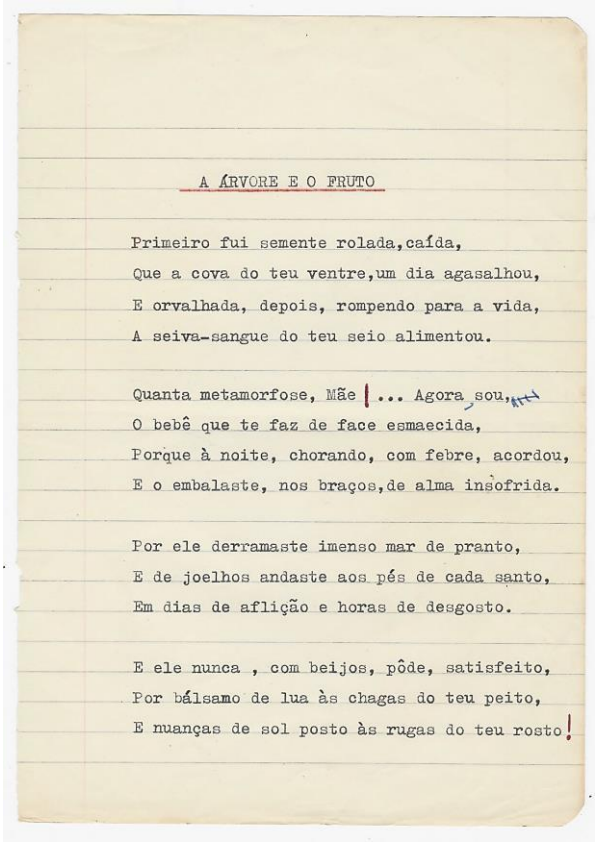
> R- Escreve em qualquer lugar ou precisa, além de inspiração, ter, ambiente para tal?
> FB: Não. Julgo que escrever a qualquer momento só é possível aos fabricantes de verso. O assunto e o momento vêm a mim. "Faço versos como quem morre", naturalmente, para usar de uma expressão de Manoel Bandeira. O verso tem a sua natural gestação, como criança no ventre materno. Nascendo no tempo e na hora exata, sai bom; vindo a furo, fora de época, forçado por qualquer circunstância, não presta.
> O verso deve surgir simples e puro, como água que brota do imo da terra e fica a brilhar à luz meridiana, através do espelho mirífico das cacimbas (JORNAL DO POVO[6]).

No manuscrito datilografado de Fernandes Barbosa, sem data, do poema "a árvore e o fruto" é visível a metáfora organicista, concebendo o poema, do ponto de vista da criação à

[6] Recorte de Jornal, não consta a data. Disponível no Museu de Cachoeira do Sul/RS.

imagem e semelhança de Deus, ou seja: aparentemente sem um Deus-Pai, pois, este é invisível, mas por essa lógica deduz-se que participa, ao menos, da geração do embrião, filho; esse representa a criação ou criatura; e a “Mãe-natureza”, que gera o poema no ventre. Veja-se abaixo o documento referente ao poema citado:

Figura 3 - Manuscrito datiloscrito de "A árvore e o fruto"



A ÁRVORE E O FRUTO

Primeiro fui semente rolada,caída,
Que a cova do teu ventre,um dia agasalhou,
E orvalhada, depois, rompendo para a vida,
A seiva-sangue do teu seio alimentou.

Quanta metamorfose, Mãe ... Agora sou,
O bebê que te faz de face esmaecida,
Porque à noite, chorando, com febre, acordou,
E o embalaste, nos braços,de alma insofrida.

Por ele derramaste imenso mar de pranto,
E de joelhos andaste aos pés de cada santo,
Em dias de aflição e horas de desgosto.

E ele nunca , com beijos, pôde, satisfeito,
Por bálsamo de lua às chagas do teu peito,
E nuanças de sol posto às rugas do teu rosto!

Fonte: Do meu arquivo pessoal, doação da filha Ana Rita Fernandes Barbosa de Carvalho

Temos aí o poema já concebido tal como um “bebê” parido ou gerado no ventre da mãe – fazendo alusão à biológica, do poeta, e a natureza como “Grande-mãe” –, relembrando a metamorfose de sua fase embrionária, de gestação. Até o momento da pesquisa, não tenho manuscritos que correspondam a esse primeiro momento de gestação.Aliás, é possível afirmar, de forma metafórica, com base nos documentos de processo encontrados sobre a criação literária do poeta, que ele deixou suas crianças já nascidas, em fase de desenvolvimento. Tal como seu pai o deixou aos cinco anos, juntamente comsua mãe e irmãos. A cena da orfandade do poeta está registrada – na qual encontramos apresença da mãe e visível ausência do pai – na fotografia abaixo:

Figura 4 - Fotografia do poeta com a mãe e seus cinco irmãos

Fonte: Álbum de Nilo Fernandes Barbosa, disponível no Museu de Cachoeira do Sul

Comparando a fotografia da mãe e os filhos com o poema “A árvore e o fruto”, podemos interpretar a rasura no final do primeiro verso da segunda estrofe como o número de filhos, ou seja, temos dois traços unidos e mais três cortados por um traço maior em sentido diagonal, decrescente, assim como as crianças estão organizadas na fotografia. Assim sendo, quando o eu-lírico diz “Agora, sou” é o mesmo que dizer que ele é criatura, ou seja, a mãe é a arvore e ele, dentre os cinco irmãos, é o fruto. O fruto que também assume o papel de “Criador”, semelhante a Deus que se materializou na forma de criatura no Deus-Filho, o Grande “Eu Sou”.

Segundo Salses-Saint-Fraze-Viriville (1993), “perseguir o devir de uma obra, estudando os traços escritos de sua gênese, significa, *mutatis mutandis*, recriar o mundo, fazer como Deus

Pai ou como um biólogo que explora as leis do ser vivo (VIRIVILLE *apud* GRÉSILLON, 2007, p.11 – grifo do autor original).

Veja-se abaixo o documento referente ao título de eleitor do poeta no qual ele se assume como “Criador”:

Figura 5 - Fotografia da frente do Título Eleitoral

Fonte: Arquivos pessoais de Nilo Fernandes Barbosa, disponíveis no Museu de Cachoeira do Sul

Em entrevista com o filho do poeta, Danton Fernandes Barbosa, disponível em “Apêndice – a”, ao ser questionado por que razão o pai se assumiu como “Criador”, ele afirmou que “houve uma época em que ele inventou de invernar gado de corte. Talvez seja por isso que ele tenha se identificado como criador” (DANTON FERNANDESBARBOSA[7]). Outra possível interpretação, que não anula a dada pelo filho, é que talvez seja uma representação, ou seja, acima estava o “Criador” e abaixo a profissão, que pode ser tomada como sinonímia de trabalho, e metonímia de produto, relembrando aqueles termos citados por Grésillon (2002), ao explicar a metáfora “construtivista” – provavelmente inspirada na corrente do construtivismo, que dá ênfase na criança emprocesso de desenvolvimento –; são eles: “o *bastidor*, o *ateliê*, o*laboratório,* o *mecanismo interior*”; e “*oficina*, *fábrica*, *indústria, máquina*”. Termos relacionados ao cenário do artesão ou produtor, local de trabalho e aparelhos

[7] Ver Apêndice 1.

de produção, esboçando a concepção de “arte combinatória”, sobre a qual mencionou o crítico francês.

Por outro lado, a ideia de Criador remete à ideia de Deus-Pai, o Criador da Gêneseda Bíblia da tradição judaico-cristã. Ou seja, o Pai que exorta, que cuida, que corrige, que ensina, que planeja o futuro de seus filhos, traça um Plano para eles. Nesse sentido, o pai sente gozo quando seus filhos seguem os projetos que ele estipulou, quando fazem seu desejo. Ou seja, quando consegue exercer eficiência na sua função de pai.

Willemart (2009), dando continuidade aos trabalhos de Grésillon, traz à tona uma das questões principais à noção de “ignorância das origens ou a bastardia dos textos”. Nesse sentido, ele irá desenvolver a ideia de pai participando do processo de criação e degeração da obra. Segundo o crítico brasileiro, “o manuscrito deve ser lido só depois, e não como desenvolvimento linear de uma escritura. Pois o pai da escritura é o depois e não o antes” (WILLEMART, 2009, p.16-17).

Nesse sentido, a noção de manuscrito relacionada à presença do pai na leitura dos manuscritos desperta uma espécie de paixão ou gozo, e, movido por tais sentimentos, retorna a escritura como escritor-leitor para fazer as devidas correções e rasuras, tal como um pai que corrige os erros do filho que ama.

Em entrevista ao *Jornal do Povo* (1981), Fernandes Barbosa assume a paternidade de seus poemas como filhos e diz não haver preferência entre eles. Veja-se abaixo:

> JP: O senhor também se dedica ao tradicionalismo. Qual a poesia crioula, dentre as que criou, de que mais gosta?
> FERNANDES BARBOSA: Você já viu um pai que tenha um casal de filhos, o João e a Maria, gostar mais do Joãozinho ou da Mariazinha?
> Todos os poemas são meus filhos, e mesmo feitos e bonitos, é impossível gostar mais de uns que de outros, porquanto todos não são mais que partes integrantes do meu coração (JORNAL DO POVO, 1981).

Nas palavras de Fernandes Barbosa, a palavra “gosto” pode ser interpretada, também, como sinônimo de gozo ou prazer. Em relação aos sentidos de “Plano, vontade e gozo”, associados ao pai, ou autor – recordando a ideia de Planos, vontades e gozo do Deus-Pai, em relação ao filho –, Willemart (2009) assim diz:

> Acreditamos em um plano diretor, uma vontade sustentada por um gozo. Plano, vontade e gozo são desconhecidos do escritor, mas regem a escritura. Que tipo de gozo é esse? Gozo quer dizer excesso de prazer aliado à paixão de escrever e, portanto, ao sofrimento. É uma vontade de reproduzir uma escritura já escrita em outro lugar (na mente, no livro sagrado, na mente de um anjo?) que aos poucos provoca sua emergência; é uma vontade de poder que procura reunir a escritura comessa vontade. Exagerando um pouco, eu diria que esse

> gozo não admite divergências: é um mecanismo semelhante à relação escravocrata do superego com o ego (WILLEMART, 2009, p.67).

Trata-se da vontade do autor-escritor que deseja concluir sua obra, introduzindo no filho – o manuscrito parido – outros escritos que contribuam para agregar valores que enriqueçam a sua obra, como outros escritos. Isso pode ser feito por meio de rasuras, correções, alterações que permitem introduzir novos referentes socioculturais produtivos com o desejo de agregar valores intelectual e cultural a sua escritura.

Sendo assim, tal como explica Willemart (1993), "a intertextualidade não se reduz a uma consequência", no sentido como algo aleatório, ou "como desejavam Barthes, Butor ou Blanchot", que aconsideravam "uma disseminação, uma colagem ou uma confusão de textos". Mas como algo que parte do desejo do escritor de poder gozar sua obra perfeita, e para isso "a cada releitura, rasura ou acréscimo, o escritor, com todos os seus componentes, põe-se como ator no texto e descansa nele de novo" (WILLEMART, 1993, p.68).

Essa busca pela perfeição de seu projeto de criação pode ser uma paixão excessiva pelo ato de escrever, uma vez que se esse desejo existe é porque a obra não foi concluída, trata-se de uma obra ainda inacabada. Isso pode causar sofrimento no pai, pois ele não aceita divergências entre o que está escrito e o seu propósito. Sendo assim, almeja a conciliação, pois sua vontade é que sua criação cumpra seu plano, seu desejo e, por fim, desperte o gozo pelo prazer de ver a sua obra de arte idealizada e perfeita, e isso alimenta o ego e o superego do pai.

Nesse sentido, o gozo está relacionado à busca pela perfeição, ou pela concretização do projeto literário do pai. E para isso o escritor-leitor exerce um movimento de vai e vém na leitura dos manuscritos, introduzindo nele as rasuras, ascorreções. Manifesta assim seu gozo na escritura ao ver que a última palavra que deve ser considerada é a do pai da escritura.

Philippe Willemart (2009), pensando na ideia de rasura como um momento de aparição do sujeito e a manifestação de um sofrimento, assim diz:

> Tudo estava tão bem arrumado e de repente, o *scriptor* rasura. É o sujeito que, ligado ao gozo, surge e nega o que está escrito. Ele começa a valsa ou seu voo, até aparecer outro significante confirmando o novo dado e a conclusão do tempo lógico. O tempo de resolução ou conclusão corresponde à conclusão do sujeito com a instância do autor (WILLEMART, 2009, p.107- grifo do autor original).

Nos manuscritos dos poemas de Fernandes Barbosa, a maioria sonetos italianos, percebe-se o alvoroço de gozo na alma do escritor que muitas vezes rasura seus textos negando o que estava escrito, como veremos nas rasuras nos documentos de processo que constituem o dossiê genético de *Súplica ao negrinho do pastoreio*, cuja obra apresenta, também, dois

momentos do relato épico em forma de soneto. Esse movimento de ir e vir no manuscrito, para rasurá-lo, como disse Willemart (2009), lembra a valsa, talvez do pai com a filha, ou do autor com a escritura, e as rasuras que nega o que foi dito anteriormente é semelhante ao pai que ao ver sua filha crescida nega que ela já não é mais a pequenina de antes, mas uma "cândida bonina", tal como a escritura do soneto italiano "À Ana Maria", de Fernandes Barbosa, o conteúdo ditando a forma e em ritmo de valsa, feito parao aniversário de 15 anos da filha. Veja-se abaixo:

> Quando hoje filha, à hora matutina
> em alvoroços de alma te abracei.
> Não era mais aquela pequenina
> que nos meus braços tanta vez ninei.
>
> Há pouco não passavas de menina
> que a dandar vacilante eu amparei
> E agora a minha cândida bonina
> tornou-se rosa e de emoção chorei.
>
> Primavera chegou de luz vestida
> trouxe bandos de sonho a tua vida
> e encheu de flores tua mão por certo.
>
> Para que sejas o clarão de aurora
> da minha tarde que está indo embora
> da minha noite que está vindo perto.
> (FERNANDES BARBOSA, s/d).

Ainda considerando a metáfora usada pelo poeta, de escritura como filha, podemos identificar três momentos do processo de criação dos quais falou Willemart (2009), ou seja, o tempo cronológico - matutino, vespertino e noturno: o primeiro tempo relembra o passado da escritura, ou sua memória que abraça tudo que foi dito anteriormente ao longo do processo de criação, em que, por meio da análise desses documentos, percebe- se uma escrita vacilante; o segundo tempo representa o momento presente do escritor, contemplando a obra considerada criada, e dessa contemplação afloram as leituras e as reescritas pelo escritor, e delas surgem as rasuras, as correções com intuito de agregar valores intelectual e artístico, reiniciando um movimento guiado pelo gozo de escrever; o terceiro tempo suscita o mistério da escritura que acredita ter "vida longa pela frente", diferente do escritor. Assim, considera-se a noção de texto móvel, na concepção de Willemart, ou obra inacabada, na visão de Salles.

1.1.1.2.A Crítica genética e a ressurreição do autor: questões sobre autoria

Súplica ao negrinho do pastoreio (1959) é um poema épico que – comparado a outros documentos, outros poemas do autor, deixados em outros documentos manuscritos; matérias de jornais; entrevista de familiares concedidas durante nossa pesquisa, etc. – leva-nos a defender uma hipótese de que o "negrinho do pastoreio", além de ser uma metáfora de Jesus Cristo, conforme defendemos nesta tese, também pode ser conspirado como uma metáfora do próprio autor, o Fernandes Barbosa que também era conhecido por seus leitores particulares como "negrinho do pastoreio". Sendo assim, no épico contempla-se no final à ressureição do herói, cuja identidade está correlacionada a Cristo e ao autor do poema. Logo, podemos dizer que a teoria da "ressureição do autor" pode ser literariamente identificada nesse poema épico.

Nilo Savi, amigo do poeta de Fernandes Barbosa, acreditava que o poeta não morreu e, em publicação em jornal, disponível no Museu de Cachoeira do Sul e que disponibilizamos em anexo, assim o relembra:

> [...] Para mim, os poetas não morrem: voltam, simplesmente para o céu. Eventualmente, são escolhidos seres para virem cantar a alegria, chorar a tragédia e, mais que isso, transformar nossos sonhos em palavras.
> São eles os zagalos, os pregoeiros do amor, das estrelas, dos céus que não vemos, das nuvens que já passaram, das flores que não nasceram.
> E Nilo Fernandes Barbosa foi um grande poeta. Muito antes da existência do Movimento Tradicionalista ensinava-nos a ouvir o gemido da última carreta, descrevia o comércio das carreiras, jogava "tava". De seu espírito renasceu a lenda do Negrinho do Pastoreio (NILO SAVE,?)[8].

Sobre o arquivo recortado de Jornal[9], ainda não conhecemos a data da referida publicação; no entanto, sabemos que a ideia de "ressurreição do autor" surgiu com o nascimento da Crítica Genética na década de 60 quando em um de seus principais pontos de pauta, nos discursos dos críticos genéticos, havia uma defesa de que o "autor não morreu". Uma perspectiva, portanto, que contrariou as convicções de Roland Barthes, que tratou da "morte do autor" e se firmou como um ramo da Crítica Literária que defendia a descontextualização da obra em relação aos aspectos relacionados ao autor, ou seja, não considerando, por exemplo, as informações biográficas e nem os documentos de processode criação, pois centrava os estudos analíticos na obra, analisando-a de forma neutra.

Com a Crítica Genética, busca-se uma relação mais íntima com o autor e o processo de

[8] Ver ANEXO 2.
[9] Devido a Pandemia do Covid-19 não foi possível realizar uma nova pesquisa de campo, indo pessoalmente a Cachoeira do Sul-RGS, como foi feito no período do Mestrado, em 2015. Assim sendo, as atividades de Pesquisa de Campo serão retomadas assim que possível, quando forem liberadas as atividades das Universidades, Bibliotecas Públicas e Museus.

criação, com os estudos dos documentos de processos, nos quais se incluema obra inacabada e os manuscritos, por exemplo. Com isso, há uma valorização dos manuscritos que antes não eram tão valorizados pela Crítica Literária, que, antes dos estudos genéticos, não dava tanta importância aos documentos de processo nem às informações referentes ao contexto de produção e à biografia. Nessa relação estabelecida com a Crítica Genética, o artista é visto como um artesão, e o autor – que não é apenas oescrevente – é reconhecido como sujeito da enunciação e passa a ser visto como "escritor-autor" e "escritor-leitor".

Em nossa pesquisa consideramos o contexto do processo de criação da obra inacabada, assim como as demais produções bibliográficas que colaboram para a interpretação do poema *Súplica ao negrinho do pastoreio* e a biografia do poeta, recuperada por recortes de jornais, documentos manuscritos datilografados por familiares e amigos, alguns da filha mais velha Ana Rita e outros disponibilizados pelo Museu Edyr Lima, Museu Municipal de Cachoeira do Sul. Ou seja, alguns poemas esparsos reunidos em nossa pesquisa corroboram para pensar sobre o ato criador por Fernandes Barbosa, tais como: "Arte sublime", em dois recortes de jornais doados pela filha do poeta; e "Súplica" e "Confidência", dois sonetos manuscritos, escritos em letras cursivas pelo próprio autor, em páginas de agenda datada em maio e dezembro de 1985, respectivamente.

Tais documentos de processo de criação permitem analisar a obra com mais intimidade com o autor, uma vez que nos confidenciam a noção de arte para Fernandes Barbosa, e a linguagem lírico-religiosa semelhante à do poema épico que estamos analisando.

Os estudos genéticos, tal como explica Salles (2008), partem da constatação de Philippe Willemart (2008) de que o "autor não morreu" (SALLES, 2008, p. 109), decretando assim a ressurreição do autor, pois os pesquisadores desse campo de investigação passam a ter um contato íntimo com o autor e com o universo particular de seu(s) processo(s) de criação, revivendo um tempo inacabado, tal como seu texto.

Segundo Salles (2008), "os estudos dos documentos de processo" correspondem aos prolongamentos do corpo e da mente do artista", e isso nos leva a "sentire ver a atividade criadora", ou seja, apresenta-nos o artista a partir da percepção de suas preferências, gostos e desejos, direcionando sua ação". Assim sendo, o pesquisador, ao participar do ato de criação, vê-se obrigado "a levar em conta aquele que fez a obra". A partir dessa perspectiva, introduzida com os estudos da Crítica Genética, o "autor volta aviver" e passa a ocupar "um lugar de destaque como criador e artesão que vamos conhecendo pelo itinerário de seu caminho criativo". E, nesse caso, "os cadernos de anotações, as rasuras e as substituições nos colocam muito próximos do artista e assinalam seu contato íntimo e contínuo com a obra em criação,

não permitindo mais desconhecer esse sujeito". Assim, "vemos com nitidez a mão que constrói, hesita, rasura, escolhe, anota, recomeça..." (SALLES, 2008, p.107 e 108).

A ressurreição do autor, do ponto de vista da Crítica Genética e conforme explica Philippe Willemart (1993), contraria a crítica dos anos sessenta que, a partir de Roland Barthes (1968), "acostumou seus seguidores a festejar a morte do autor" e "a trabalhar as categorias resultantes da narratologia do texto". E, com isso, "a valorização dos manuscritos deixava a entender que as noções de texto e de autor eram frágeis e deviam ser revisadas" (WILLEMART, 1993, p.68).

Diferente da Crítica estruturalista, que considerava a obra literária isolada de seu contexto, a Crítica Genética dá ênfase no processo de criação. E sob esse viés, Salles (2008), baseando-se em Louis Hay (1985), afirma que se antes o sujeito era posto de lado,e excluído das análises formais pela crítica estruturalista, que desacreditava das explicações biográficas, hoje reaparece no centro de novas interrogações", e, assim, tem-se o reencontro do artista, pela Crítica Genética, uma vez que "o estudo dos registros do processo revela-nos um universo sob o ponto de vista do artista". Neles, observa-se "como ele se relaciona com o mundo e como constrói sua obra no âmbito de seu projeto ético e estético" (SALLES, 1993, p.108).

Assim sendo, para fundamentar sua tese de que o "autor não morreu", Philippe Willemart (1993) baseia-se em Grésillon e Jean-Louis Lebrave, que definem "o material textual como um espaço" no qual o "autor-escriptor e autor-leitor respondem-se em um canto constantemente alternado" (GRÉSILLON; LEBRAVE *apud* WILLEMART, 1993, p.67). E assim afirma que:

> O autor não é mais o escrevente que transcreve o texto inspirado, nem o que se entrega à escritura esquecendo do que é constituído, nem simplesmente o sujeito do enunciado, mas, a cada leitura, retoma-se inteiramente, desdobra-se e enxerga o texto como um objeto, visto de fora, no qual aplica um olhar crítico (WILLEMART, 1993, p.67).

Nesse sentido, compreende-se que, a partir dos estudos genéticos do processo de criação ao penetrar no universo do ato criativo, uma íntima correspondência se estabelece entre o "autor-escriptor" e o "autor-leitor", em um espaço compartilhado desses processos de escritura – leitura – escritura, que são percebidos e interpretados a partir de um olhar crítico para os documentos de processos como objetos de análises.

1.1.1.3.Sobre o dossiê genético de *Súplica ao Negrinho do Pastoreio*

Os documentos encontrados que compõem o dossiêgenético de *Súplica ao Negrinho do pastoreio* não alcançam a gênese do processo criativo, não correspondem aos primeiros manuscritos ou rascunhos que originou o ato criador da obra, isto é, seus momentos embrionários, ou os *insights* que revelariam os momentos sensíveis da criação desde quando surgiram as primeiras ideias.

Tais documentos, no entanto, trata-se de arquivos de processo. Embora esses materiais não manifestem a origem do poema, ou o seu nascimento e sua geração desde os primeiros arroubos do espírito e sua idealização, eles revelam um percurso importante do processo de criação, isto é, sua fase de desenvolvimento que trilha um rumo criativo em busca daquilo que o escritor almeja concretizar, ou seja, a obra que deseja ver acabada. Sobre essa etapa do processo, eles exercem papéis importantes: o de *armazenamento* e *experimentação*.

Em relação ao processo de criação, Salles (2008) explica-o em quatro fases que envolvem esse momento de geração da obra. São eles: os *insights* (ou momentos sensíveis da criação), a continuidade, desenvolvimento e concretização da obra. De modo mais detalhado, assim interpreta cada fase desse processo, de acordo com sua visão crítica:

> [...] o processo criativo não é feito só de *insights* inapreensíveis e indiscerníveis, como romanticamente alguns gostam de pensar. Há, sim, esses momentos sensíveis da criação, aos quais não temos acesso; momentos que são fontes de ideias novas, ou seja, momentos decriação. O crítico genético assiste à continuidade, no fluxo do processo criativo, desses instantes iluminados. A pesquisa genética concentra-sena continuidade do pensamento que vai se desenvolvendo em direção àconcretização desses momentos de descobertas. É a ação, mediada pelo pensamento e pelas sensações, que faz a obra se desenvolver. O corpo físico da obra modifica-se lentamente e seu sentido cresce incorporando novos elementos e descartando antigos (SALLES, 2008, p.16).

Nos três documentos literários com os quais estamos trabalhando, e que constituem o dossiê da obra *Súplica ao Negrinho do Pastoreio*, observa-se que correspondem a documentos de processo em fase de desenvolvimento em busca de concretização da obra que deseja acabada, mas ainda inacabada devido às rasuras que o escritor faz após a releitura. Assim sendo, não temos acesso a todo o caminho criativo, mas apenas a parte desse percurso. Daí surge a necessidade de complementação por meio do estudo fenomenológico.

Isso corrobora para a argumentação de Salles (2008), quando afirma que o crítico genético lida "com índices do percurso", isto é, "não o percurso propriamente dito", uma vez que

o estudioso não tem

> acesso a todos os índices, ou seja, a todos os registros que o artista faz ao longo do processo. Além disso, o processo criador é repleto de decisões que não deixam rastros. Desse modo, por mais completo que seja o dossiê com qual lidamos, não temos acesso a todo o caminho criativo, mas a muito desse percurso (SALLES, 2008, p.114).

Entendemos como dossiê genético, conforme explica Salles (2008), "um conjunto de documentos de um processo" (SALLES, 2008, p.130), e um processo que nos põe diante da estética do inacabado, considerando que toda obra, mesmo quando é tornada pública pelo seu autor, ainda está em constante processo de escritura.

Em relação ao manuscrito datilografado, trata-se de um documento de processo que corresponde a um esboço da obra datilografada com poucas rasuras feitas com lecursivas do próprio autor. Segundo Miranda (2002), "o manuscrito literário é a via sinuosa e labiríntica que figura o rigor e o acaso do processo de escrita -, *cosa mentale* que o traço na folha em branco reveste de afeto e desejo" (MIRANDA, 2002, p.94).

Assim sendo, o manuscrito corresponde a um documento que apresenta já um projeto de obra a qual já experimentou e superou a fase dos primeiros *insights,* ou momentos de intensa sensibilidade artística, e que também já processou a fase de continuidade das primeiras ideias que afloraram nos primeiros momentos do ato criador em relação à história do lendário "negrinho do pastoreio", inclusive com desenvolvimento de ideias que aproximam a identidade do herói à de Jesus Cristo, e que são identificadas por meio de referentes da tradição judaico-cristã, que remetem aos intertextos bíblicos dessa tradição. Essas ideias já desenvolvidas no manuscrito resultam de um processo mental que percorreu um labirinto atraído pelo desejo de encontrar a obra em busca de concretização.

No que diz respeito à identidade do "negrinho do pastoreio", comparando o manuscrito com a obra – apesar das rasuras e operações da escritura feitas na obra impressa, considerada acabada ao ser entregue ao público, como: substituições, deslocamentos, supressões, acréscimos, correções, alterações de pontuação etc. –, essas irregularidades encontradas no texto não criam alterações na imagem do herói. Podemos dizer que essas regularidades, em relação à identidade dos personagens, correspondem àscaracterísticas que não sofrem mutações ideológicas. Na visão de Philippe Willemart (2009), elas correspondem a "suas relações e seus discursos, as categorias de tempo, de espaço, de ponto de vista e de voz etc" (WILLEMART, 2009, p.16).

Isso nos conduz à observação sobre o que Philippe Willemart (2009) chama de

“regularidades na irregularidade natural dos manuscritos ou as invariâncias”, ou seja, em toda composição os autores criam “regularidades que correspondem a espécies de parada na composição ou pontos fixos que se tornarão referências em seguida”. Tais regularidades são reencontradas “facilmente nas personagens” pelo leitor. Ao percebê- las, “o geneticista verá se formarem essas identidades nos manuscritos, até que seja instituída a corrente regular que estrutura o texto e, entre outros, as personagens. Essas setornarão, frequentemente, balizas incontornáveis para os escritores que seguirão” (WILLEMART, 2009, p.15).

Ainda sobre o manuscrito datilografado, temos o projeto desenvolvido sobre a história do “negrinho do pastoreio”, cuja identidade mantém uma forma regular, e que o autor idealizou narrar em forma de poema épico – um gênero híbrido, pois possui dupla instância de enunciação, a lírica e a narrativa –, diferenciando-se da maioria dos autores que narraram a mesma lenda, mas optaram ou pelo texto narrativo em forma de conto ou pelo gênero lírico em forma de poesia, com exceção de Athos Damascenos, cujo texto “Negrinho do pastoreio”, de sua autoria, também apresenta alguns aspectos do gênero épico.

Sobre a escolha temática feita por Fernandes Barbosa, ao repetir o tema do “negrinho do pastoreio”, podemos considerar, tal como orienta Philippe Willemart (2009),que não se deve “assimilar o estilo ou a escritura particular de um autor à repetição desse objeto”, “pois seria fazer da escritura a repetição de um tema”. Mesmo considerando que“a repetição faz parte escritura, conjunto maior, que se repercutirá em todos os níveis e terá, certamente, relações com” o “*texto móvel*, este afeto ou este grão de gozo que unido às diferentes substituições, acompanha a escritura” (WILLEMART, 2009, p. 07).

Além do manuscrito datilografado, há mais dois documentos da referida obra, esta foi considerada acabada, ao ser entregue ao público, mas ao ser relida por seu autor foi rasurada, corroborando para a hipótese de inacabamento da obra. Pois é sob essa ótica, que a Crítica Genética concebe os documentos de processo, como uma estética de obra inacabada, ou seja, como uma “estética em criação”.

1.1.1.4. A Crítica Genética e a abordagem teórica dos documentos literários

O estudioso da Crítica Genética, ou o crítico genético, trabalha com acervos bibliográficos e manuscritos deixados por escritores literários. Isto é, com a recuperação desses documentos, fazendo a manutenção e a análise deles a partir de uma base teórica a fim de responder a certos questionamentos suscitados desde os primeiros contatos com esse material.

Em nossa tese, ao analisar os documentos genéticos deixados por Fernandes Barbosa, a nossa missão principal foi escolher as teorias mais capazes de responder às principais indagações provenientes da percepção de vários fatores relacionados a cada texto móvel encontrado para poder prosseguir com trabalho fenomenológico que contribuirá para confirmar as hipóteses sobre o signo de *Jesus Cristo no epos do negrinho do pastoreio*.

Nesse sentido, buscaremos, por meio da análise desse acervo documental selecionado, averiguar de que modo e em que medida esses arquivos podem nos revelar a intenção do autor/texto em agregar, desde o processo de criação, aspectos relacionados ao simbolismo de Cristo e da tradição judaico-cristã, criando uma identidade épica e cristãdo lendário "negrinho do pastoreio". Assim sendo, as contribuições crítico-teóricas do gênero épico e da intertextualidade serão de basilar importância para a compreensão dos diálogos intertextuais – entre as escrituras sagradas e os escritos do texto épico – identificados na leitura comparada.

À vista disso, tal como explica Salles (2008), "o exame desses documentos em um sistema interpretativo requer embasamento teórico advindo de uma prática que inter-relaciona disciplinas diversas". Desse modo, o crítico procura uma teoria que se adequeao objeto de estudo de um modo geral e que sirva aos propósitos dessa abordagem, considerando "as especificidades dos documentos com os quais ele está trabalhando". Sendo de fundamental importância conhecer íntima e profundamente "as características gerais do objeto de estudo", isto é: seu "movimento" e "sua heterogeneidade". (SALLES,2008, p.75).

Nesse preâmbulo, em relação à ideia de "texto móvel", Salles (2008) defende que"a questão da mobilidade é vital", uma vez que a abordagem desses documentos revela, algumas vezes de modo surpreendente, a "dimensão do ato criador no universo da ação",e, durante a análise interpretativa, o estudioso deve considerar o tempo da criação e adotar um ponto de vista dinâmico, pois "esses documentos guardam o tempo contínuo e não linear da criação" (SALLES, 2008, p.75).

Partindo desse ponto de vista, a noção de texto móvel conduz à visão de uma "estética do inacabado"; por isso, cabe ao crítico genético a função de "buscar instrumentos teóricos que lhe ofereçam possibilidades de falar da continuidade do inacabamento intrínseco ao seu objeto", de modo a estabelecer uma harmonia entre o objeto de estudo e o embasamento teórico escolhido, e recorrer "às teorias próximas à materialidade de cada processo" (SALLES, 2008, p.75,76 e 77).

Nessa perspectiva, Salles (2008), ao recordar das teorias, mas procuradas nos estudos em Crítica Genética, por exemplo, relata que há algumas "pesquisas que se utilizaram da psicanálise lacaniana, da linguística e da semiótica peirceana", e outras quese sustentaram "pelos

instrumentos da análise do discurso oferecido por Mikhail Bakhtin, da narratologia ou análise das relações transtextuais de Gérard Genette". Ainda nesse relato, a autora lembra ainda que há "estudos sustentados pelo conceito de rede", tal comodefinido por Pierre Musso, ou, ainda, pelas discussões sobre memória e sobre as relaçõescom a cultura desenvolvidas por Edgar Morim e Iuri Lotman" (SALLES, 2008, p.78).

Partindo dessas premissas, e a fim de estabelecer harmonia entre o objeto de estudo – os textos móveis e heterogêneos recuperados durante a pesquisa de campo que constituem o dossiê genético de *Súplica ao negrinho do pastoreio* – e seu embasamento teórico, levaremos em conta o gênero literário em que tais documentos se apresentam, no caso, em forma de poema épico, e o trabalho com a linguagem que evidencia as relações transtextuais desses textos e os colocam em diálogo com outros textos literários. Assim sendo, tomaremos como base os fundamentos relativos ao gênero épico, valendo-nos das contribuições crítico-teóricas de Vasconcelosda Silva e de Ramalho. Outrossim, para analisarmos as relações de transcendências textuais, apoiaremo-nos no conceito de transtextualidade de Gérard Genette e no conceito de intertextualidade desenvolvido por Julia Kristeva, a partir do conceito de dialogismo de Bakhtin.

Dessa forma, estaremos considerando as especificidades dos documentos literários que revelam com intimidade aspectos referentes ao processo de criação do poemaépico de Fernandes Barbosa, desde seu texto datiloscrito aos textos rasurados e corrigidos manualmente, Para tanto, levam-se em conta as características gerais e peculiares referentes a este gênero literário escolhido pelo autor para dar forma a sua ideia de criação artística materializada nesses textos, e o percurso percorrido para se chegar à produção da obra idealizada pelo autor, e as operações mentais dialógicas que foram estabelecidas nesse processo criativo, e que podem ser observados e compreendidos por meio da análise do trabalho com linguagem literária e das relações intertextuais identificadas e consequentes do dinamismo que envolve o ato criativo.

1.2. A INTERTEXTUALIDADE: CONCEITOS, DEFINIÇÕES E TIPOS

O caminho percorrido para atingir nossos objetivos e, para ao fim, defender a tese proposta foi o da Literatura Comparada, seguindo os rastros e as pistas da intertextualidade. Nesse percurso, foi preciso se enveredar nos caminhos de uma leitura de nível semântico e semiótico que exigiu uma competência intertextual, que só foi possível por meio da percepção dos referentes identificáveis no texto, seja por referenciação ou alusão,em relação aos intertextos socioculturais, no caso, principalmente, o religioso da tradição judaico-cristã, além da relação dialógica estabelecida entre uma versão e outra.

Por tal motivo, e a fim de cumprirmos os objetivos, esboçaremos algumas considerações provenientes de leituras e reflexões teóricas sobre as principais definições, conceitos e tipos de intertextualidade que foram usados no desenvolvimento do nosso trabalho. Sendo assim, dividiremos essa parte da discussão em duas etapas: na primeira, apresentaremos os principais conceitos e definições; na segunda, abordaremos os tipos deintertextualidade.

1.2.1. Principais conceitos e definições sobre a intertextualidade

Em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, conseguimos fazer as múltiplas remissões intertextuais que conduziram às reflexões sobre os dois sentidos teóricos que envolvem a noção de intertextualidade. Conforme aponta Tiphaine Samoyault (2008), trata-se de um conceito instável por causa de sua imprecisão teórica devido à bipartição dicotômica de seu sentido que aponta para duas direções distintas, no âmbito do conjunto do discurso literário, que são: a primeira, que a define como um instrumento estilístico, linguístico, usada para nomear "o mosaico de sentidos e de discursos anteriores, elaborados por todos os enunciados, seu substrato; a segunda, que a define como uma noção poética cuja análise limita-se à retomada de enunciados literários por meio dos recursos da citação, da alusão, do desvio etc. Em suma, a noção de intertextualidade "situa-se no cruzamento de práticas muito antigas (citação, pastiche, retomada de modelos...) e de teorias modernas do texto: o caráter recente do vocabulário"(SAMOYAULT, 2008, p.13)[10].

Assim sendo, Samoyault (2008) aborda os principais conceitos usados para definir a intertextualidade partindo dessa instabilidade teórica que se intercruza, mas possui sentidos bipartidários e dicotômicos cujas definições apontam para dois caminhos teóricos: em torno do

[10] Tradução de Sandra Nitrine. Usei a versão em PDF do livro, disponível na internet, porém incompleta. Dessa forma, algumas partes, como a tabela das diferentes definições do conceito, serão apresentadas por tradução minha.

primeiro sentido, temos as concepções extensivas que compartilham a ideia de que em todos os textos há a presença de múltiplos discursos, e que partem de Bakhtin, Kristeva, Barthes e Riffaterre; em torno do segundo sentido, as concepções restritas que defendem a ideia efetiva de um texto em outro, cujos principais defensores são Genette, Antoine Compagnon, Laurent Jenny e Michel Schneider. Vejamos abaixo a tabela das diferentes concepções de intertextualidade propostas por Samoyault (2005):

Tabela 1 - Diferentes concepções de intertextualidade

Concepções extensas (presença de múltiplos discursos, constitutiva detodos os textos)	**Concepções restritas (presença efetivade um texto em outro)**
Bakhtin e a noção de dialogismo	Genette e a formalização da presença de textos em outros textos
Kristeva que retoma as ideias de Bakhtin e forma de conceito de intertextualidade	Antoine Compagnon e trabalho de citação
Barthes e o mosaico de citações	Laurent Jenny, que trabalha nas modalidades de transformação
Riffaterre que desloca a noção do lado da Leitura	Michel Schneider e as interpretações psicanalíticas das capas

Fonte: SAMOYAULT, 2005, p. 115 – tradução nossa.

1.2.2 - Concepções extensas do conceito de intertextualidade

As concepções extensivas, de acordo Samoyault (2008), estão baseadas nas mutações epistemológicas ocorridas a partir da década de 60 em relação à teoria que caracteriza a noção de texto. A partir desse preâmbulo, o texto passou a ser entendido e interpretado independente de seu contexto, de forma imanente, não levando em conta toda a "referência ao conteúdo ou às determinações exteriores" (SAMOYAULT, 2008, p.14).

Nesse sentido, entende-se que se trata de concepções basicamente linguísticas centradas no texto, mas que não são desvinculadas de seu contexto social e histórico, uma vez que os conservam como bases fundamentais e no processo transformacional da língua, considerando seu aspecto dinâmico, e entendendo-a não como uma unidade fixa, mas como uma construção coletiva.

Consequentemente, conforme Samoyault (2008), a intertextualidade nasceu nesse contexto e passou a ser definida por uma "noção linguística e abstrata, integrada à análise transformacional" – a partir da repartição da ordem da língua e a transformação dos códigos linguísticos –, passando a considerar o social e o histórico (SAMOYAULT, 2008,p.14).

Em relação ao nascimento do conceito intertextualidade[11], pensado por Julia Kristeva (1974), remetemo-nos à origem embrionária a partir do conceito de dialogismo definido por Mikhail Bakhtin, que estudou o romance polifônico do século XIX, em específico a poética de Dostoviévski, que corresponde ao recíproco diálogo interno (monológico), na própria obra, e externo (dialógico) à obra literária na qual se estabelecem relações dialógicas com diferentes vozes internas e com diferentes textos sociais e culturais (BAKHTIN, 1997, p.346).

Julia Kristeva (1974), partindo do conceito de "dialogismo" de Bakhtin, criou o conceito de "intertextualidade", baseando-se na concepção de que

> o texto não é um conjunto de enunciados gramaticais ou agramaticais; é aquilo que se deixa ler através da particularidade dessa conjunção de diferentes estratos da significância presente na língua, cuja memória ele desperta: a história. Equivale a dizer que é uma prática complexa, cujos grafos devem ser apreendidos por uma teoria do ato significante específico que se representa através da língua, e é unicamente nessa medida que a ciência do texto tem qualquer coisa a ver com a descrição linguística (KRISTEVA, 1974, p. 20).

Para Kristeva (1974) todo texto se constrói a partir de outros, ou seja, quando o escritor escreve seus textos, ele o faz tomando como ponto de partida outros intertextos, criando um novo que passa pelo processo de absorção e transformação, tal como explica a autora "todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorçãoe transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla" (KRISTEVA, 1974, p. 68).

Nessa concepção crítico-teórica, Kristeva (1974) traz a ideia de texto, retomando a noção de Barthes, e passando a entendê-lo como um mosaico de citações. Nesse entendimento, tal como orienta Samoyault (2005, 2008), outros pontos importantes paracompreender a noção de intertextualidade de forma extensiva são as ideias de "absorção"e "transformação", que põem em questão o caráter transformacional de um texto a partir da absorção de outro ou outros.

Sob esse viés, Samoyault (2008) defende que a concepção extensiva de intertextualidade evidencia um movimento de "relação, dinâmica, transformação e cruzamento da língua". Nesse sentido, a "palavra se carrega de suas significações, de seususos e de seus empregos e os transporta no texto que deles se vale e os transforma em contato com outras palavras ou enunciados". Assim sendo, tanto o termo "relação" comode "transposição" são empregados em toda análise intertextual do texto literário. Em síntese, essa concepção não se limita à crítica das

[11] Em nossa dissertação de mestrado *O herói Sepé em duas versões: o Uraguai e Sepé o morubixaba rebelde(2016)*, dedicamos um capítulo ao estudo da origem do conceito de intertextualidade, estabelecendo a discussão em torno de Bakhtin, Kristeva (1974) e Genette (1982, 2010).

fontes em seu sentido biográfico ou psicológico, mas cujo termo designa “transposição” (SAMOYAULT, 2008, p.16-17).

Percebe-se que Samoyault (2008), ao se preocupar com o trabalho da citação, referência e seus efeitos no ato de leitura, observa que Roland Barthes e Michael Riffaterre retomam o conceito de intertextualidade, porém de forma mais reduzida: o primeiro dá ênfase ao exame dos intertextos; já o segundo irá se atentar com a noção de intertextualidade como estilística do texto, fazendo dela um conceito para a recepção (SAMOYAULT, 2008, p.23-25).

Nesse sentido, sob a primeira concepção, o diálogo intertextual estará mais atento aos referentes, dependendo da percepção deles e da relação dialógica estabelecida entretextos e intertextos. Já na segunda concepção, a intertextualidade será estabelecida a partirda recepção do leitor, e, nesse caso, a intertextualidade parece cumprir objetivos de leituras, propondo interpretações que podem contemplar um horizonte textual mais amplo.

Sob a ótica de Roland Barthes (1973), muito próxima à de Kristeva, conforme explica Samoyault (2008), a noção de intertextualidade está ligada à ideia de citação, ou seja, entendendo que todo o texto “é um tecido de citações passadas”, e, assim sendo, praticamente todos os livros contêm a fusão de alguma citação esperada”. Nessa perspectiva, compreende-se que a intertextualidade não se limita à questão de fontes ou de influência, mas concebendo o intertexto como uma categoria universal de modelos anônimos, cujas fontes originárias nem sempre são localizáveis pelo fato de se manifestarem como citações inconscientes ou automáticas, elaboradas sem aspas (BARTHES, 1973, *apud*. SAMOYAULT, 2008, p.23-24).

Por esse viés teórico, trata-se de conceber a noção de intertextualidade em relação à localização direta dos intertextos por meio da citação das fontes, mas também, e principalmente, da percepção dos intertextos cujas fontes não são localizáveis no texto,pois a percepção dos intertextos se dá de forma indireta, por meio das citações implícitas.

Ao se debruçar sobre os estudos de Riffaterre (1979, 1983), Samoyault (2008) percebe-se que a intertextualidade invoca um conceito à recepção, autorizando a propor modelos de leituras firmados sobre fatos retóricos obtidos em espessuras, em referências a outros presentes no corpus da literatura. Assim sendo, o intertexto passa a ser entendido como um fenômeno que norteia a leitura do texto, que, porventura, direciona a sua interpretação contrária da leitura considerada simples, ou em sentido literal; ou seja, trata-se de uma noção de interpretância e caracteriza determinada relação ou algum sinal identificado pelo leitor, seja por meio de citação implícita ou alusão parcialmente aparente ou vaga recordação ativada pela memória e que são capazes de iluminar a estruturação estilística do texto, isto é, não está muito preocupada com a objetividade da aproximação intertextual entre texto e intertexto,

mas com a interpretação dos significados (RIFFATERRE *apud* SAMOYAULT, 2008, p. 25).

Nesse sentido, para Riffaterre (1979, 1983) conforme explica Samoyault (2008), o prosseguimento da obra pelo leitor é de grande importância para a intertextualidade, podendo, inclusive, ser encarada como uma "anacronia", uma vez que se sustenta pela memória do leitor ou em um conjunto de textos que são reconhecíveis na memória do leitor no momento da concretização do ato de leitura de determinada passagem. Por esse viés, o texto é entendido como "um conjunto de pressuposições de outros textos"(RIFFATERRE *apud* SAMOYAULT, 2008, p. 25-26).

Interpretando dessa maneira, percebe-se que tal concepção valoriza a interpretação do texto no ato de leitura, podendo ir além dos referentes e das fontes. Com isso, a leitura intertextual se desenvolve de forma mais abrangente, mais ampla e, uma vez sustentada pela memória do leitor, invoca uma história. É o caso da leitura da "Lenda do Negrinho do Pastoreio" invocada na memória de seus autores, também leitores, e que invocam a história por meio de novos textos baseados nas leituras de textos anteriores, criando, com isso, uma relação dialógica.

1.2.3. Concepções restritas do conceito de intertextualidade

A noção de concepções restritas do conceito de intertextualidade, tal como aponta Tiphaine Samoyault (2008), partiu do deslocamento do termo, do campo da linguística para a poética, com a ideia de imitação e palimpsesto, proposta por Gérard Genette (1982), em sua obra *La Littérature au second degré*, em que insere a intertextualidade numa tipologia geral de todas as relações que os textos se relacionam com outros textos (SAMOYAULT, 2008, p.28).

Nessa concepção, Genette (1982, 2010) concorda com Kristeva ao pensar que todo texto literário (texto B) escrito passou por um processo de transformação e imitação de outro e/ou outros textos escritos anteriormente (texto A), definindo o texto literário como um "palimpsesto", ou seja, como

> um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não se esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência,o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos palimpsesto (mais literalmente: hipertextos) todas as obras derivadas deuma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura, o lugar da ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos tempos. Este meu texto não escapa à regra: ele a expõe e se expõe a ela. Quem ler por último lerá melhor (GENETTE, 2010, p. 7).

Partindo dessas premissas, Genette (1982, 2010) define o conceito de transtextualidade ou transcendência textuais do texto que é definido com tudo que o coloca em relação manifesta (explícita) ou secreta (implícita) com outros textos. E classifica a "intertextualidade" como um dos cinco tipos de transcendência textuais que um texto pode apresentar. Os outros quatro tipos são: *paratextualidade*, *metatextualidade*, *arquitextualidade* e *hipertextualidade*. Em nossa tese, em relação à transcendência textual, daremos ênfase ao conceito de Intertextualidade, a fim de cumprir os objetivos propostos. Isso não significa que não poderemos citar ou comentar algum outro tipo de transcendência textual, caso seja relevante para a análise em questão.

Em síntese, Genette (1982, 2010) define a intertextualidade de forma restrita, no sentido reduzido e limitado, ou seja, "como uma relação de co-presença entre dois ou vários textos", ou seja, "como a presença efetiva de um texto em outro" (GENETTE, 2010, p.14-15).

No que diz respeito a essa limitação tipológica e restrita do conceito de intertextualidade de Genette (1982/2010), Samoyault (2008) entende como uma forma que o teórico francês encontrou para resolver as ambiguidades em torno do conceito, mesmo que isso impeça alguma capacidade hermenêutica e reduza sua abrangência crítica. Porém, expõe os benefícios de explicar práticas antigas e modernas de forma independente da concepção histórica em que o texto foi produzido. Essa concepção restritiva contraria as concepções extensivas, pois leva em conta o "componente relacional" ao invés do "componente transformacional da intertextualidade" (SAMOYAULT, 2008, p.30).

No debate teórico dessa concepção restritiva do conceito de intertextualidade, Antoine Compagnon põe em questão o trabalho de citação, considerando a escritura como uma reescritura. Conforme explica Samoyault (2008), Compagnon (1979) situa-se no entre lugar das concepções extensivas e restritivas da intertextualidade, entendendo a citação como a "reprodução de um texto enunciado (texto citado), que se encontra extraído de um texto de origem (texto 1) para ser introduzido num texto de acolhida (texto2) (COMPAGNON *apud* SAMOYAULT, 2008, p.35). Ou seja, antes de Genette (1982) pensar na ideia de intertextualidade a partir da noção de texto A (texto citado) e texto B (texto novo, com a presença do texto A), Compagnon teve uma linha de raciocínio semelhante, mas chamando de texto 1 (texto citado) e texto 2 (o texto que está a citado otexto 1).

Tal como explica Samoyault (2008), Compagnon (1979) pensa a intertextualidade estabelecida pelo trabalho de citação como formas de sincretismos flexíveis entre colagens e junções de citações de texto anteriores, fazendo da escritura uma reescritura, ou seja:

> O trabalho da escritura é uma reescritura, visto que se trata de converter elementos separados e descontínuos num todo contínuo e coerente [...] Reescrever, realizar um texto a partir de seus fragmentos, é arranjá-los ou associá-los, fazer as ligações ou as transições que se impõem entre os elementos presentes. Toda escritura é colagem e glosa, citação e comentário (COMPAGNON *apud* SAMOYAULT, 2008, p.35).

Nessa concepção, Compagnon (1979) defendia a intertextualidade como uma ligação de textos pelo recurso da colagem, arranjos ou associações de citações, de modo a reescrever o texto primeiro. Segundo Samoyault (2008), aceitar a intertextualidade como colagem é pôr em destaque uma transferência exterior além do diálogo, pondo em evidência as marcas de uma passagem ou de um empréstimo mais que o processo de transformação, como, por exemplo, nas artes plásticas, as obras cubistas e surrealistas emque se vislumbra o recurso da colagem como um processo dinâmico de bricolagem em quese percebe a escritura por meio da recuperação ou reciclagem (SAMOYAULT, 2008, p.36).

Em relação a isso, em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, Fernandes Barbosa, por meio de um eu-lírico/narrador participativo da matéria narrada, faz alusão a essa concepção de intertextualidade quando, por exemplo, parece confessar a angústia da influência em relação a outros textos escritos anteriormente e se compara à tropilha desgarrada:

> Como a tropilha espantada,
> Que saiu em disparada,
> Relinchando, cola erguida,
> E de vista se perdeu,
> No campo aberto da vida
> De boemia de poeta
> Me afastei da linha reta
> E ninguém me recolheu.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.39).

Nesse sentido, o poeta sente-se perdido, ou talvez, que se perdeu do próprio texto,uma vez que sua memória da lenda invoca a história, a do negrinho escravo morto pelo chicote do patrão, e, uma vez a história invocada, ele confessa sua revolta, que o motivou na sua escritura e a reescritura da lenda:

> Mas negrinho eu te confesso,
> Que apesar de distanciado
> Do caminho da oração,
> Me revolta êsse processo
> De fazer alguém tatuado
> Por chicote do patrão.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.39).

Assim, o poeta parece ter uma noção consciente do seu próprio processo de escritura, pois admite "relinchar a cola erguida" e conduz o leitor pela leitura da lenda nesse horizonte interpretativo que se restringe à história dos negrinhos do pastoreio, ou até, com a daqueles que podemos identificar pela experiência vivida pelo semelhante drama histórico de horror e tortura, como, por exemplo, do judeu e Jesus Cristo da tradição judaico-cristã.

1.2.4. Os tipos de intertextualidade

Koch, Bentes e Cavalcante (2007) concordam que a intertextualidade definida por Genette (1982, 2010) é restrita, no sentido de reduzida e limitada, porque é orientada pela presença de um intertexto em outro, através do recurso de citação, limitando-se a dois tipos de intertextualidade: a explícita e a implícita, categorias que posteriormente foram pensadas e definidas por Koch (1997, 2004), que além dessas duas categorias inclui a intertextualidade estilística e a temática.

Entre a intertextualidade ampla de Kristeva (1974), que inclusive considera o texto que ainda será escrito, e a intertextualidade restrita de Genette (1982, 2010), Koch (1982, 2004) repensa o conceito de intertextualidade considerando os limites e seu sentido crítico e as definições tipológicas e sua aplicação prática e teórica. Assim, partindo dessas reflexões – e indo além de Kristeva (1974) e Genette (1082, 2010) –, Koch, Bentes e Cavalcanti (2007) definem a intertextualidade em *stricto sensu*, sentido estrito (que inclui os tipos de intertextualidade temática, estilística, explícita e implícita), e intertextualidade *lato sensu*, sentido amplo (pensando nas estratégias de manipulação de intertextualidade genérica e tipológica).

Koch, Bentes e Cavalcanti (2007) explicam que a intertextualidade *stricto sensu* parte da ideia de domínio estendido de Garrod (1985), ou seja, ela "ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade ou memória discursiva dos interlocutores" (KOCH, BENTES E CAVALCANTI, 2007, p.17). O que Genette (1982, 2010) chamou de texto A, aquele que foi produzido anteriormente, as autoras chamam de intertexto. Koch, Bentes e Cavalcanti (2007) relacionam e definem, a essa ocorrência intertextual, quatro tipos de intertextualidade com características próprias: a temática, a estilística, a explícita e a implícita.

Em relação à intertextualidade temática, ela se processa pela identificação do mesmo tema, ou seja, conforme explicam Koch, Bentes e Cavalcanti (2007), ela é "encontrada, por exemplo, entre textos científicos pertencentes a uma mesma área do saber ou uma mesma

corrente de pensamento, que partilham temas e se servem de conceitos e terminologia próprios" (KOCH, BENTES e CAVALCANTI, 2007, p.18).

No que diz respeito à intertextualidade estilística, esta "ocorre quando o produtor do texto, com objetivos variados, repete, imita, parodia certos estilos e variedades linguísticas" (KOCH, BENTES e CAVALCANTI, 2007, p.19). Ou seja, trata-se de um tipo de intertextualidade que dialoga pelo estilo – repetindo-o, imitando-o, parodiando-o – e assim criando outro texto no qual se identifica a repetição ou imitação de outro texto ou autor.

Sobre o tipo de intertextualidade explícita, caracteriza-se "quando, no próprio texto, é feita a menção à fonte do intertexto, isto é, quando um outro texto ou fragmento é citado, é atribuído a outro enunciador, ou seja, quando é reportado como tendo sido dito por outro ou por outros generalizados" (KOCH, BENTES e CAVALCANTI, 2007, p.28). Ou seja, quando o texto é identificável por meio do processo de referenciação explícita dos intertextos.

No que concerne à intertextualidade implícita, entende-se que esse tipo de diálogo intertextual ocorre quando é introduzido no próprio texto um intertexto alheio, sem qualquer menção explícita da fonte, com o objetivo quer de seguir a orientação argumentativa (com valor de captação), quer de contraditá-lo, colocá-lo em questão, de ridicularizá-lo ou argumentar em sentido contrário (com valor de subversão) (KOCH, BENTES e CAVALCANTI, 2007, p.30-31).

Em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, identificam-se esses quatro tipos de intertextualidade: a temática, pois identifica-se o mesmo drama crioulo da escravidão que pode ser lido como metáfora do drama de Jesus Cristo; a estilística, quando se percebe que o poeta imita não uma versão específica ou autor específico, mas o estilo épico para narrar a lenda do negrinho do pastoreio, de modo a permitir uma leitura crítica sobre a concepção de herói pacífico e o herói bélico; a explícita, uma vez que identificamos os outros intertextos que narram a lenda no texto, sem o autor fazer menção direta a uma fonte ou ator específico no texto; e também a implícita, estabelecida por meio da identificação dos referentes, por exemplo, da tradição judaico-cristã, tais como "Jesus", "chicote" e "cruz", que no ato de leitura invocam para o texto do negrinho do pastoreio a história de sofrimento do Messias.

2. MAPEAMENTO E ANÁLISES DAS VARIANTES DA LENDA DO NEGRINHO DO PASTOREIO (1857-1959)

2.1. Uma Cronologia histórico-literária do "Negrinho do Pastoreio" (1857-1959)

Dentre as mais ricas e abundantes lendas da cultura brasileira, podemos dizer quea do Negrinho do Pastoreio é uma das que possuem mais variantes e, sem dúvida, uma das mais invocadas por diversas manifestações culturais que floresceram a partir da segunda metade do século XIX. Ao que parece, até então a lenda do "Negrinho do Pastoreio" era dada por desconhecida no universo letrado; contudo, nota-se que já se realizava – no seio da cultura popular religiosa – um culto ao "crioulinho do pastoreio", conforme o registro em "Lenda do Rio Grande", de 1857, de Antonio Maria do Amaral Ribeiro, cujo ritual sagrado é mantido pelos tradicionalistas que recontam a lenda a sua maneira.

Em nossa pesquisa, fizemos um recorte histórico desde a primeira versão encontrada, em 1857, até a publicação de *Súplica ao negrinho do pastoreio*, em 1959, de Fernandes Barbosa. Assim feito, localizamos diversas variantes da Lenda do Negrinho do pastoreio, o que revela a riqueza cultural em torno da lenda tão difundida pela cultura brasileira.

Sabe-se também que, além das variantes que se enquadram no recorte estabelecido, há várias outras versões que não serão contempladas com profundidade analítica nesta tese, tais como: em filme, *O Negrinho do Pastoreio* (1973), de Antonio Fagundes; em forma dramática, adaptada para o teatro, como o poema dramático "Negrinho do Pastoreio", de Wilmar Pereira dos Santos, e o texto dramático "Negrinho do Pastoreio", de (1974), de Delmar Mancuso, para teatro; *Negrinho Do Pastoreio*(1983),de José Antônio Vieira, Álbum de Pranchas; o poema "Ano da criança" e "Negrinho do Pastoreio", em *Preto e Branco* (1986), de Fernandes Barbosa; como um dos doze contos de *Como nascem as estrelas*, intitulado "Agosto- Negrinho do Pastoreio" (1987), de Clarice Lispector; *O Negrinho do Pastoreio*, de 1996, de Sonia Junqueira; *O Negrinho do Pastoreio*, de 1996, de Maria Fernanda Antunes; *O Negrinho do Pastoreio*, de 1998, de Hardy Guedes; *O Negrinho do Pastoreio*, de 20116, de Elias José; *O Negrinho do Pastoreio*, de 2005, de Carlos Urbin; em cordel, *O Negrinho do Pastoreio*, de 2006, de Gonçalo Ferreira da Silva; *O Negrinho do Pastoreio*, de 2008, de Zeneide Silva; *O Negrinho do Pastoreio*, de 2010, de Maurício de Souza; *O Negrinho do Pastoreio*, de 2014, de Luiz Coronel; *O Negrinho do Pastoreio*, de 2017, de Luiz Alfredo Borges; *O Negrinho do Pastoreio*, de 2018, de Walcyr Carrasco e Rebeca Luciani; entre outros que possam existir e de que não

tivemos conhecimento. Essas versões não entraram em nossa tese por causa do recorte histórico, pois a pesquisa atual tem uma perspectiva mais histórica, dando ênfase às primeiras manifestações conhecidas da lenda até a publicação do épico de Fernandes Barbosa.

Atribuímos essa proliferação de versões ao contexto histórico no qual se originou o fato que gerou a lenda, ou seja, o contexto da escravidão e os movimentos abolicionistas engajados nas lutas por liberdade, fazendo dessas manifestações como grito de revolta contra as judiarias da escravidão. Em consonância com o que diz Perotoni (2011),

> A lenda do Negrinho do Pastoreio, descrita pelas letras de Simões, veioà tona em uma época, que para os abolicionistas vinha fazer uma ligação direta aos povos africanos, devido ao período em que sucedeu a escravidão no Brasil. Ela representava um brado de alerta à judiação e à liberdade mais que tardia dos negros escravizados pelos brancos que se diziam civilizados. A lenda do Negrinho do Pastoreio hoje em dia é declamada, cantada, trovada, interpretada, contada e recontada por todoo sul do país: em peças teatrais, letras de música, filme, medalhas de condecoração, em logotipos como o da Caixa Econômica Estadual e até mesmo, na sede do Governo do Estado, o salão nobre leva o seu nome e, principalmente, proporcionada através do meio virtual em suas inúmeras reinterpretações e apresentações (PEROTONI, 2011).

Sendo assim, o Negrinho do Pastoreio não deve ser considerado apenas uma entidade religiosa do cristianismo, embora ele seja muito venerado por essa tradição, mas como um símbolo de nacionalidade, no sentido Histórico, uma vez que os "crioulos" e "negros" escravizados e explorados na época colonial contribuíram com feitos epopeicos em prol da construção de uma "Nação" ainda em formação e, por muitos anos, receberam como recompensa a ingratidão, a violência, o preconceito por sua origem ética e a marginalização social.

Levando isso em consideração, não é à toa que a lenda tivesse tamanho alcance artístico-cultural que, embora de grande dimensão, não dá conta da grandeza de alma desses nobres indivíduos que começaram a conquistar os corações dos artistas e intelectuais que, sensibilizados com suas dores e revoltados com a crueldade e injustiça, decidiram dar voz, imagem e cena ao Negrinho do pastoreio como personagem anônimo que representa todos os "crioulos", "crioulinhos", "negros" e "negrinhos" silenciados na História. Como mais um exemplo de solidariedade artística, vejamos abaixo o cartaz do filme *O Negrinho do Pastoreio,* de 1973, de Antônio Fagundes, com a cena de Grande Otelo que interpretou o "Negrinho do Pastoreio":

Figura 6 - Cartaz do Filme *O Negrinho do Pastoreio*, de Antônio A. Fagundes, de 1973.

Fonte: FAGUNDES, 1973.

Veja-se também dois dos 18 painéis pintados por Aldo Locatelli (1915-1962), nas paredes do Palácio Piratini, baseando-se na versão da Lenda de Simões Lopes Neto:

Figura 7 – Mural "Corrida de Cavalos", em Lenda Negrinho do Pastoreio, por Aldo Locatelli.

Fonte: LOCATELLI, *In*. Murais - Foto: Fernando Bueno. PALÁCIO PIRATINI.

No mural abaixo, aparece a cena da ressurreição do herói que ressurge após a morte:

Figura 8- Mural "Elevação do Negrinho", em Lenda Negrinho do Pastoreio, por Aldo Locatelli

Fonte: LOCATELLI, *In*. Murais - Foto: Fernando Bueno. PALÁCIO PIRATINI.

Esses e outros painéis, em homenagem ao Negrinho do Pastoreio, encontram-se disponíveis no Palácio Piratini, com repercussão no exterior, conforme observa-se na descrição que Guides Roug faz da sede do Poder Executivo do estado brasileiro do Rio Grande do Sul, dos referidos murais

> *The seat of the executive branch of state government since 1921 (essentially the governor's office), the Palácio Piratini was completed in 1909. Designed by French architect Maurice Grãs, the Neoclassical pile was inspired by the Petit Trianon palace ati Versailles. Tour highlights include panels painted by Aldo Locatelli, including the much – loved Negrinho do Pastoreio, and statues, by French sculptor Raul Landwski* (GUIDES,2014,s.n.)[12].

[12] Tradução minha: Sede do poder executivo do governo estadual desde 1921 (essencialmente o gabinete do governador), o Palácio Piratini foi concluído em 1909. Projetado pelo arquiteto francês Maurice Grãs, a pilha neoclássica foi inspirada no palácio Petit Trianon em Versalhes. Os destaques do passeio incluem painéis pintados por Aldo Locatelli, incluindo o amado Negrinho do Pastoreio, e estátuas, do escultor francês Raul Landwski (GUIDES,2014,s.n.).

Podemos dizer que esse profícuo movimento de escritura e reescritura da Lenda do Negrinho do Pastoreio, sob as mais variadas formas, em múltiplos gêneros e manifestações culturais, faz dela uma saga heroica infinita.

A análise histórica da lenda revela que ela foi escrita socialmente na medida em que era escrita a história da liberdade para os negros. A cada nova escrita, era registrada de modo quase documental e realista a ótica de seus escritores engajados com as lutas emprol da liberdade dos negros, tais como: o fim do tráfico negreiro; a liberdade das criançasnascidas de mães escravas e, por isso, condicionadas à escravidão, por meio da Lei do Ventre Livre; e a libertação de todos os negros por meio da abolição da escravatura.

Nessa empreitada histórica, em prol da liberdade, percebe-se que os discursos mais engajados politicamente na causa do negro provieram de intelectuais cristãos que avistavam a escravidão como um ato anti-cristão, desumano e de desamor para com o seu semelhante. Engajados nessas lutas, muitos escritores viram fluir do espírito de revolta afortaleza moral que guiou suas penas no registro de suas manifestações artísticas politizadas da lenda do Negrinho do Pastoreio, a pobre criança anônima escrava judiada pelos castigos da escravidão e que representa tantas outras crianças que tiveram o mesmoinfame e cruel destino.

Assim, trata-se de uma luta que vai além do material histórico e alcança o caráter de divino, pois refletem a manifestação do espírito. Segundo Jung (2007), "designa-se por espírito o princípio que se contrapõe à matéria", que traduz "uma substância ou existência imaterial, que em seu nível mais elevado e universal é chamada 'Deus', ou pode ser considerada "uma substância imaterial como a que é portadora do fenômeno psíquico, ouaté mesmo da vida" (JUNG, 2007, p.206).

Assim sendo, a luta de espírito pode ser entendida como uma luta de Deus em favor da vida. No caso do contexto histórico-cultural da lenda, podemos dizer que é umaluta coletiva em favor da vida, do bem contra o mal, que aflingiu a sociedade e o ser humano. Desse engajamento coletivo, registram-se múltiplas variantes da lenda que, embora tenham como pano de fundo o relato do mesmo drama, cada uma sustenta em sio empenho literário de seus autores, que conferem aspectos de originalidade às suas narrativas e a seus poemas.

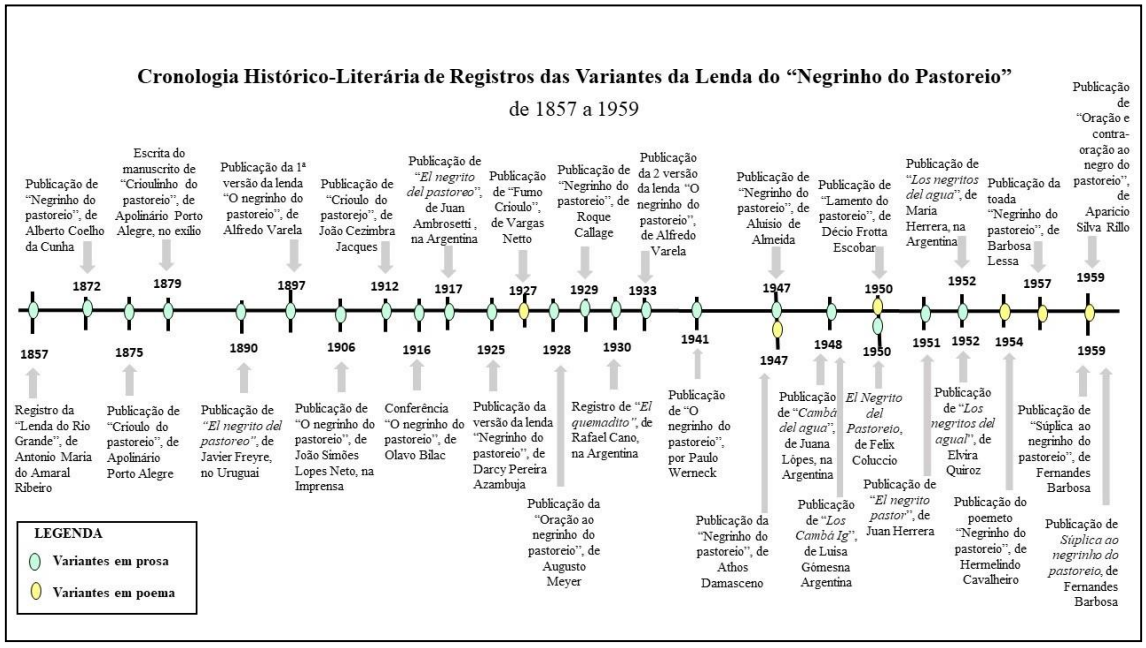
No que diz respeito ao conceito de originalidade, Sandra Nitrini (1997), ao desenvolver um estudo desse conceito, mostra como ele teve concepções diferentes ao longo dos séculos, desde XVII, quando começou a ser utilizado até os dias atuais, embora os escritores dos séculos XVI já tinham uma concepção de originalidade literária como ideia de "simplicidade". No século XVII, havia duas concepções: a de inspiração, "segundo a qual a ideia de escrever se desenrola sob os ditames dos poderes divinos"; e a ideia de originalidade como "submissão com

relação à época e ao lugar nos quais viveo escritor". Já nos séculos XIX e XX, o conceito de originalidade é marcado pela "tendência em se ver na marca própria o reflexo não somente do esforço criador pessoaldo poeta, mas de toda a sua personalidade individual". Ou seja, "Quanto mais ele for ele mesmo, tanto mais será original" (NITRINI, 1997, p.139-140).

Em relação às variantes da lenda, conforme veremos com mais ênfase mais adiante, elas vão desde a presença de seus autores nas narrativas, por meio do tipo de linguagem utilizada e da forma escolhida, até a ideia – tal como em *Súplica ao Negrinho do Pastoreio* (1959), de Fernandes Barbosa – de ser ele mesmo na medida em que ele mesmo se coloca como o personagem, ou seja, o "ele mesmo" é o "Negrinho do Pastoreio", como uma ficcionalização imaginária do próprio eu que se coloca no lugar do outro com qual se solidariza, compactuando com os autores que o precederam e que também tiveram intenções solidárias ao se manifestarem artisticamente em favor do herói negro.

Tais registros, como dissemos, tem uma perspectiva histórica, contemplando as primeiras manifestações, e foram organizados em ordem cronológica, conforme sua percepção e /ou publicação, de modo que permitiu o desenvolvimento dessa "Cronologia Histórico-Literária de Registros das Variantes da Lenda do "Negrinho do Pastoreio: de 1857-1959":

Figura 9 - Cronologia Histórico-Literária das Variantes da Lenda do "Negrinho doPastoreio" (1857-1959)



Fonte: Elaboração Própria.

Tal como contemplaremos nas análises, nessas variantes há impressões simbólicas que enriquecem a linguagem literária como uma palavra empenhada sem perder a singeleza da

linguagem religiosa característica da crendice popular que difundiu a lenda, e ainda agregando valor simbólico à lenda e ao herói cristão, ao introduzir os intertextos bíblicos da tradição judaico-cristã, valorizando com isso a lenda do "Negrinhodo Pastoreio"; e os intelectuais cristãos que se manifestaram contra a escravidão.

No fluir das análises, testemunha-se que a identidade de Jesus Cristo no *epos* do Negrinho do Pastoreio é incorporada gradativamente, ou seja, não é algo atribuído apenasa um determinado autor específico, mas a todos eles; trata-se de uma narrativa baseada na memória cultural e coletiva de um povo. Assim, cada escritor engajado em sua causa e posição ideológica estabelece uma associação com Cristo conforme seu espírito criativo: ora enfatizando um aspecto da vida do Messias, ora aludindo a um feito redentor, ora indo além da comparação e tomando-o como uma metáfora.

O fato é que a incorporação do simbolismo de Jesus Cristo do cristianismo foi sendo assimilado historicamente na medida em que os autores das variantes da lenda se empenham em exaltar o "Negrinho do Pastoreio" como "Santo" e como "Herói Cristão". Do espírito criativo desses escritores, justifica-se o motivo da presença de Jesus Cristo, direta ou indiretamente, no intuito de consagrar e legitimar o caráter heroico do personagem lendário que experimentou o mesmo martírio de Cristo diante da morte e, conforme a lenda, por crer n´Ele, realizou os mesmos feitos redentores.

Iluminados pelo simbolismo da vela, os autores ascendem, em quase todas as manifestações da lenda, a referência ao gesto do ritual religioso que fundamenta o culto sagrado ao Negrinho do Pastoreio, enquanto santo da tradição do catolicismo. Em muitas delas, atinge-se o diálogo com os intertextos da Bíblia da tradição judaico-cristã e, no viés comparativo, constata-se o que Augusto Meyer (1960) já havia comentado em relação aoherói lendário, ou seja, sua identificação cultural como "uma imitação de Cristo". Apesar de tal constatação, até aqui ainda não havia sido feito um estudo comparado que tivesse como objetivo analisar esse aspecto da lenda. Ou seja, como se processou a incorporação de elementos da tradição judaico-cristã, principalmente aqueles referentes aos feitos redentores de Jesus Cristo no *epos* do Negrinho do Pastoreio, de modo a transformar a lenda do escravo mártir em um mito imaginado pela comunidade como uma imitação de Cristo. Assim, consagrando a lenda em um mito cristão.

Geralmente quando se fala lenda refere-se à narrativa oral, uma estória contada sobre determinado acontecimento ou fato envolvendo um herói que – por ter realizado um feito extraordinário, sobrenatural – acabou se consagrando como uma lenda. A transposição da lenda para o mito ocorre quando esta é utilizada para explicar osfenômenos e a origem de um determinado acontecimento histórico oriundo de um fato lendário. Isso ocorre porque há uma

carência ou necessidade de uma explicação mítica que seja capaz de esclarecer e justificar o fenômeno da lenda.

No sentido etiológico, Câmara Cascudo (1988) define a lenda – "legenda", "legere" – "como um episódio heroico ou sentimental, com o elemento maravilhoso ou sobre humano, transmitido e conservado na tradição oral popular, localizável no tempo e no espaço" (CASCUDO, 1988, p.511).

Diferenciando "lenda" de "mito", Cascudo (1988) a determina pelo seu sentido amplo. Notadamente, ela é muito confundida com "mito", porém há diferença entre ambos: a lenda, na forma de conto popular, que, "muito confundido com o mito, dele se distancia pela função e confronto; já o mito pode ser um sistema de lendas, gravitando aoredor de uma área central, com área geográfica mais ampla e sem exigências de fixação do tempo e espaço" (CASCUDO, 1988, p.511). Assim, pensando o mito nesse contexto,e na perspectiva popular, ele se diferencia da lenda por essa ser mais restrita a uma narrativa de um episódio heroico; e o mito, numa perspectiva mais ampla, é uma imagemque se desvincula do sentido original e dá origem a várias outras narrativas, servindo para explicar um pensamento, uma cultura, um fenômeno cultural etc.

Câmara Cascudo (1988) explica ainda que a lenda "possui características de fixação geográfica e pequena deformação" e é sempre ligada "a um local, como processo etiológico de informação ou à vida de um herói, sendo parte ou não do todo biográfico ou temático" (CASCUDO, 1988, p.511). Ou seja, a lenda geralmente é associada a um determinado local ou à vida de um herói local, cuja origem está relacionada à atuação desse herói em determinada região de onde a lenda se originou, e onde passou a circular oralmente, dando início ao seu processo de difusão ou divulgação.

Segundo Arinos (1917), o "simples nome de "lenda" na nossa linguagem corrente evoca um quadro suave da existência de cada um de nós. Grande ou pequeno, rico ou pobre, feliz ou infeliz — todos nelle figuramos e ninguém delle se recordará sem a mais saudosa das emoções" (*sic*. ARINOS, 1917, p.01). Ou seja, a lenda evoca àquelas histórias que eram narradas na infância pelos pais, avós, e que muitas vezes são rememoradas com um íntimo saudosismo individual. A exemplo de: o narrador da versão de Cezimbra Jacques, que relembrou quando ouvia a lenda do "Crioulinho do pastorejo" na "infância pela gauchada, ao redor do fogão, na estância dos nossos avós" ou "Sob a madrugada" quando "fazia-se no grande galpão uma fogueira enorme" geralmente acompanhada por uma "toada" (JACQUES, 1912 / 1979, p.156-157 – grifo do autor); e do narrador da versão de Javier Freyre, que parte do relato resumido da lenda que ouviu de "*que um tío político nuestro*" (FREYRE *apud* MEYER, 1951, p.89- 90).

Isto é, cada um tem uma experiência particular e individual com as narrativas lendárias.

No que diz respeito ao "verdadeiro sentido da lenda", Arino (1917) considera que ele vai além da vaga noção de história imaginativa ligada à emoção ou à catarse, e está relacionada a transmissão ou difusão da lenda. Observa-se que Arino (1917) e Cascudo (1988) concordam entre si em relação à origem da lenda estar ligada ao fundo religioso, ou à tradição religiosa do cristianismo. Segundo Arinos (1917),

> O verdadeiro sentido, porém, do nome «lenda» não é esse. Foi somente por extensão que se applicou ás historias fabulosas ou contos esse nome. «Lenda» vem de «ler», como «legenda» vem do latim «legere»;é o que deve ser lido. Era costume nos conventos e mosteiros, desde osprimeiros tempos da éra christan, fazer cada dia, á hora das refeições em commum nos vastos refeitórios, a leitura da vida do santo que davao nome ao dia. Dahi o chamar-se «lenda» o trecho a ser lido. A lenda era, pois a biographia dos santos e bem aventurados, feita, ouvida e crida piedosamente. Como fossem diárias as leituras e pudessem faltaras biographias, foram eIas sendo compostas ou accrescentadas com as acções que a fé ardente dos autores attribuia a seus heroes. Não pode haver lenda sem sinceridade e simplesa de coração. Em todos os casos,ainda quando reconhecida depois como fabulosa, a lenda foi sempre nasua origem — e não podia deixar de sel-o — a expressão de uma crença viva: o homem jamais acreditou senão naquillo que elle julga sinceramente a verdade (*sic.* ARINOS, 1917, p.02 e 03).

Sob essa perspectiva, entende-se que geralmente um relato lendário narra um episódio que realmente é aceito como verídico; e que a lenda geralmente tem um "fundo religioso", pois desde sua origem está ligada à religião (ARINOS, 1917, p.3). Do ponto de vista religioso, a lenda, conforme explica Arinos (1917)

> só impropriamente é que se extende o nome de «lendas» aos contos e narrativas maravilhosas de factos ou acções de deuses e heroes ou anteriores ou extranhos ao christianismo. A estas cabe o nome de «mythos». Como a lenda, o mytho é também a história miraculosa do sobrenatural e do que delle se aproxima. De sorte que um estudo cuidadoso e sério da lenda e do mytho seria o mesmo que o das religiõesou das crenças do homem (*sic.* ARINOS, 1917, p.03 e 04).

Se considerarmos a explicação de Arinos (1917), parece impróprio tratar como lenda um conto ou narrativa maravilhosa sobre fatos ou ações de heróis associados a alguma divindade, ou às ações de deuses ou heróis um conto ou uma narrativa maravilhosa estranha ao cristianismo. Isto é, só pode ser considerado lenda se estabelecer alguma relação com o cristianismo. Baseando-se na perspectiva de Arinos (1917), considera-se que a origem das *lendas e das tradições brasileiras* estão entrelaçadas, de algum modo, desde sua origem, a fatos ou ações de algum herói ou santo do cristianismo.Segundo o autor, "o que devemos chamar de lenda brasileira é a estrangeira depois de adaptada ao nosso paiz, tendo já elementos locaes,

assim como a indigena adaptada ás novas condições de meio creadas pela descoberta e colonisação do Brasil pelos europeus" (*sic*. ARINOS, 1917, p.12).

Em relação ao "Negrinho do Pastoreio" é consenso entre autores a defesa da lenda de origem brasileira, como um mito. Segundo Meyer (1951?):

> O mito do negrinho do pastoreio é genuinamente rio-grandense: nascido no estrume da escravidão e refletindo o meio pastoril em que se formou, respira a mesma religiosidade que anda associada a outros casos de escravos considerados "mártires", em forma de devoção agreste, seja uma "Santa Josefa", a escrava martirizada, tão popular em Cachoeira, Rio Grande do Sul, ou o enforcado de Moji das Cruzes, segundo a voz corrente na cidade, a propósito da capelinha de São Sebastião (MEYER, 1951?, p.87).

Bavaresco (2000), ao classificar a lenda do Negrinho do Pastoreio, parte desse sentimento de pertencimento local também compartilhado por Augusto Meyer (1957), quea defende como "o mais genuíno mito rio-grandense, com grande fidelidade à pureza da tradição oral", ou seja, "o único mito com raízes profundas na tradição gaúcha", "o único de pura cepa rio-grandense, livre de qualquer influência gringa" (MEYER *apud* BAVARESCO, 2000).

Câmara Cascudo (2002) também é um dos defensores do "Negrinho do Pastoreio" como lenda cristã. Segundo ele:

> O Negrinho do Pastoreio é lenda cristã, divulgada com finalidades morais. O negrinho é sem pecado, uma vítima. É um acessório à bondade de Nossa Senhora, madrinha dos que não a têm. Perdendo duas vezes a tropilha que acha miraculosamente, O Negrinho, por associação natural, é padroeiro dessa atividade nos "pagos" gaúchos (CASCUDO,2002, p.332 e 333).

Assim sendo, consideraremos o Mito relacionado à fé, pois essa se define justamente pela crença naquilo que *a priori* não podemos ver, mas que a partir da experiência de fé pode ser materializado. Assim sendo, entende-se tal como Ramalho (2007) que a linguagem mítica pode ser compreendida "como uma linguagem poética, cuja qualidade principal é remeter o ser humano para o universo lírico-simbólico implicitamente associado à experiência do belo" (RAMALHO, 2007, p.240), ou seja, a uma vivência íntima e pessoal com o divino.

Segundo Ramalho (2007) – contemplando as pesquisas em torno do conceito desenvolvidas no âmbito da Teologia, da Filosofia, da Psicanálise, da História, dos Estudos Literários e da Mitologia –, entende-se que "Mito é a materialidade do desconhecido, que, tomado como objeto de estudo, ganha a aderência dos pressupostos teóricos da vertente do conhecimento humano que o tomou"; e, baseando-se em Ruthven, "ratifica a paradoxal condição do Mito que aparentemente não afeito às explicações racionais", pois "se opõe ao logos". Ou seja, nesse sentido o mito pode ser definido em oposição ao *logos*, não no sentido

dicotômico verdade / mentira, até porque na lógica do logos pode se chegar às noções de "verdadeiro", mas também de "falso" (RAMALHO, 2007, p. 241).

Nessa perspectiva a crença no Mito é subjetiva, pois cada um concebe para si aquilo que considera como verdade ou falso. Logo, trata-se mesmo de uma questão de fé. E em nossa pesquisa, percebe-se que a lenda do "negrinho do pastoreio" despertou a fé e o interesse de muitos escritores, poetas e artistas que a interpretaram em linguagem mítica para seus textos literários, não só em contos, mas talvez novela ou romance, poesias, toadas, cantigas, músicas, teatro e filme. Em nossa pesquisa consideramos o recorte histórico que engloba desde a primeira manifestação conhecida da lenda na literatura em 1857 até 1959, data de publicação do poema épico de Fernandes Barbosa.

Embora o Mito do "Negrinho do Pastoreio" seja muito difundido na literatura, nem todos têm conhecimento amplo de todas as versões consideradas histórico-literárias. Por exemplo, Cascudo (1986) parece desconhecer a versão da lenda de João Cezimbra Jacques, pioneiro do tradicionalismo gaúcho e avô do poeta Nilo Fernandes Barbosa. Essa versão foi citada no prefácio de *Súplica ao negrinho do pastoreio* escrita por Walter Spalding, que cito abaixo:

> Colhida em várias versões, mas de fundo absolutamente igual, por Cezimbra Jacques, por Simões Lopes Neto que lhe deu, graças à bela ambientação, o mais amplo conhecimento, por Roque Collage, por Alfredo Varela e outros no Rio Grande do Sul, e por Aluísio de Almeida, no sul de São Paulo, para onde a levaram os tropeiros do século passado, a lenda "NEGRINHO DO PASTOREIO" é deveras empolgante. No conto, na poesia, no romance (Apolinário Porto Alegre), no teatro, nas artes plásticas, na música, jamais cansa e cada vez mais empolga (SPALDING *In* FERNANDES BARBOSA, 1959 -G, p. 4).

Cascudo (1986) traz a defesa do folclorista gaúcho Roque Callage – citado inclusive por Walter Spalding (1959) – a favor do "Negrinho do Pastoreio":

> Para falarmos a verdade, o Rio Grande do Sul tem uma lenda sua, diretamente ligada ao meio, expressão típica do ambiente que a gerou (p.5). O espírito verdadeiramente rio-grandense ideou apenas umaúnica lenda de pura feição local, que é, como já dissemos, a do Negrinhodo Pastoreio (21).
> Ao contrário do que pensa Basílio de Magalhães, a conhecida lenda rio grandense não tem ligação alguma com o saci brejeiro que de cachimbo apagado na boca ataca, à noite, o caminhante nas estradas. O Negrinhoou o Crioulo do pastoreio é exclusivamente nosso, pelo seu feitio, pelopapel que o mesmo representa na escravidão, ele se afasta por completodo Saci. A única semelhança existente entre um e outro é de serem negros, mas isso não é o bastante para se estabelecer a ligação entre ambos.
> Mantemos a exclusividade dessa lenda. Sendo verdadeiramente a únicaque possuímos, ela é entretanto de uma tecedura admirável, de uma intensa e comovedora ação dramática (pp. 22/23).
> E quantas vezes na nossa distante infância humilde lhe oferecemos a piedosa

> velinha do ritual para que de novo voltassem à desejada posse os brinquedos perdidos... (p.24) (*sic*. ROQUE CALLAGE *apud*CASCUDO, 1986, p.332).

Além dessa recepção e apropriação cultural da lenda do "negrinho do pastoreio, feita por Cascudo (1986) e Walter Spalding (1959), Petry Trapp (2011) nos traz o conhecimento dessas versões citadas e também a de Barbosa Lessa" (TRAPP, 2011, p.45).

Na tradição cultural regionalista e nacional há muitos defensores da "lenda do Negrinho do pastoreio", levando a discussão para além das fronteiras e participando do debate contemporâneo sobre a importância das lendas, Fernández Bravo (2015), que reúne algumas das principais lendas Suldamericanas, fala sobre a importância da tradição cultural, na qual inclui a lenda do "Negrinho do Pastoreio", na formação nacional dos países do Suldamérica. Nesse sentido, conforme ele explica:

> *La literatura popular suldamericana está formada por diversos tipos de discursos que incluyen la poesia, as veces acompañada por música – como la poesia gauchesca o los cantos indígenas y folclóricos de las culturas regionales – y también por otras formas literarias como la épica, el teatro o los mitos y leyendas[...]* (BRAVO, 2015, p. 7).

Nesse sentido, Bravo (2015), baseando-se em Romero (1888) e Rojas (1917-1923), afirma que "*Fueron justamente las literaturas nacionales y el aparato crítico queacompaño su emergência a partir del Romanticismo – de flerte impronta em América Latina*" (BRAVO, 2015, p. 7). Tal como Bravo (2015) defende

> *Los mitos y leyendas son um tipo de producción simbólica comum, emel sentido que representan universos conceptuales compartidos por grupos humanos através da lengua. También se trata de uma literaturacomún por que habla de situaciones cotidianas, hechos extraordinários, heroicos o em los que sean protagonistas personajes elevados o sobressalientes. Puede haber dioses, reyes o fuerzas naturales portentosas pero la perspectiva da observación tende a ser la de un individui común, de los animales, de lo bajo* (BRAVO, 2015,p. 7).

Nesse sentido, observa-se que, a retomada da lenda do "Negrinho do pastoreio" com motivações literárias, pode ser uma reação coletiva de valorização do protagonismo do negro na formação da Nação. Daí tantas variantes da mesma lenda. No entanto, apesar de terem o mesmo fundo sentimental de comoção e defesa do negrinho mártir, cada narrativa contém sua particularidade e seu aspecto novo, trazendo sempre algo de original, seja na escolha do gênero, seja no foco adotado etc. Em suma, cada uma compartilha sua defesa e solidariedade ao herói negro, a partir da ótica e ponto de vista moral e ético de seus respectivos autores.

Assim sendo, durante a pesquisa foi feita uma cronologia histórico-literária da lenda,

partindo da percepção de que algumas pesquisas apresentam informações controversas em relação à data de origem da primeira versão da lenda e/ou fazendo referência em suas análises apenas à algumas versões mais conhecidas pela crítica literária, considerando a importância histórica, sua popularidade, objetivos do pesquisador e/ou o limite de seu conhecimento em relação à existência das variantes.

Sendo assim, constata-se que a primeira versão conhecida da lenda do Negrinho do Pastoreio remonta ao século XIX, em "Lenda do Rio Grande" (1857), de Antonio Maria do Amaral Ribeiro. Nessa época, pouco tempo depois dessa primeira aparição nesse registro, Silvio Romero (1887), respondendo a Teófilo Braga, defende que há uma classificação das lendas pelos "elementos ethnicos", segundo ele, em relação aos contos e às lendas: "ahi é directa a acção das res raças, e a influencia do mestiço ainda muito insignificante, a não ser como agente transformador. Temos contos de origem portugieza(aryana), tupi (pretendida turana), africana (raças inferiores) e mestiça (formação recente)" (*sic*. ROMERO, 1887, p. 19).

Talvez por isso, considerando tais critérios defendidos por Silvio Romero (1887)na época, alguns críticos consideram a lenda do "Negrinho do Pastoreio" como uma lenda afro-cristã, não tanto pelo fator religioso dos africanos oriundos da África, mas pelo critério étnico conhecedo-o como "negrinho", e desconhecendo a primeira versão na qual é mencionado como "crioulinho", originário da terra. Assim, concebe-se o "Negrinho do Pastoreio" como um "crioulo" e "negro" cristão, um herói considerado santo por essa tradição que sustenta o culto.

Nesse sentido, percebe-se que a santificação popular do "Negrinho do Pastoreio" alcançou seu apogeu quando canonizado pelo povo, pelos folcloristas e tradicionalistas gaúchos e de outras regiões do Brasil, do Uruguai e da Argentina, e pela tradição religiosa cristã católica, que o canonizou como santo, conforme nos revela Walter Spalding, em prefácio ao poema épico *Súplica ao Negrinho do pastoreio*:

> (...) a par da lenda, - a crendice – também cantada em prosa e verso, tem grandes cultuadores em todos os recantos do pago. Existe em Caxias do Sul um monumento ao Negrinho do Pastoreio, em bronze, na praça da Exposição e da Festa da Uva, obra do escultor Vasco Prado. Pois bem: diariamente o monumento amanhece com velas, tocos de velas, e até...dinheiro! É uma prova que o culto está vivo em toda parte, no solo gaúcho (SPALDING *In* FERNANDES BARBOSA, 1959 G, p.4 e 5).

Devido à canonização pela tradição religiosa cristã, conforme observa Meyer (1960), o "Negrinho do Pastoreio" chegou a ser comparado à "Santa Josefa" e ao "Preto Sebastião", pois "em todos esses casos reproduz-se o que poderíamos definir, forçando um pouco a expressão 'a imitação de Cristo' do nosso tosco martirológio negro". Na visão de Meyer esses personagens,

incluindo o negrinho, "não deve nada ao sincretismo religioso introduzido pelos africanos, ao externarem as formas originais do seu culto na tradição católica da Colônia", e defende que "seu sentido é bem cristão, apesar de certa mescla acidental de paganismo" (MEYER, 1960, p.106).

Segundo Meyer (1960), "para o seu transplante mítico evidentemente concorreram vários fatores, desde as baixas formas da crendice, ainda visíveis em resíduos do culto, até a profunda vibração de solidariedade humana, que a transforma em símbolo de uma raça" (MEYER, 1960, p.102). Para ele, o prestígio da lenda se deve ao fato de se tratar de um mito coletivo, pois

> os elementos contidos no "causo" não justificaria plenamente o prestígio da lenda se não resumisse o Negrinho tantos outros destinos da criança que nunca tivera infância, se êle não fôsse o representante detodos aqueles negrinhos e negrinhas triturados na engrenagem da estrutura social (MEYER, 1960, p.102).

Em seu *Guia do folclore gaúcho,* Meyer havia associado essa trituração dos negrinhos e negrinhas, vítimas da estrutura social, ao ritual do sacrifício, pois considerou que "foram sacrificados pelo cativeiro" (MEYER, 1951, p.86). Mesmo ele tendo feito essa revisão, na análise de seu poema *Oração ao negrinho do pastoreio*, consideraremos a sua perspectiva histórica e, por causa da referência a Jesus, a ideia do ritual de sacrifício.

Além da canonização da tradição religiosa cristã, o negrinho também foi canonizado pela literatura, na transposição mítica na elaboração artística literária de vários escritores e poetas, que marcam esse percurso desde 1857 quando se começou a questionar a identidade do "Crioulinho do Pastoreio", e os escritores engajados com a campanha abolicionista começaram a narrar a lenda, e outros também engajados com a causa do negro que vão se empenhar a criar uma narrativa que exalte o escravo mártir como herói nacional, até chegar à composição do poema épico *Súplica ao negrinho do pastoreio*, no qual Fernandes Barbosa coloca o "Negrinho do Pastoreio" não apenas como herói, mas como herói épico, juntando "todo o povo do Rio Grande", na exaltação ao pobre judiado que sofreu as dores dos açoites e teve seu corpo supliciado em forma de cruz, mas ressurgindo após a morte e imitando os feitos redentores de Cristo.

Em nossa pesquisa, com base nas variantes encontradas, percebemos que as manifestações literárias da lenda têm seu primeiro registro de Lisboa-Portugal – referindo-se a ela como "Lenda do Rio Grande" – e principalmente do Brasil, do Uruguai e da Argentina. Em síntese, podemos pontuar que, em relação às variantes da lenda, no Brasil encontramos as seguintes versões:

a) Textos narrativos em prosa e em Língua Portuguesa:

(1857) - “Lenda do Rio Grande”, de Antonio Maria do Amaral Ribeiro

(1872) - “O negrinho do pastoreio”, de Alberto Coelho da Cunha

(1873/5?) - “O crioulo do pastoreio”, de Apolinário Porto Alegre

(1879) – O manuscrito “O crioulinho do pastoreio”, de Apolinário Porto Alegre

(1897) - “O negrinho do pastoreio”, de Alfredo Varella (1ª versão)

(1907) - “O negrinho do pastoreio”, de João Simões Lopes Neto

(1912) - “Crioulo do pastorejo”, de João Cezimbra Jacques

(1914) - “Negrinho do pastoreio”, de Roque Callage

(1916) - Conferência “O negrinho do pastoreio”, de Olavo Bilac

(1928) - “Negrinho do pastoreio”, de Darcy Pereira Azambuja

(1933) - “O negrinho do pastoreio”, de Alfredo Varella (2ª versão)

(1941) - “O Negrinho do pastoreio”, de Paulo Werneck

(1947) - “O Negrinho do pastoreio”, de Aluísio de Almeida

b) Textos em poema e em Língua Portuguesa:

(1928) - “Oração ao negrinho do pastoreio”, de Augusto Meyer

(1929) - “Fumo Crioulo”, de Vargas Netto

(1947) - “Negrinho do pastoreio”, de Athos Damasceno

(1950) - “Lamento do pastoreio”, de Décio Frotta Escobar

(1954) - “Negrinho do pastoreio”, de Hermelindo Cavalheiro

(1957) - “Negrinho do pastoreio”, de Barbosa Lessa

(1959) - “Oração e contra oração ao negro do pastoreio”, Aparício Silva Rillo

Além das versões brasileiras, na lenda também ocorreu a transposição mítica para contos de autores estrangeiros, uruguaios e argentinos. Algumas dessas versões mantém relações bem próximas com as variantes brasileiras, outras apresentam marcas do hibridismo cultural. Nesse cenário, encontramos as variantes de:

(1890) - *“El negrito del pastoreo*”, de Javier Freyre, no Uruguai

(1917) - “*El negrito del pastoreo*”, de Juan Ambrosetti, na Argentina

(1930) - “*El Quemadito”*, de Rafael Cano, na Argentina

(1948) - “*Cambá del agua*”, de Juana Lópes na Argentina

(1948) - “*Los Cambá Ig*”, de Luisa Gómez, na Argentina

(1950) – "*El negrito del Pastoreo*", de Felix Colucio

(1951) - "*El negrito pastor*", de Juan Herrera, na Argentina

(1952) - "*Los negritos del agua*", de María Herrera, na Argentina

(1952) - "*Los negritos del agua*", de Elvira Quiroz, na Argentina

Além das variantes encontradas que fizeram o resgate da lenda do "Negrinho do Pastoreio", transpondo-a miticamente em seus textos literários, identificamos também as aparições do herói negro em outras obras da Literatura brasileira que, embora não sejam contempladas em nossas análises, citá-las-emos como referências para futuras pesquisas sobre a lenda. Nesse contexto, encontra-se o "Negrinho do Pastoreio" quando o narrador ou algum personagem da obra o invoca como santo. Tais obras são:

(1873) - "Crioulinho do pastoreio", *Feitiços duns beijos*, de Apolinário P. Alegre

(1902) - O "Negrinho do pastoreio" em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha

(1928) - O negrinho do pastoreio em *Macunaíma*, de Mário de Andrade

(1938) - O negrinho do pastoreio em *Moleque*, de Athos Damasceno

(1941) - O "Negrinho do pastoreio", em *carta* de Mário para Cascudo

(1946) – O "Negrinho do pastoreio" em *Sagarana*, de Guimaraes Rosa

(1949) - "Negrinho do pastoreio" em *O continente*, de Érico Veríssimo

Essas são apenas algumas aparições do herói que identificamos, dentro do recorte cronológico de nossa pesquisa; provavelmente pode haver outras obras literárias que façam alusão direta ou indireta ao herói lendário.

Em relação à *Súplica ao Negrinho do Pastoreio*, de Fernandes Barbosa, parece que o autor pretendeu agir de maneira semelhante ao autor Mário de Andrade, quando este escreveu sua rapsódia *Macunaíma* (1928), reunindo várias lendas e mitos do folclore brasileiro; dentre eles encontra-se a invocação de Macunaíma ao "Negrinho do Pastoreio". No entanto, diferente do autor da rapsódia modernista, Fernandes Barbosa deu ênfase à lenda do "Negrinho do Pastoreio", e ao que se percebe nas análises tentou reunir os principais elementos de versões anteriores de modo a "juntar num só rodeio" as versões que o antecederam em sua *Súplica ao Negrinho do pastoreio*.

Nessa empreitada criativa, observa-se que há um frutífero diálogo com as variantes da lenda, estabelecendo uma relação de intertextualidade não apenas com as variantes brasileiras, mas também com as estrangeiras. Demonstrando, com tal diálogo, o pensamento intelectual do autor que vai além das fronteiras, como ele mesmo confidenciou em entrevista concebida ao

Jornal do Povo, quando assim se definiu:

> JP: Em termos de idéias e de pensamentos, como se autodefiniria?
>
> FERNANDES BARBOSA: Como poeta e mísero escriba, sou um anacoreta metido na selva de pedra de uma cidade, a pensar num mundo sem fronteiras, inteiramente diferente das tricas e lutas da vida estúpidado dinheiro. Um mundo onde os homens não se digladiassem porpedaços de terra. Não impusessem uns aos outros sistemas de vida, pelaforça. Um mundo onde as crianças, sem distinção de raças e de cores, pudessem brincar à sombra benfazeja da mesma bandeira, sem a eterna apreensão de serem esmagadas pelas patas dos quatro cavalheiros do Apocalipse, que se escondem nas estrebarias dos arsenais (FERNANDES BARBOSA, 1981).

Assim sendo, em nossa pesquisa, além de fazer esse resgate histórico-literário das versões literárias que remetem à origem lendária do negrinho do pastoreio, também a interpretaremos como Mito, pois ocorreu o mesmo com a lenda do Sepé Tiaraju, por exemplo; devido ao processo de apropriação cultural da lenda, sua canonização pelo povoe pela tradição religiosa católica, ocorreu a conversão da lenda em mito, usado para explicar a forma de pensar temas relacionados à escravidão, racismo na origem da nação brasileira, e à própria natureza humana. Assim sendo, a aderência mítica do simbolismo de Jesus Cristo compondo a identidade do "Negrinho do Pastoreio" corresponde a uma expressão de fé para explicar o sofrimento de tantos outros negrinhos que foram vítimas da maldade humana tal como o Messias do cristianismo que foi sacrificado pelos romanos.

2.2. VARIANTES ESCRITAS EM PROSA E EM LÍNGUA PORTUGUESA

Em relação às variantes da lenda em forma narrativa, em prosa, baseando-se em um levantamento sistemático de todas as versões conhecidas, citadas e/ou aludidas pela crítica literária, constatou-se que há referência a 13 registros. Sendo assim, será feita a análise das que foram encontradas dando ênfase especialmente na intertextualidade bíblica; no aspecto religioso e histórico; e, pincipalmente, na presença implícita ou explícita da identidade de Jesus Cristo compondo significativamente a identidade do herói lendário e mítico. Veja-se os registros encontrados sobre as variantes da lenda em formade narrativa, e em Língua Portuguesa:

Tabela 1 - Variantes da lenda em narrativa e em Língua Portuguesa

1857	"Lenda do Rio Grande", por Antonio Maria do Amaral Ribeiro
1872	"Negrinho do pastoreio", por Alberto Coelho da Cunha
1875?	"Crioulo do pastoreio", por Apolinário Porto Alegre
1879	Manuscrito de "Crioulinho do pastoreio", por Apolinário Porto Alegre
1897	"O negrinho do pastoreio", por Alfredo Varela (1ª versão)
1906	"O negrinho do pastoreio", João Simões Lopes Neto
1912	"Crioulo do pastorejo", por João Cezimbra Jacques
1916	Conferência "O negrinho do pastoreio", de Olavo Bilac
1925	"Negrinho do pastoreio", por Darcy Pereira Azambuja
1929	"Negrinho do pastoreio", por Roque Callage
1933	"O negrinho do pastoreio", por Alfredo Varela (2ª versão)
1941	"O negrinho do pastoreio", por Paulo Werneck
1947	"Negrinho do pastoreio", por Aluísio de Almeida

Fonte: Elaboração Própria.

Com exceção da primeira versão, a "Lenda do Rio Grande", de Antônio Maria doAmaral Ribeiro, que foi publicada em Lisboa, Portugal, O negrinho do pastoreio", de Paulo Werneck, publicada no Rio de Janeiro, e "Negrinho do pastoreio", por Aluísio de Almeida; as demais foram publicadas no Rio Grande do Sul. Veja-se o mapa geográficoda localização dos registros dessas lendas:

Figura 10- Mapa das variantes escritas em prosa e em Língua Portuguesa (incluindo Portugal)

Fonte**:** Elaboração Própria[13].

Conforme observa-se no mapa acima, a versão "Lenda do Rio Grande", de 1857,de Antonio Maria do Amaram Ribeiro, praticamente atravessou o oceano para encontrar as

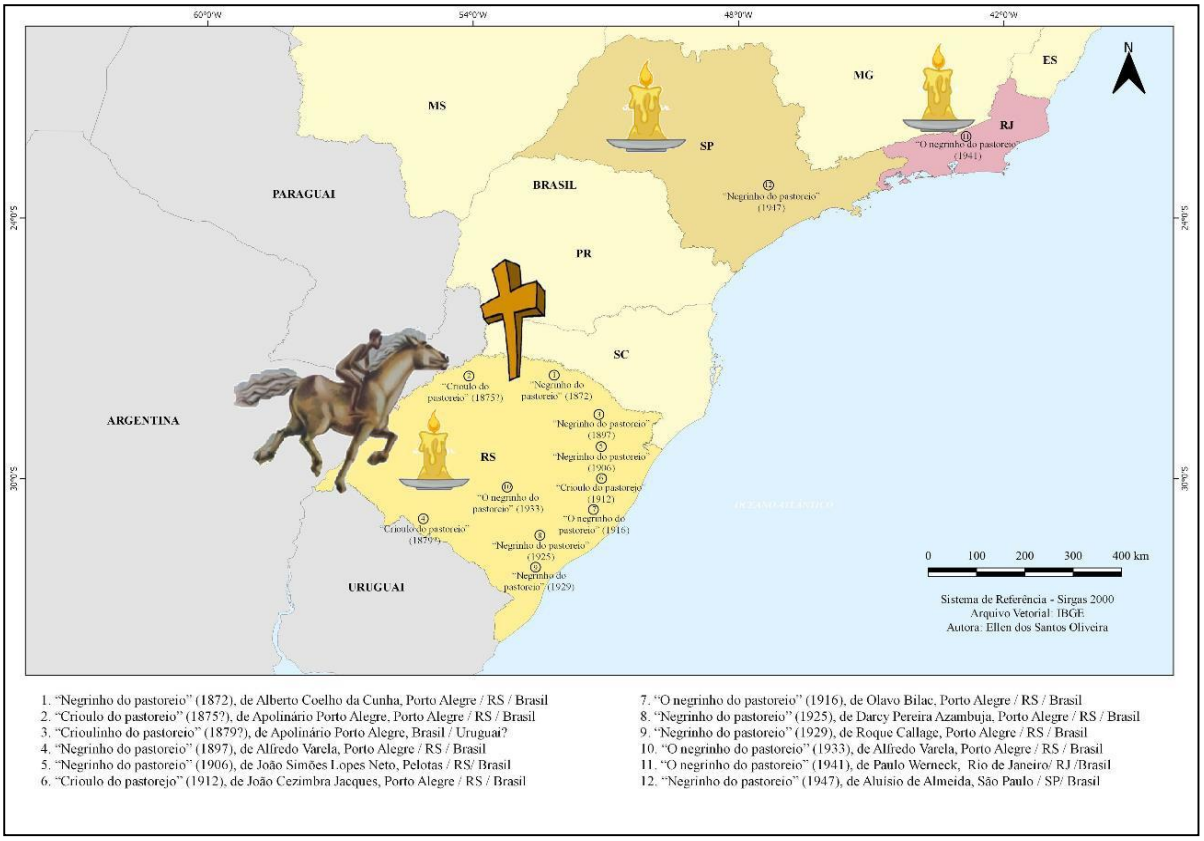
[13] Na elaboração da cartografia tive o auxílio do sociólogo e historiador Douglas Menezes de Oliveira (UNIOESTE). Consultar nas referências finais.

respostas as suas indagações sobre o “Crioulinho do Pastoreio”, que segundo os críticos que o defendem como de origem gaúcha. Ou seja, sendo de origem gaúcha a primeira indagação sobre ela veio de Portugal.

Dessas versões em prosa e em Língua Portuguesa, a “Lenda do Rio Grande” (1857), de Antonio Maria do Amaral Ribeiro, traz mais questionamentos da identidade do herói que a narração da lenda em si; no entanto, em seu relato já identificamos o herói como uma narrativa cultural da tradição oral e considerado pela crendice religiosa comoum santo milagroso.

Já as versões brasileiras, percebe-se um engajamento político ascendente em construir uma narrativa nacional a partir da perspectiva da lenda do Negrinho doPastoreio, sob a ótica do escravo. Vejamos o mapeamento somente das variantes narrativas em prosa escritas no Brasil e em Língua Portuguesa:

Figura 11- Mapa das variantes da lenda escritas em prosa, em Língua Portuguesa e no Brasil



Fonte: Elaboração própria[14].

Percebemos que alguns pesquisadores consideraram como primeira versão a de Alberto Coelho da Cunha e/ou a de Apolinário Porto Alegre. Em relação ao primeiro, atribuem a

[14] Na elaboração da cartografia tive o auxílio do sociólogo e historiador Douglas Menezes de Oliveira (UNIOESTE). Consultar nas referências finais.

publicação da lenda na Revista do Parthenon Literário, em 1872. Contudo, consultando a referida revista, notamos que não consta a lenda em forma literária escrita,apenas referências, invocações e alusões a ela, devido talvez à circulação da lenda pelatradição oral. Em relação a Apolinário Porto Alegre, situam a primeira publicação em 1875 na mesma Revista do Parthenon Literário e depois em forma de livro editado por J.J. da Silva, pela Biblioteca sul-rio-grandense, mas até o momento não tivemos acesso a essa publicação, apenas a um fragmento manuscrito da lenda "O crioulinho do pastoreio",apresentado por Augusto Meyer (1960), em *Prosas do Pago*, com data provável em tornode 1879, ou seja, podendo ser outra versão da lenda de 1875, ou pode ser a mesma que estava ainda sendo escrita.

Não desconsiderando que possam existir as versões de Alberto Coelho da Cunha e de Apolinário Porto Alegre, mas baseando-se na pesquisa atual, percebemos que a primeira sistematização em forma literária, que se propõe a narrar a lenda em forma de conto, cuja narrativa completa foi conhecida e a qual tivemos acesso, foi a lenda foi "O Negrinho do Pastoreio", por Alfredo Varela, em 1897, embora a versão mais conhecidae difundida seja "Negrinho do Pastoreio" (1906), de Simões Lopes Neto, publicada nesseano em *Folhetim*, e depois em *Lendas do Sul* (1913), e que foi a mais lida e adaptada porvários autores. Em 1912 Cezimbra Jacques faz um resgate da lenda na perspectiva mais tradicionalista, tentando resgatá-la tal como era contada à beira da fogueira pela tradiçãooral, daí intitula sua versão de "Crioulo do Pastorejo", deixando registrada a memória próxima da tradição oral gaúcha.

Em 1914 Roque Callage também deixar registrada sua narração da lenda, precedida de um debate em sua defesa como originária da tradição gaúcha e desmentindo a comparação do "Negrinho do Pastoreio" como "Saci Pererê". E, em 1916, Olavo Bilac em seu discurso patriótico "Negrinho do Pastoreio" e em defesa da Literatura, principalmente a Nacional, também narra a lenda que, segundo ele, reproduz de memória a versão de Simões Lopes Netto.

Em 1928, Darcy Azambuja, contando a história do guri Vicentinho, retoma a lendado "Negrinho do pastoreio", resgatando o contexto histórico da Revolução Farroupilha (1835-1845), cujo contexto histórico precede a primeira versão da Lenda do Rio Grande(1857), de Antonio Maria do Amaral Ribeiro. Sugerindo que no período da Revolução o"Negrinho do Pastoreio" já era invocado como santo.

Em 1941, Paulo Werneck narra a lenda "O negrinho do pastoreio" baseando-se, é verdade, como disse Augusto Meyer, na versão de Simões Lopes Neto, mas também lembrando pela narração e ilustrações a versão de Alfredo Varella e a versão poética que Augusto Meyer já havia feito em 1928, acendendo em tom lírico sua vela por meio de sua "Oração ao Negrinho do Pastoreio".

E em 1949, o escritor paulista Aluísio de Almeida narra a lenda "Negrinho do pastoreio", incluindo-a entre seus *50 contos populares de São Paulo*. Conforme veremos mais adiante, Fernandes Barbosa em sua *Súplica ao Negrinho do pastoreio* desenvolve sua versão em dupla instância de enunciação dialogando intertextualmente com as versões narrativas e também com as versões poéticas.

2.2.1. "Lenda do Rio Grande", de Antonio Maria do Amaral Ribeiro

O primeiro registro escrito encontrado da lenda foi feito em 31 de maio de 1857 por Antonio Maria do Amaral Ribeiro, em *Almanach de lembranças luso-brasileiro*, pela Imprensa Nacional, que reuniu 453 artigos e 99 gravuras, organizado por Alexandre Magno de Castilho. Segundo Sampaio (2019), esse almanaque foi editado entre 1851 a 1932, em Lisboa (SAMPAIO, 2019, p.11). E publicava variados tipos de textos, de diversos autores, tais como: logogrifo; xaradas, enigmas e poemas, entre outros. Tipos textuais também cultivados por Nilo Fernandes Barbosa (1910-1988).

O *Almanach de lembranças luso-brasileiro* recebeu contribuições de Antonio Maria do Amaral Ribeiro em várias de suas edições[15]. Na edição de 1857 para 1858, além da "Lenda do Rio Grande", na p.207, publicou: "Prodigiosa propagação de abelha", p.100; "Cobras e Lagartos", p.124; "Cá e lá más fadas há", p.160; "Pássaro vigilante", p.191; "Amor de mãi", p.345; "Alluvião de borboletas nocturnas", p.381. Na edição de 1869 para 1860, publicou: "Carga pesada", p.177; "Depacho lacônico e repente feliz", p.192; e "Raridade natural", p.268. Na edição de 1863 para 1864, publicou: "Uma argueia proveitosa" (Barcellos), p.259-246; e "Uma promessa de dous tomos", p.307. Na edição de 1865 para 1866, contribuiu com: "O missal perante o juízo de Deus" (Barcellos), p.252-253; "A guilhotina", p.287-288; "Piron e Voltaire", p.318-319. Na edição de 1868 para 1869, publicou: "Um moleque de eloquência sagrada", p.149-150); "trágico fim de dois trágicos", p.284-285. Na edição de 1871 para 1872, publicou: "A mangra", p.221-222. Na edição de 1873 para 1874, publicou: "Conselho sophistico", p.158-159; e "Valor numérico", p.292. Na edição de 1874 para 1875, publicou: "O índio e o Lazzaroni", p.312-314; e "Rasgos de heroísmo, e requinte de cobardia", p.318-319. Em 1876, publicou "Os quebra-cepes", p.115-116. Na edição de 1876 para 1877, publicou: "Séstro velho em Portugal" (Barcellos), p.140-141.

[15] Na edição de 1870 para 1871, consta no Sumário que Antonio Maria do Amaral Ribeiro contribui com texto na página 330, porém na referida página consta texto de outro autor, e o da página 329 "Atheísmo" está sem autoria.

De acordo com Vitor Pinho (2020), Antonio Maria do Amaral Ribeiro “foi uma figura de destaque no meio barcelense, onde foi administrador do concelho e, no Brasil, onde foi chanceler, vice-consul e cônsul de Portugal em Porto Alegre. Foi Cavaleiro da Ordem de Cristo e Comendador de Nossa Senhora de Vila Viçosa”. E foi autor de "*Noticia Descriptiva da Muito Nobre e Antiga Villa de Barcellos*", considerada “uma da s monografias mais antigas do concelho de Barcelos que integra a “Barceliana”, isto é, a colecção de livros de autores e temáticas barcelenses” (PINHO, 2020).

De acordo com Elomar Tambara (2005), que fez o resgate desse registro da lenda através do qual tivemos o primeiro acesso, antes de encontramos o *Almanach de lembranças luso-brasileiro,* e conforme sua impressão, “embora tenha-na registrado em Portugal, sua manifestação parte de Porto Alegre, e faz, inclusive, o registro com uma perspectiva irônico-zombeteira típico de um posicionamento alheio à realidade cotidianada província (TAMBARA, 2005, p. 87).

Em relação à realidade da província, em seu texto “Província do Rio Grande”, publicado no mesmo ano da lenda, Antonio Maria do Amaral Ribeiro faz um panorama de sua visão local:

> **Provincia do Rio Grande.** – Se não é o mais bello e importante florão da côroa imperial do Brasil, a nenhum outro cede a primazia. Não são 25 annos de residência n’ella, nem relações de amizade contrahidas n’esse largo praso, que fazem com que assim me expresse. Nada mais faço do que prestar culto e homenagem á verdade.
>
> O sólo do Rio Grande é pingue e fertilíssimo: além de todos os fructos da Europa, que n’elle se aclimão e produzem exuberantemente, produz quase todos quantos se dão no norte do Imperio. Dá excelentes madeiras de construção, como piquira, louro de varias espécies, caroba vermelha, araçá, piróca, páu ferro, espinheiro, ipé, tapinhoá, tajuba, cabriuba, camburá, angico, gecajubira, cedro, obá, açoita cavalos, e outros. Produz também madeiras de tinturaria, como cangeirana, que dá tinta vermelha e roxa, carregando-se a sua decocção com mais ou menos acido cítrico; ruiva dos tintureiros, que dá um lindo escarlate; ipé preto, cujo pó, misturado com algumas gotas de decoada forte de sabão, produz a mais formosa côr de carmim; cahuna, excelente côr amarela, etc., etc. Tem ouro do mais subido quilate do districto das Lavras, comarca de Caçapava; abundancia de cobre em Quaraim; mármore e cristal de rocha, côr de rosa e de violeta, na Encruzilhada; abundancia de cornalinas formosas e grandes em Taquary; carvão fóssil, como o melhor inglez, em S. Jeronymo e Arroio dos Ratos. É entre-cortada a Provincia de rios caudalosos; o clima é salubre, suave e o mais adequado aos europeus. O caracter dos habitantes é franco, leal e hospitaleiro. Não há cavalaria melhor que a do Rio Grande: disciplinada é a melhor do mundo.
>
> O reverso d’esta formosa medalha é a perigosa e péssima barra da Provincia, mal que só se remediará com uma via férrea de Santa Catharina a Porto Alegre.
>
> Antonio Maria do Amaral Ribeiro
> (Porto Alegre, império do Brasil)
> (*sic*.RIBEIRO, 1857, p.358 – grifo do autor original).

Observa-se na descrição feita pelo autor, que há uma preocupação maior com a fauna e a flora do Rio Grande, bem como suas riquezas e produtos produzidos na terra, e uma perspectiva alheia no que diz respeito à realidade social, principalmente em relação à condição dos negros escravizados e o tráfico de escravos que ocorria de forma ilegal.

Nesse sentido, no período desse primeiro registro conhecido da "Lenda do Rio Grande", e conforme Chalhoub (2012), o Brasil Império vivia à revelia da lei que desde 1831 proibira o tráfico africano (CHALHOUB, 2012, p.41) e que, segundo Carvalho (2012), persistiu por muitos anos apesar das proibições, gerando uma série de manifestações populares, lideradas por fazendeiros e com participação do povo e de escravos (CARVALHO, 2012, p. 25-26).

Tal como explica Carvalho (2012), apesar das rebeliões e revoltas – como a Rebelião dos malês de Salvador (1835); a Revolta Cabanagem ou "Guerra dos Cabanos"(1835-1840), no Pará; a Revolta "Sabinada" (1837-1838), no "ano da fumaça", na Bahia; Revolta "Balaiada", no Maranhão (CARVALHO, 2012, p. 25-26) –, no Brasil Império ainda persistia o tráfico de escravo na condição da ilegalidade, e, devido à epidemia da febre amarela, os escravos viviam sob a Lei da obrigatoriedade do Registro Civil de nascimentos e óbitos, apelidada pelos escravos de "a lei do Cativeiro" ou "notícia do papel da escravidão", pois acreditavam que "o registro só tinha por fim escravizar gente de cor". Nesse contexto, os filhos de escravos, desde o nascimento, já entravam no registro determinado historicamente pela sua "cor" que deveria ser declarada (CHALHOUB, 2012, p. 38 a 40).

Dentre as rebeliões e revoltas, destaca-se a Rebelião dos malês de Salvador (1835), liderada por um dos maiores abolicionistas, José do Patrocínio, filho do padre com uma escrava, que lutou pela "libertação aos escravos de sua etnia e religião", num período em que "o clero católico era conivente com a escravidão" (CARVALHO, 2012, p.26).

Após essa "libertação étnica e religiosa", é que surge, 22 anos depois, essa primeira versão registrada da lenda do "Crioulinho do Pastoreio", isto é, quando os escravos já não eram obrigados a praticar a religião oficial, o catolicismo. Assim sendo, considerando a legislação vigente na época, que liberara a prática de cultos de religiões de matrizes africanas, se os escravos praticavam o catolicismo era por inclinação voluntária e por livre arbítrio.

Nessa primeira manifestação encontrada sobre a lenda, Ribeiro demonstra descrença no culto religioso direcionado ao "Santo" da "Lenda do Rio Grande" que transmitia a crença na figura do "Crioulinho do Pastoreio".

Veja-se abaixo o registro da primeira versão:

> **Lenda do Rio Grande.** – Há entre a plebe da Província do Rio Grandedo Sul uma superstição, que tem tanto de absurda quanto de ridicula e exotica. Amiudadas vezes se vê a deshoras d'uma noute escura, junto do monturo, no canto do cerrado d'um quintal, em logares pouco frequentados e destinados a immundicies, um côto de vela de cebo, accêso e fincado no chão. Que significará isto? Será um fanal, que alguma nova *Hero* tenha accendido para servir guia ao seu extremoso *Leandro*, com receio que elle naufrague n'esse *Hellesponto*? Não: é o cumprimento d'um voto, que nas horas de suas atribulações fez a horasde suas atribulacões fez a mãi *Catharina* ou o pai *José*, para amansar seu senhor, recorrendo para isso ao *Crioulinho do Pastoreio*! E quem era esse *Crioulinho do Pastoreio*? Perguntai á tia Andreza e ouvireis maravilhas d 'este Santo! Era um negrinho crioulo, escravo d 'um máu senhor, que lhe dava um punhado de farinha para elle comer por dia, com a obrigação de trazer a mesma porção quando regressasse de apascentar o gado, e a quem este, para o livrar das sevicias de seu senhor, não só subministrava a farinha precisa para viver e le var para casa, como tambem por elle cumpria a tarefa que lhe era imposta! Ouvireis a tia *Rosa* nos seus cantares descrever os tractos que ao *Crioulinho do Pastoreio* applicava seu máu senhor, como o fazel'o dormir sobre um formigueiro! E como é junto dos muros e cerrados dos quintaes, nos monturos, etc., que de ordinario as formigas se vão alojar,eis a rasão do ignobil altar de tão milagroso Santo, o qual só se allumiacom cebo, que é despojo dos animaes, que tanto se condooram d 'esse nunca visto Santo e tão prestímosos lhe foram. Quanto a dever ser um,ou deverem ser tres, os côtos accesos, é questão de liturgia ainda não decidida. Os que dizem dever ser tres, fundão- se para isso nas tres especies de gado, bovino, suino e cavallar guardados pelo *Crioulinho.* (*sic*. RIBEIRO, 1857, p. 207 – grifo do autor original).

Nessa primeira versão da lenda, o relato narrativo se inicia pela ótica de um narrador onisciente intruso[16], que narra os fatos a partir da sua percepção visual de um ritual sagrado pela tradição cristã católica tributada ao lendário e já consagrado "Santo" por essa tradição. Assim, a primeira versão da lenda já é apresentada relacionada a um ritual, e isso de algum modo já testemunha a crença popular no mito do "Negrinho do Pastoreio".

Segundo Patai (1974), baseada em Wundt, há uma íntima relação entre mito e ritual, no sentido de que a crença mítica dá origem aos seus mitos e os ritos validam as crenças expressas nos mitos. Sendo que todos os ritos estão associados a seus mitos, masnem todos os mitos têm seus ritos associados. No entanto, os mitos mais importantes sãoaqueles que estão associados aos ritos. Com essa ideia, Wundt mostra a relação entre ambos, separando os elementos da teoria do mito e do ritual (WUNDT *apud* PATAI, 1974, p.28).

Ao testemunhar o ritual sagrado como expressão de fé popular, o narrador questiona

[16] Conforme a tipologia de Norman Friedman, segundo Chiappine Leite (2001), que corresponde ao "tipo de narrador que tem liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, tal como explica J. Pouillon, por trás, adotando um ponto de vista divino, como diria Sartre, para além dos limites de tempo e espaço. Pode narrar por qualquer ângulo, seja "da periferia dos acontecimentos, ou do centro deles, ou ainda limitar-se a narrar como se estivesse do fora, ou de frente, podendo, ainda, mudar e adotar sucessivamente várias posições". Nesse sentido, "seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada" (CHIAPPINI;LEITE, 2001, p. 26, 27).

não apenas a superstição e a lenda reduzida a um problema de pertencimento local, mas também a identidade é questionada quando diz “Quem era esse crioulinho do pastoreio?” Nota-se, no pensamento construído em torno da indagação da identidade docrioulinho, um registo de um imaginário de um povo que ainda vive sob o regime escravocrata. Vejamos uma imagem do *Journal of a voyage to Brazil and residence there,during part of the year1821, 1822, 1823*, pouco tempo antes dessa primeira versão, mas que mostra negrinhos no meio de homens branco, e um deles aponta o dedo indicador direito, como que perguntando sobre eles:

Figura 12 *Journal of a voyage to Brazil and residence there, during part of the year*1821, 1822, 1823

Fonte: GRAHAM, Maria. 1824.

Nessa versão de Antônio Maria do Amaral Ribeiro, o “Crioulinho do pastoreio” já é apresentado como um menino escravo de um mau senhor. Segundo Ariza (2018), era comum a presença de crianças fazendo o trabalho escravo, tal como explica:

> Nas áreas de lavoura, nas grandes e pequenas propriedades, seus serviços não eram menos úteis. Se não possuíam ainda força suficientepara a capina com enxadas pesadas, suas mãos pequeninas tinham o tamanho exato para recolher o café que caia ao chão e arrancar ervas daninhas. Tanger o gado, cuidar dos animais de pequeno porte, como porcos e galinhas, beneficiar os produtos cultivados na roça, constituíam, entre tantas outras, atividades que

> ocupavam seus dias. Mesmo os bebês, quando tinham a sorte de não os separarem das mães,eram de imediato simbolicamente apresentado à labuta – elas o conduziam carregados em panos que amarravam ao corpo quando, logo após o parto, retornavam ao trabalho (ARIZA, 2018, p.170-171).

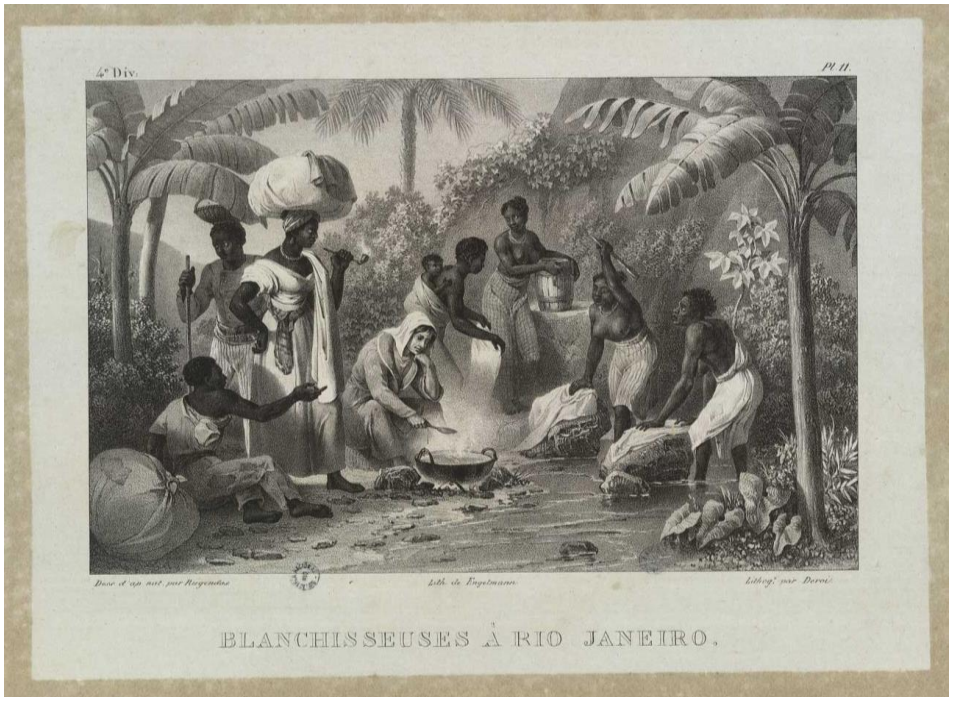
Vejamos abaixo uma imagem de um bebê já fazendo parte da rotina de trabalho escravo da mãe, no século XIX, sendo carregado por ela nas costas:

Figura 13- Tyoes e costumes

Fonte: MARIA *In*. Biblioteca Digital Luso-Brasileira.

Vejamos outra imagem da mãe escrava, na companhia de outras escravas, lavando roupas no rio com o filho nas costas:

Figura 14 - Escravas lavando roupas no Rio



Fonte: DEROY. *In.* Biblioteca Nacional Digital Brasil.

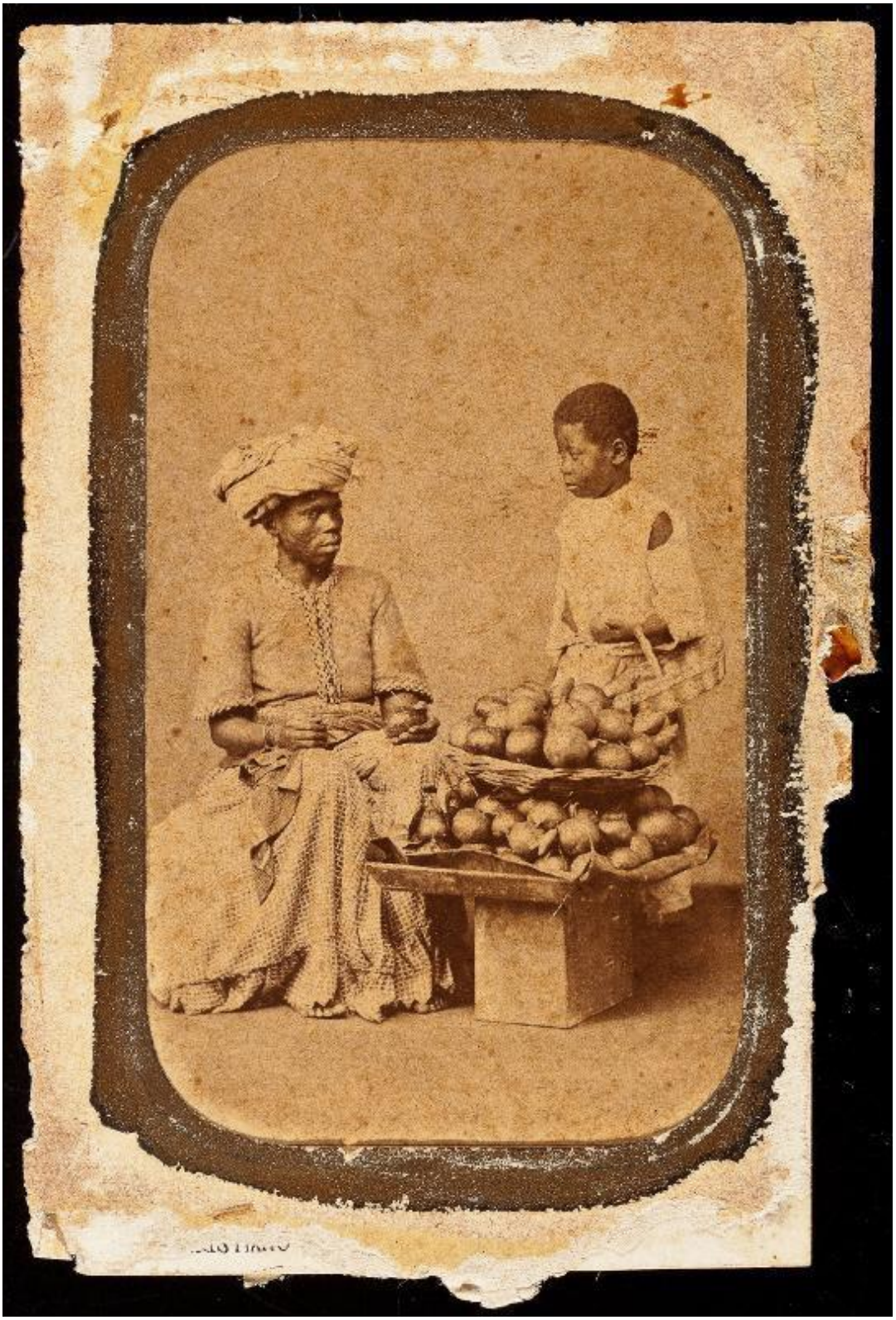
Abaixo uma cena de uma criança escrava trabalhando, entre outros escravos adultos:

Figura 15 - Boutique de barbiers

Fonte: THIERRY FRÈRES. 1835.

Abaixo a cena de uma escrava de ganho vendedora e um menino negro com uma cesta, provavelmente desempenhando o ofício de comprador a mando de seus senhores.

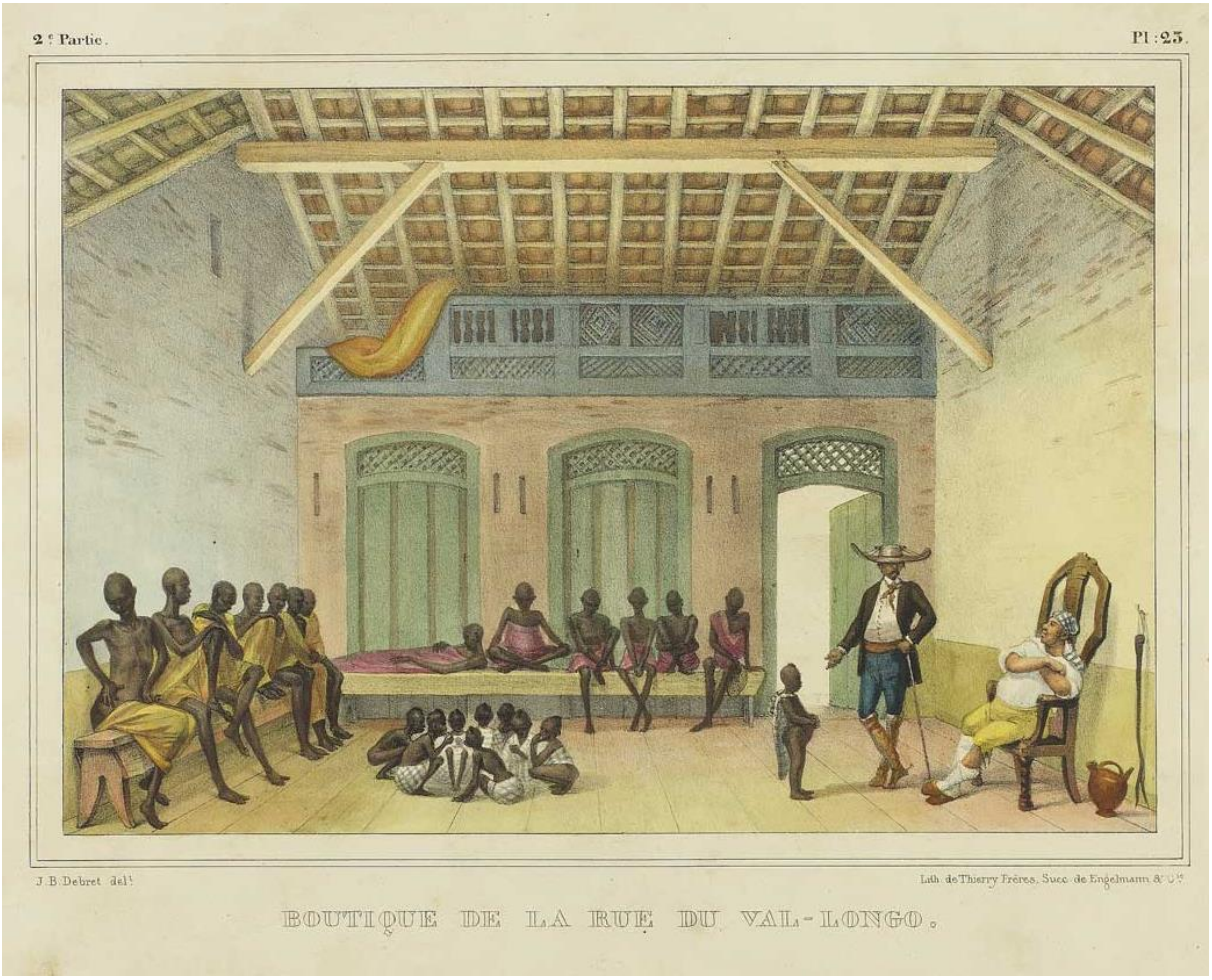
Figura 16 - Escrava de ganho vendedora, 1864-1865, em companhia de um menino escravo



Fonte: Christiano Junior. Acervo Museu Histórico Nacional.

Adiante, mais imagens iconográficas de crianças escravas entre escravos adultos:

Figura 17- *Boutique de la Rue du Val-Longo*



Fonte**:** THIERRY FRÈRES. *In*. BibliotecaNacional Digital Brasil.

Nesse sentido, o "Crioulinho do pastoreio" fazia parte do universo dessas crianças negras escravizadas que desde a sua primeira infância já eram lançadas no mundo do trabalho, sendo vítimas de exploração infantil, como foram tantas outras crianças negrinhas no período escravocrata e antes da lei do Ventre livre, decretada em 8 de setembro de 1971.

Aliás, no período que precede a publicação dessa primeira versão da lenda, haviaum alto índice de mortalidade infantil, pois consideravam a criança uma propriedade de pouco valor em comparação a um escravo adulto, conforme explica Ariza (2018):

> Apesar de sua presença recorrente nos cenários variados da escravidão, altíssimo índices de mortalidade infantil que assolavam a população como um todo, e os escravizados, em especial, sedimentavam entre proprietários a ideia de que a criança escrava era um bem de menor valor. Notadamente até a década de 1850, as taxas de mortalidade da população cativa inviabilizavam seu crescimento, e a continuidade da escravidão devia-se sobretudo à reposição de braços proporcionada pelo tráfico (ARIZA, 2018, p.171).

A continuidade da escravidão se devia ao desenvolvimento de crianças escravas, pois estas geralmente morriam antes mesmo de atingir a fase adulta. Assim, a sua manutenção devia-se ao tráfico, quando havia a reposição de escravos que substituíam aqueles que eram mortos. Nesse caso, o "Crioulinho do Pastoreio" exemplifica essa triste realidade dos altos índices de mortalidade infantil no período escravocrata.

À princípio, cabe saber tal como explica Nunes e Nunes (2010), em Dicionáriode termos do Rio Grande do Sul, "crioulinho do pastoreio" é quase o mesmo que "negrinho do pastoreio"; nesse sentido, "crioulinho" corresponde ao diminutivo de"crioulo" e pode significar: 1- "natural de determinado lugar, região, estado ou país"; ou 2-"cavalo aqui existente desde a época da colonização, que, aqui aclimatado, veio a constituir uma raça com caracteres bem definidos"; ou 3- "animal oriundo de uma determinada fazenda, região, ou lugar", ou 4 - "Cigarro de fumo em rama enrolado em palha de milho" (NUNES; NUNES, 2010, p.134, 135).

Em relação ao significado "negrinho", Nunes e Nunes (2010) define como um adjetivo de tratamento carinhoso que se dirige à criança ou à pessoa pela qual se tem afeição (NUNES; NUNES, 2010, p.134, 135). Sobre o "Negrinho do pastoreio, Nunes eNunes (2010) os definem como uma:

> Espécie de anjo bom dos pampas que ajuda as pessoas a encontrarem as coisas perdidas. Creem que tenha sido ele, em outros tempos, um escravo pretinho que morreu de maus tratos. A ele se prometem toquinhos de vela e pequenos nacos de fumo para que ajude a procurar animais ou coisas perdidas. A lenda do Negrinho do Pastoreio tem variantes, sendo às vezes mais correntes as de Cezimbra Jacques e as de J. Sim es Lopes Neto. Em ambas o negrinho é um pobre escravo quenão tem ninguém por si, que sofre constantes maus tratos de um estancieiro cruel, e que termina sendo colocado em um formigueiro paraque as formigas o devorem. Isto, porém, não acontece, pois, o negrinho, que milagrosamente é curado de todos os seus ferimentos, ergue-se do formigueiro e vai para o céu. Chamado, também, Negrinho do Pastorejo, Crioulo do Pastoreio, Crioulo do Pastorejo, Crioulinho do Pastoreio e Crioulinho do Pastorejo. Essa lenda, que é genuinamente rio-grandense, tem inspirado belas páginas da literatura gauchesca (NUNES; NUNES, 2010, p.319).

Importa salientar que na versão "Lenda do Rio Grande do Sul", de Antonio Maria do Amaral Ribeiro, percebe-se ainda um desconhecimento em relação à identidade do personagem lendário já identificado pelo imaginário popular como um "Santo". Nessa lenda, que busca

ou invoca uma identidade do “crioulinho do pastoreio”, detecta-se um embrião imaginário que já introduz uma narrativa de nação mediante ao questionamento do reconhecimento popular do negro como um herói sagrado, conhecido por realizaçõesde feitos sobrenaturais que vão além da força humana, uma vez que, mesmo após a mortedo corpo físico do menino negro, a sua alma permanece viva influenciando a vida e o imaginário coletivo. Identifica-se nesse relato um símbolo sobre o qual em torno dele se criará uma narrativa de nação como uma “comunidade imaginada”.

Nesse sentido, Benedict Anderson (2008), ao falar cobre a importância dos símbolos nas raízes culturais de uma Nação para a construção de um sentido de nacionalismo, principalmente àqueles originários de uma narrativa oriunda da morte de um indivíduo, afirma:

> A maneira de um homem morrer geralmente parece arbitrária, mas sua mortalidade é inevitável. As vidas humanas estão cheias de combinações entre acaso e necessidade. Todos sabemos que a herança genética pessoal, nosso sexo, a época em que vivemos, nossas capacidades físicas, língua materna, e assim por diante, são fatores contigentes e inelutáveis. O grande mérito das concepções religiosas tradicionais (o qual, naturalmente, não deve ser confundido com o papel delas na legitimação de sistemas específicos de dominação eexploração) é a sua preocupação com o homem-no-universo, o homem enquanto espécie e contingencia da vida. A extraordinária sobrevivência do budismo, do cristianismo ou islamismo ao longo de milênios, e em dezenas de formações sociais diferentes, comprova uma capacidade de resposta imaginativa ao tremendo peso do sofrimento humano (ANDERSON, 2008, p.36-37).

Nesse sentido, embora a “Lenda do Rio Grande” seja um relato embrionário de uma narrativa de Nação, um registro descritivo e narrativo – construído a partir de narrativas orais que construíram um simbolismo maravilhoso em torno de um caso de violência e morte de um menino escravo, vítima da índole cruel de seu senhor –, nessa primeira aparição do “Crioulinho do Pastoreio”, verifica-se que o reconhecimento dela pelo narrador como uma “superstição” revela uma carência de legitimação dos discursos populares que disseminavam a lenda na memória coletiva.

Sendo assim, lenda é apresentada como uma “superstição” e como explica Cascudo (1988) as superstições provêm “de vestígios de cultos desaparecidos ao da deturpação ou acomodação psicológica de elementos religiosos contemporâneos, condicionados à mentalidade popular”. Elas participam da “essência intelectual humana”e estão presentes em toda história da humanidade, inclusive nas grandes cidades industriais quando passam por processos de renovações e transformações para atender às necessidades da modernidade (CASCUDO, 1988, p. 837).

Em relação a *superticiones* ou superstição, ou seja, no sentido de compreender o universo cultural que deu origem à lenda do "negrinho do pastoreio", na região à margem "*Del Río de La Plata*", observa-se que, conforme explica Granada (1896), algumas características de superstições ou crenças populares vinculadas às *tradiciones populares*, que futuramente deram origem às produções populares, tais como lendas e contos, são incorporadas na literatura de forma geral, e podem ser resumidas em: "*alucinaciones de la mente*", ou seja "*los pressentimentos, las apariciones, los anúncios, que nacen (al parecer) espontaneamente em el alma y otras alucionacones ó fenómenos psíquicos de la própria índole, que los cuerpos científicos no pueden admitir como representativos decosas reales*"; produções que parece aos poucos desaparecerem na memória popular; *folk- lore* "saber tradicional popular"; "*la magia y ciencia oculta de asiáticos e africanos, hermanados com fenómenos ciertos del magnetismo en sus formas diversas*"; "*La literatura*" ou "*expresión de la sociedade*"; estéticas realistas ou naturalistas; "*informan los fenómenos de la vida em el universo*"; produções que "*asciende*" "*la idea de Dios*"; produções cujo "*materialismo, ó sea positivismo*" foi introduzido com eficácia nas sociedades americanas; produção de um "*pueblo que constituye una nacionalidad*" e que "*actúa*" "*em el concierto del naciones*"; produções que nascem à margem do realismo, considerando que "*el realismo"* como *"uno sistema pernicioso*" sobre "*países em que la literatura*" estavam "*en la infância*", ou seja, em processo de formação de um sistema literário; "*composiciones gauchescas ou dramas criollos*", relacionadas a crimes e vidas de gaúcho; inspiradas por "*el amor al suelo nativo*"; não apresenta linguagem gauchesca, característica dos dramas crioulos (GRANADA,1896, p. VI a XV).

Essa última característica chama a atenção para a linguagem, ou seja, entende-se que os dramas crioulos que geralmente possuem linguagem gauchesca talvez sejam uma referência às produções engajadas nos movimentos abolicionistas e de emancipação que circularam na Imprensa, como, por exemplo, as produções literárias baseadas em fatos verídicos e histórias da vida dos negros que circularam na Revista da Sociedade do Parthenon Literário. Nesses casos, conforme explica Granada, não devem ser considerados apenas como superstições, mas como uma escrita realista.

Segundo Granada, as superstições, "*No ya em lenguage gauchesco, como las composiciones de este género y los dramas criollos, sino em lenguage corriente, escribióla fácil, cuanto incorreta, pluma de D. Eduardo Gutiérrez su celebrado Juan Moreira*" –por exemplo – "*y otras relaciones en prosa de la vida asendereada, criminosa e triste del paisano*" (GRANADA,1896, p. XV).

Nesse sentido, baseando-se em Granada (1896), entende-se que a lenda gaúcha

“Negrinho do pastoreio”, conforme será definida, embora haja quem considere superstição, como no registro de Antonio Maria do Amaral Ribeiro, ela é baseada e originária de algum fato real, e o realismo de algum modo desacredita a defesa como superstição, pelo seu aspecto real e o caráter documental da realidade.

No período em que esse primeiro registro da lenda veio à tona, em 1957, no período escravocrata, a sociedade parecia necessitar de uma educação abolicionista. Ou seja, era preciso despertar para uma consciência das práticas exploratórias, violentas e vergonhosas praticadas pelos senhores escravocratas a outros seres humanos. E esse primeiro registro, embora ainda com marcas de ironia e zombaria, de certo modo irá trazerrespostas que buscaram cumprir esse ideal.

Conforme explica Tambara (2005), em relação aos aspectos estruturais desse registro da lenda,

> nesta primeira versão, o enfoque está direcionado a um único motivo: a exploração, a violência, e os "maus tratos" exercidos pelos senhores emrelação aos negros escravos. O martírio foi uma constante na vida do negrinho. E sua intercessão se refere única e exclusivamente no sentidode "amansar" o seu senhor (TAMBARA, 2005, p. 87).

Nesse sentido observa que o registro da lenda parecia exercer uma função semelhante a que Candido conceitua como “função humanizadora da literatura”, que está relacionada à fantasia, imaginação, formação da personalidade e função educativa(CANDIDO, 1972, p. 80). Nessa perspectiva, a lenda já tinha a intenção de educar para uma vida em sociedade, buscando tornar o indivíduo mais solidário ao outro, no caso omau senhor em relação ao “crioulinho do pastoreio”. Talvez por esse motivo intencional a lenda irá se ligar ao aspecto religioso, com o intuito de atribuir um valor moral e sagrado.

Outro fato importante dessa averbação da lenda como superstição é a sua relação ligada ao trabalho humano, na relação de senhor e escravo. Conforme Tambara (2005), esse primeiro registro da lenda já se manifesta com uma função específica de amainar osconflitos envolvidos nas relações de classe entre o senhor e o escravo. Explicanda a crença ideológica, “a classe oprimida constrói uma entidade com capacidade, uma vez invocada,através do acendimento de um ou três cotos de vela, de aplacar a crueldade da relação social senhor/escravo” (TAMBARA, 2005, p. 87). Em tal relação reside o germe da profissão de trabalhador rural, no caso, em condições indignas e humilhantes.

Em relação a isso, Cascudo (1988) argumenta que “todas as profissões têm seu ‘corpus’ supersticioso, e aquele que confessam sua independência absoluta da superstiçãoé porque não chegaram no instante da confidência reveladora” (CASCUDO, 1988, p.837). Ou seja, nesse

entendimento, toda relação trabalhista ou profissional exige uma espécie de superstição ou crença religiosa.

Seguindo essa linha de raciocínio, outro aspecto relacionado à superstição que se relaciona diretamente com a disseminação cultural da lenda, por alguns que desconhecem o contexto social em que a originou, é o caráter defensivo com qual é pregada pela memória coletiva diante do susto ou do sentimento de ameaça que aflora junto com a lenda. Assim, segundo Cascudo (1988):

> A superstição é sempre de caráter defensivo, respeitada para evitar mal maior ou distanciar sua efetivação. Os sinais exteriores são os amuletos que, incontáveis, transformam-se em adornos e joias e vivem na elegância universal de nossos dias. Essa legítima defesa estende-se às zonas mais íntimas do raciocínio humano e age independente se sua ação e rumo. A própria etimologia latina mostra que superstição é uma sobrevivência em sua preservação (CASCUDO, 1988, p. 837).

Dessa forma, a lenda do "crioulinho do pastoreio" surge como uma superstição por quem a desconhece, mas também de fatos reais e em forma de defesa de tantos outros crioulinhos do pastoreio, vítimas de seus senhores escravocratas. Assim a superstição quelogo se transforma em lenda, acaba sendo comparado a um amuleto de fé que a "mãi Catharina" ou o "pai José" usam para "amansar seu senhor", ou seja, a lenda é usada comosímbolo religioso para defesa espiritual na memória coletiva de um povo e de uma nação. Nota-se que na falta de um discurso que sirva de argumento defensório legitimado, o imaginário popular se vale da lenda para proteção, sobrevivência e preservação.

Identificam-se nesse relato duas afirmativas construídas a partir da recepção do narrador da "Lenda do Rio Grande", em relação ao crioulinho do pastoreio. As duas primeiras são afirmativas interrogativas, nas quais se questiona "Que significará isto? Será um fanal, que alguma nova Hero tenha accendido para servir guia ao seu extremosoLeandro, com receio que elle naufrague n'esse Hellesponto?" (*sic*. RIBEIRO, 1857, p. 207). Ou seja, são afirmativas interrogativas construídas por meio da comparação imagética da lenda do "crioulinho do pastoreio" com o difícil desafio do herói da históriade Hero e Leandro, da mitologia grega. Vejamos abaixo o mito relatado por Thomas Bulfinch (2002):

> Leandro era um jovem de Abidos, cidade situada na margem asiáticado estreito que separa a Ásia da Europa. Na margem oposta do estreito, na cidade de Sestos, vivia a donzela Hero, sacerdotisa de Vênus.Leandro a amava e costumava atravessar o estreito a nado, todas as noites, para gozar a companhia da amante, guiado por uma tocha, que ela acendia na torre, para esse fim. Mas, numa noite de tempestade, emque o mar estava muito agitado, o jovem perdeu as forças, e afogou-se.As ondas levaram o corpo à margem

> européia, onde Hero tomou conhecimento de sua morte e, desesperada, atirou-se da torre ao mar e pereceu. A história de Leandro atravessando o Helesponto a nado era tida como lendária e considerada impossível, até Lord Byron provar a sua possibilidade, realizando a façanha ele próprio (*sic*. BULFINCH, 2002, p.128).

Leandro representa o arquétipo do aventureiro e conquistador romântico. Um tipo de herói muito valorizado pela tradição épica clássica. Contudo, na afirmativa interrogativa a associação do "crioulinho do pastoreio", pelos feitos milagrosos cultivados pela crença do imaginário popular com o feito lendário de Leandro para atravessar o Helesponto, é feita para negar o feito lendário do "Crioulinho do Pastoreio"como um grego. No entanto, manifestadas pioneiramente em Portugal, duas hipóteses: a primeira, que o "Crioulinho do Pastoreio", uma lenda gaúcha, mergulhou o Oceano e foi invocado em Portugal; a segunda, o "Crioulinho do Pastoreio" mergulhou o Oceano e se manifestou no Brasil, no Uruguai e na Argentina, em diversas variantes e de diversos autores.

Em seguida, feita a negação, a terceira afirmativa confirma a lenda pela sua associação histórica e religiosa, quando Ribeiro diz "Não: é o cumprimento d'um voto, que nas horas de suas atribulações fez a mãi Catharina ou o pai José para amansar seu senhor, recorrendo para isso ao Crioulinho do Pastoreio!" (RIBEIRO, 1857, p. 207).

Temos nesse fragmento duas referenciações que ligam a tradição cultural da lendado "Crioulinho do Pastoreio" com a tradição judaico-cristã: a primeira é a referenciação direta ao pai José, que remete ao José carpinteiro que criou Jesus, consagrado por essa tradição como o Filho de Deus gerado no ventre da virgem Maria; a segunda é a referenciação indireta de Catharina com Maria, pelo simbolismo histórico cultural dos nomes, pela fé neles depositados e pela cultura religiosa que compartilham na memória cultural do cristianismo.

De acordo com o "Dicionário de nomes próprios", o nome "Catharina" tem origem no grego *Aikaterhíne*, derivado de *Katharós*, cujo significado corresponde a "pura" e "casta". O primeiro registro desse nome ocorreu em 1100, na Inglaterra, e se popularizou no século XV, com diversas grafias, devido à influência de uma santa semi-lendária da cidade egípcia de Alexandria, a Santa Catarina, do século IV, que foi torturada até a morte por ter se recusado a participar de cerimônias pagãs. A Santa era conhecida por sua sabedoria e por ter convertido várias pessoas ao cristianismo, tornando-se, por isso, uma santa padroeira (DICIONÁRIO DOS NOMES PRÓPRIOS, 2020).

Nesse sentido, no registro "Lenda do Rio Grande", as personagens "mãi Catharina"e "pai José" representam o povo, ou como Ribeiro chama "plebe", que cultuam o "Crioulo do Pastoreio" como um Santo. Logo, por identificação intertextual, percebe-se nessa associação já

uma metáfora de Jesus Cristo, Maria e José, embora não tão desenvolvida como veremos, por exemplo, no poema épico *Súplica ao negrinho do pastoreio*, de Fernandes Barbosa, publicado mais de cem anos após esse primeiro registro conhecido da lenda.

Conforme observa-se na parte que relata a "Lenda do Rio Grande", o "crioulinho do pastoreio", embora já tratado como um Santo, devido à beatificação popular da lenda, nesse relato não há menção a sua orfandade, ou a prática de algum ato de religiosidade ou de fé pelo personagem, como também não se percebe ainda a associação direta dele com Jesus Cristo. Não obstante, o fato de ele já se apresentar como "crioulo do pastoreio", que exercia uma atividade de pastorear "três espécies de gado" – o bovino, o suíno e o cavalar – coloca-o desde o princípio ligado ao Messias justamente pelo tipo de trabalho do pastoreio. A diferença é que Jesus pastoreava pessoas, e o "crioulinho do pastoreio" pastoreava animais; Jesus era o Senhor que se fez servo, e o "crioulinho do pastoreio", embora nascido da terra, foi feito de escravo.

Logo, segundo Tambara (2005), ocorre "uma canonização popular de um ente com capacidades especiais para atender determinados e específicos pedidos. Note-se então que já em seu início há um processo de mitificação da ação do negrinho pós- martírio" (TAMBARA, 2005, p.88).

Conforme a introdução de Antonio Maria do Amaral Ribeiro, da "Lenda do Rio Grande", a perspectiva do autor desse relato é de irreverência e, conforme já dissemos, considera a superstição "absurda", "ridícula" e "exótica", e este último adjetivo talvez sedeva ao fato de o protagonista da lenda ser "negro", uma raça já considerada "exótica", assim como o "índio", "mulatos" e "mestiços".

Temos nesse relato reflexos de uma mentalidade colonial e europeia que enxerga as relações que envolvem o negro, o trabalho e a religião como algo exótico. Nesse sentido, Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil,* afirma que desde a época da colonização, devido ao empenho da Companhia de Jesus na educação moral de índios e negros, as relações que envolviam o trabalho já eram vistas como "fruto exótico", porque entre os portugueses e holandeses havia desde a Antiguidade clássica a cultura do ócio (HOLANDA, 2016, p.52 e 53). Ou seja, segundo Holanda (2016)

> É compreensível, assim, que jamais se tenha naturalizado entre gente hispânica a moderna religião do trabalho e o apreço à atividade utilitária. Uma digna ociosidade sempre pareceu mais excelente, e até mais nobilitante, a um bom português ou a um espanhol, do que a luta insana pelo pão de cada dia. O que ambos admiram como ideal é uma vida de grande senhor, exclusiva de qualquer esforço, de qualquer preocupação. E assim, enquanto povos protestantes preconizam e exaltam o esforço manual, as nações ibéricas colocam-se ainda largamente no ponto de vista da Antiguidade clássica. O que

> entre elaspredomina é a concepção antiga de que o ócio importa mais que o negócio e de que a atividade produtora é, em si, menos valiosa que a contemplação e o amor (HOLANDA, 2016, p.52 e 53).

Nesse sentido, a mentalidade de Antonio Maria do Amaral Ribeiro, em *Almanach de lembranças luso-brasileiro,* parece ser um pensamento que valoriza o ócio ao trabalho,e vê o esforço manual como uma atividade exótica, bem como tudo que origina da religiãodo trabalho para se conquistar o alimento, como é o caso da lenda do "crioulinho do pastoreio".

Em comparação com *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), percebe-se que Fernandes Barbosa irá valorizar essa cultura que originou a lenda, dando ênfase na identidade do trabalhador no "negrinho do pastoreio", exaltando sua dedicação, sua lealdade, e seu esforço para cumprir a responsabilidade que lhe fora atribuída. No épico,o trabalho, um atributo heroico do trabalhador, era também uma forma opressora de exploração e injustiça. E o senhor já é tratado como patrão, logo o "negrinho do pastoreio"já pode ser interpretado como empregado. Tal perspectiva de tratamento, além de fazer refletir sobre o passado, contribui para a formação de um pensamento crítico em relação ao trabalhado na modernidade, e também reflete uma interpretação que parte da identificação do próprio eu-lírico/narrador com o personagem escravo.

Em comparação com o intertexto bíblico, nota-se que a relação de Jesus Cristo com o trabalho é algo indissociável, primeiro porque como Filho de Deus manifesto em forma de Homem, tem como exemplo o Deus-Pai, que desde a criação do mundo trabalhou por seis dias, e descansou no sétimo, dando exemplo de que também necessitava de descanso pela obra feita. Além disso, foi criado por sua mãe Maria, e por José, esse carpinteiro, um trabalhador braçal. Depois quando já na fase adulta, após o batismo no Jordão, passou a exercer um trabalho espiritual viajando e realizando curas, milagres e formando discípulos e seguidores por onde passava. Daí surgiu a inveja, e o crucificaram. No entanto, após sua ressurreição Seu Espírito continuou vivo e por meio de seus discípulos sua obra evangelista continuou. Esses continuaram o trabalho, curando e libertando em seu nome por meio da santificação, da fé, e da pregação do evangelho a fim de converter outras pessoas ao Senhor Jesus. Em relação ao trabalho do cristão comobom exemplo de Cristo na terra, um de seus discípulos, Paulo, assim exortou à piedade:

> 1 Finalmente, irmãos, vos rogamos e exortamos no Senhor Jesus, que assim como recebestes de nós, de que maneira convém andar e agradara Deus, assim andai, para que possais progredir cada vez mais.
> 2 Porque vós bem sabeis que mandamentos vos temos dado pelo Senhor Jesus.
> 3 Porque esta é a vontade de Deus, a vossa santificação; que vos abstenhais da fornicação;

> 4 Que cada um de vós saiba possuir o seu vaso de santificação e honra;
> 5 Não na paixão da concupiscência, como os gentios, que não conhecema Deus.
> 6 Ninguém oprima ou engane seu irmão em negócio algum, porque o Senhor é vingador de todas estas coisas, como também antes vo-lo dissemos e testificamos.
> 7 Porque não nos chamou Deus para a imundícia, mas para a santificação.
> 8 Portanto, quem despreza isto não despreza ao homem, mas sim a Deus, que nos deu também o seu Espírito Santo.
> 9 Quanto, porém, ao amor fraternal, não necessitais de que vos escreva,visto que vós mesmos estais instruídos por Deus que vos ameis uns aos outros;
> 10 Porque também já assim o fazeis para com todos os irmãos da Macedônia. Exortamo-vos, porém, a que ainda nisto aumenteis cada vez mais.
> 11 E procureis viver quietos, e tratar dos vossos próprios negócios, e trabalhar com as vossas próprias mãos, como já vo-lo temos mandado;
> 12 Para que andeis honestamente para com os que estão de fora, e não necessiteis de coisa alguma
> 13 (BÍBLIA, 2017, 1 TESSALONICENSES 4:1-12, p. 1569-1570).

Nessa passagem, por exemplo, Paulo, inspirado pelo Espírito de Deus, exorta quenos negócios e no trabalho, que esses sejam feitos pelas próprias mãos de cada um, sem enganar o próximo, mas tratando-o com o amor fraternal, conforme Deus instrui atravésde seus discípulos e apóstolos. Por essa exortação, percebe-se uma discrepância entre o que diz a palavra de Deus, a Bíblia, e o que era praticado pelos cristãos proprietários de terras, fazendas e escravos, e principalmente pelo clero da Igreja Católica, que, segundo Carvalhal (2012), era conivente com as práticas de tráfego de escravo e escravismo, nesse período pré-abolicionista (CARVALHAL, 2012, p.25-26).

Em relação à linguagem regionalista do Rio Grande do Sul, Nunes e Nunes (2010) explicam que há um sentido na utilização popular da palavra “Cristo” que, de certo modo, não se contradiz com o sentido religioso; conforme os autores, “Cristo” corresponde a “Pessoa” ou “ente”, e citam exemplo em que se utiliza a expressão quando se diz “faz tempoque não vejo esse cristo", e corresponde também a “um dos partidos do torneio das cavalhadas”. De modo semelhante, “Cristo” também pode ser utilizado para “sujeito paciente”, “pessoa que foi vítima de logro, velhacada, fraude, roubo, dano, insulto, vexame, violência física. Citam-se ainda os exemplos: "Jogaram a noite inteira e o cristofoi o Chico que perdeu tudo o que tinha." (NUNES; NUNES, 2010, p.135 - 136). Nesse sentido, conforme os autores, há o verbo “cristear”, que significa “enganar, iludir, lograr,passar a perna, fazer de bobo”, e cita como exemplo: "Ele não entendia do jogo e os parceiros o cristearam" (NUNES; NUNES, 2010, p.135).

Ao que indica, o “Crioulinho do Pastoreio” foi cristeado pelo seu “mau senhor” pois é enganado pelo seu senhor ou patrão explorador, e também participará de torneiode cavalhadas, conforme o desenvolvimento nas versões anteriores da lenda, como na de Simões Lopes Neto

(1907, 1913) e na de Fernandes Barbosa (1959), mas também foitratado como metáfora de Cristo pela cultura popular ao ser santificado, realizando feitos redentores de Cristo da tradição judaico-cristã, conforme veremos nas variantes da lenda.

Em “Lenda do Rio Grande do Sul”, esse cristeamento e a metáfora de Cristo são mais sutis; nas versões posteriores, principalmente em *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), percebe-se que já temos a identidade de Cristo de forma mais elaborada no plano literário, que analisaremos no Capítulo 4.

Nesse momento, por meio da análise comparada, já é possível pontuar algumas diferenças entre “Lenda do Rio Grande” (1857) e *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959). A primeira diferença diz respeito aos cuidados em relação à alimentação do “Crioulinho do Pastoreio” ou “Negrinho do pastoreio”; na lenda o seu senhor lhe dá “farinha”, no épico o seu patrão o deixa com “fome”. Vejamos abaixo a versão da lenda:

> Era um negrinho crioulo, escravo d’um mau senhor, que lhe dava um punhado de farinha para elle comer por dia, com a obrigação de trazer a mesma porção quando regressasse de apascentar o gado, e que este, para o livrar das sevicias de seu senhor, não só subministrava a farinhaprecisa para viver e levar para casa, como também por elle cumpria a tarefa quem lhe era imposta! (*sic* RIBEIRO,1857, p.207).

Observa-se que o “Crioulinho do Pastoreio” além de pastorear os animais também cuidava da farinha que era o alimento que seu senhor lhe dava. Vale lembrar que, conforme relata Holanda (2016), o hábito de “comer farinha de mandioca, feita no dia”, para suprir a falta do pão, é uma herança cultural dos portugueses que tentaram recriar nas terras brasileiras “o meio de origem” (HOLANDA, 2016, p.67). Ou seja, da lenda percebe-se uma tentativa não apenas de recriar os hábitos alimentícios de seu meio, mas também a prática da escravidão que trouxeram de Portugal.

No Brasil do século XIX, ao falar sobre a vida da Corte na colônia no Rio de Janeiro, por exemplo, conta Luccock (1957):

> no “jantar do meio-dia” servia-se sopa, muitos legumes, carne seca e feijão. Em vez do pão, a farinha de mandioca era usada de forma corriqueira enquanto as frutas locais e queijos importados de Minas faziam parte das preferências locais. O milho era consumido de várias maneiras e alimentava grupos étnicos e sociais distintos: preparado assado, como pipoca, tal qual farinha (o fubá), como canjica (doce feitofervendo o milho em leite), ou jacuba (mistura de farinha de milho com rapadura e água). Já a vasta população escrava alimentava-se uma vez ao dia, de uma mistura rala, em geral composta por feijão e farinha (LUCCOCK *apud* SCHWARCZ, 2012, p.222).

Observa-se que, enquanto a elite se alimentava com variados produtos, os escravos

apenas “feijão com farinha”. Na “Lenda do Rio Grande”, relata-se o consumo apenas de “farinha”, não se sabe se era de mandioca ou de milho. Na versão da lenda “O Negrinho do pastoreio”, de Simões Lopes Neto, o narrador relata que à campeirada, ou homens que trabalham no campo ou no gado, o estancieiro “só dava para comer um churrasco de tourito magro, farinha grossa e erva cauna e nem um naco de fumo... e tudo, debaixo de tanta somiticaria e choradeira, que parecia que era seu próprio couro que ele estava lonqueando”. Mais adiante, após o baio perder a corrida e o estancieiro culpar o Negrinhoe “bater de relho” nele, no desenrolar do enredo mostra-se o Negrinho trabalhando “varado de fome” (LOPES NETO, 1913, p.328 e 329).

Já em *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), Fernandes Barbosa, talvez influenciado pela versão de Simões Lopes Neto, parece nem crer que o negrinho tinha a “farinha” como alimento, pois cria um relator em versos, semelhante à narrativa de LopesNeto (1913), dando ênfase no drama vivido pela “fome, frio e cansaço”. Vejamos abaixoo relato épico:

> E veio, negrinho, o laço,
> O frio, a fome, o cansaço,
> - E a sentença dos mandões:
> Palmilhar o pampa aberto,
> Recrutando, para perto,
> Trinta e tantas aflições.
> (*sic*.FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.16 – com correções do autor).

Nesse ponto, o “negrinho do pastoreio”, além de não ter nem a farinha para sua alimentação, ainda que precária, mas que talvez supriria suas necessidades nutricionais, ele é servido num formigueiro como alimento para as formigas. Esse ponto também difere da lenda em que ele apenas dormia no formigueiro junto com as formigas, e não há referência de ser comido por elas. Revendo na lenda a relação do “Crioulinho do Pastoreio” com as formigas:

> Ouvireis a tia Rosa nos seus catares descrever os tractos que ao Crioulinho do Pastoreio applicava seu mau senhor, como o fazel’o dormir sobre um formigueiro! E como é junto dos muros e cerrados dos quintaes, nos monturos, etc., que de ordinario as formigas se vão alojar,eis a rasão do ignóbil altar de tão milagroso Santo, o qual só se allumiacom cebo, que é despojo dos animaes, que tanto se condoeram d’esse nunca visto Santo e tão prestimosos lhe foram (*sic*. RIBEIRO, 1857, 207).

Segundo Santos (1957), a formiga é um animal indesejável e de dupla nacionalidade, argentina e brasileira, e assim ele relata o batismo da formiga:

> Acontece que na América do Norte surgiu uma formiguinha pagã, que ali chegou, via Argentina, sendo logo batizada formiga argentina.Nossos irmãos do Prata, como a formiguinha constitui praga, não acharam gôsto em tal

> batizado e como o Brasil tem costas largas (8.000 quilômetros de comprimento) disseram que a formiga é brasileira.
> Isso, evidentemente, não constitui "casus belli", porque ainda tudo nos uni, mas traz os entomologistas de mau-humor. Os de lá, quando se referem à tal formiguinha, escrevem em negrito, **Brasileña**, e nós outros, em grifo, *Argentina* (SANTOS, 1957, p. 243 – 244 – grifo do autor original).

Nesse sentido, a formiga é considerada um animal indesejável, pois além de ser considerada uma praga pelo seu poder destrutivo associado ao seu lado negativo, ela também é considerada pagã, e por isso não constitui "causos belli". Segundo Santos, a formiga conhece o preceito "*Ubi beni ibi pátria*", que significa dizer que ela come o açúcar argentino e a rapadura brasileira sem se preocupar com a origem da pátria. Por isso, ninguém quer assumir sua paternidade, pois o que ela tem de pequena – 2 ½ milímetros (operárias) – tem de infernal (SANTOS *apud* OLIVEIRA; RAMALHO, 2019).

Assim, parece que a formiga pagã é empregada no texto como uma crítica ao materialismo ateu. Talvez, por isso, quando o Negrinho do Pastoreio ressurge após a morte, ele aparece triunfando sobre elas, como Cristo que venceu o inferno. Essa formiga,no entanto, é uma metáfora do ser humano e difere da formiga cristã que, em comparaçãocom o intertexto bíblico, é apresentada como exemplo para o preguiçoso, lembrando a origem da criação quando Deus criou o homem para dominar e não para ser dominado.Vejamos abaixo:

> 6 Vai ter com a formiga, ó preguiçoso; olha para os seus caminhos, e sê sábio.
> 7 Pois ela, não tendo chefe, nem guarda, nem dominador,
> 8 Prepara no verão o seu pão; na sega ajunta o seu mantimento.
> 9 Ó preguiçoso, até quando ficarás deitado? Quando te levantarás do teu sono?
> 10 Um pouco a dormir, um pouco a tosquenejar; um pouco a repousar de braços cruzados;
> 11 Assim sobreviverá a tua pobreza como o meliante, e a tua necessidade como um homem armado (BÍBLIA, 2017, PROVÉRBIOS,6.6-11, p. 768).

De acordo com o intertexto bíblico, percebemos que há uma exaltação ao trabalho considerado como algo sagrado e divino, considerando o contexto em que o texto se apresenta, na Bíblia sagrada. Por outro lado, há uma reprovação e uma exortação contra o preguiçoso destinado à pobreza.

Na primeira versão da lenda, supõe que já era um hábito cruel fazer o "crioulinho do pastoreio" dormir sobre o formigueiro, talvez como uma prática de castigo, e o formigueiro se assemelha a uma espécie de altar sacrificial, já as formigas podem ser associadas ao povo trabalhador que foi escravizado e mantido em cativeiro pelos senhores escravocratas.

O “crioulo”, podemos dizer que representa o tipo “gaúcho sem nacionalidade”, tal como define Dal Bosco (2015), diferente da pagã, que tem dupla nacionalidade. Já o crioulo corresponde a um personagem histórico do século XIX que “não possuía nacionalidade específica. Era errante e vago que campeava na região do Prata [Paraguai, Argentina, Rio Grande do Sul e Uruguai]” (DAL BOSCO, 2015, p. 24).

Em sua pesquisa, Dal Bosco (2015), investigando nos inventários, conseguiu identificar a origem e a identidade da maioria dos trabalhadores escravizados, em um registro de 150 cativos os crioulos ocupa a segunda posição. Vejamos abaixo:

Tabela 3 - Nacionalidade e idade dos cativos. Inventários de Rio Pardo [1781-1809]

Nacionalidade	0-6 anos	6-15 anos	16-40 anos	41-50 anos	Acima de 51 anos	Sem idade	Total
Pardos	-	-	-	-	-	3	3
Mulatos	2	6	2	-	-	2	12
Crioulos	**6**	**11**	**7**	**1**	**-**	**15**	**40**
Africanos	-	-	26	-	3	22	62
Cabra	-	-	-	-	-	2	2
s/n	3	2	8	-	-	18	31
Total	**11**	**19**	**43**	**12**	**3**	**62**	**150**

Fonte: Inventário post-mortem Rio Pardo. Cartórios de Órfãos e Ausentes. Arquivo Público do Rio Grande do Sul (APERGS), *apud*., DAL BOSCO, 2015, p. 127.

Conforme os dados apresentados por Dal Bosco (2015), constata-se que em uma relação de 150 cativos, enquanto não há registro de crianças africanas, constam 6 crianças crioulas de 0 a 6 anos, e 11 crioulos de 6 a 15 anos. Ou seja, desde a primeira versão da lenda, o caso ocorreu com um “crioulinho”, ou seja, escravo nascido no Brasil; mas, a partirdas variantes, a mudança de “crioulinho” para “negrinho” ocorre numa união solidária entre esses dois tipos de escravos, cuja motivação parece ser a de representar as vítimas escravizadas e torturadas de modo semelhante como relatado na lenda, em prol da causacomum em luta de liberdade.

Em relação à nacionalidade dos trabalhadores escravizados na época do Pastoreiono Rio Grande do Sul, século XIX, Dal Bosco (2015) apresenta os seguintes dados:

Tabela 4- Nacionalidade da escravaria nas fazendas de Rio Pardo, Bagé e Vacaria (1819/1889)

Nacionalidade	**Quantidade**	**Percentagem**
Benguelas	28	2,2%
Angolas	11	0,9%
da Costa	35	2,7%
Congos	20	1,6%
Minas	18	1,4%
Guinés	9	0,7%
Rebolos	10	0,8%
Moçambiques	13	1,2%
Monjolos	5	0,4%
Cassangas	4	0,3%
Calungas	4	0,3%
Nagôs	3	0,2%
Crioulos	**412**	**32,6%**
Pardos	102	8,2%
Mulatos	48	3,7%
Cabras	27	2,1%
s/n	515	40,7%
Total	**1.264**	**100%**

Fonte: Inventários Post-mortem Rio Pardo [IPM/RP] 1819-1882. Bagé [IPM/B] 1861-1886. Vacaria[IPM/V] 1830-1889. Cartório de Órfãos e Ausentes [COA]. Arquivo Público do Rio Grande do Sul (APERS). *apud*. DAL BOSCO, 2015, p.161.

De acordo com esses dados apresentados por Dal Bosco (2015), em uma relação de 150 cativos, no Rio Grande do Sul, a maioria eram crioulos. Assim, estabelece uma relação de diferença entre a formiguinha pagã de dupla nacionalidade e o gaúcho sem nacionalidade. Dessa forma, ele se aproxima da imagem da formiga cristã, e isso pode ser confirmado pela percepção da beatificação popular que a tradição gaúcha fez em torno dalenda aproximando o herói negro de Cristo, pelo mesmo martírio, mas também pela fé nomesmo feito redentor da ressurreição.

Diferente do épico, nesse primeiro registro não há menção direta da morte e do motivo da barbárie praticada contra o menino escravo, ou seja, não há a Cavalhada, nema perda de um animal, nem tampouco as chibatadas. Vejamos abaixo um fragmento do poema épico em que o "Negrinho do Pastoreio" é jogado no formigueiro para ser comidopor formigas, remetendo a uma espécie de ritual de antropofagia:

> Se o patrão cansou na sova
> Para que abrir uma cova
> Pra corpinho tão franzino?
> Num formigueiro mexido
> É que deve ser comido
> Corpo tenro de menino!
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.28 – com correções do autor).

Temos no épico do Fernandes Barbosa três possíveis interpretações: a primeira pela antropofagia do modernismo, de Oswald de Andrade, em que remete à antropofagia primitiva, quando o índio se alimentava do outro porque acreditava que assim o fazendoiria se apropriar da cultura do outro; a segunda pela intertextualidade bíblica, quando Jesus Cristo teve seu corpo como alimento simbólico, representado pelo pão e o vinho em sua última ceia de Páscoa, antes do momento da crucificação; nesse sentido, as formigas representam os discípulos de Cristo; sobre isso falaremos no capítulo 4 com mais ênfase; e a terceira fazendo uma interpretação pela luta de classes e relações de trabalhos, para pensar sobre as relações conflituosas entre patrão e empregado; sendo assim, as formigas representam a classe trabalhadora.

Partindo da análise desenvolvida, podemos considerar que esse primeiro registro da "Lenda do Rio Grande" (1857), de Antonio Maria do Amaral Ribeiro, constitui um registro histórico-literário de suma importância para compreensão da mentalidade, da linguagem e da relações culturais envolvidas com a lendária história do "Crioulinho do Pastoreio", e para compreensão simbólica dos referentes socioculturais que contribuíram para a celebração de um caso que relata a morte de um menino escravo, de modo que a vítima de uma sociedade escravista, ainda sob a prática ilegal do tráfego de escravos e sob o regime da escravidão, consegue pelo imaginário popular criar uma narrativa maravilhosa que exalte a vítima como um Santo.

Sobre tudo que foi observado e analisado, em relação ao "Crioulinho do Pastoreio", observa-se que a lenda é originária de um fato histórico real mas parece que nunca é citado o nome do herói, que fica no anonimato histórico, sendo lembrado por adjetivos: "crioulo", "crioulinho", "negrinho", "fumo crioulo". Enfim, parece ocorrer o mesmo que Benedict Anderson (2008) observa na sua interpretação de "um herói cujo nome nunca é mencionado, mas é frequentemente citado como 'o *nosso* rapaz'". (ANDERSON, 2008, p.64). Ou seja, tal como explica Anderson (2008)

> a comunidade imaginada é confirmada pela dupla leitura: nós lemos o que o rapaz está lendo. Na verdade, ele não encontra o cadáver do mendigo no acostamento de uma rua pegajosa de Semarang – ele o imagina a partir de uma notícia de jornal. E tampouco ele se importa minimamente com a identidade do mendigo morto: ele pensa no corpo representativo, não na vida pessoal (ANDERSON, 2008, p.64-65).

De modo semelhante ao registro da “Lenda do rio grande”, lemos o que Antonio Maria do Amaral Ribeiro leu sobre o “Crioulinho do Pastoreio”. O mesmo ocorre com as leituras das subsequentes versões da lenda. Nesse sentido, parece ser estabelecido um pacto de leitura, no qual uma “comunidade imaginada” é confirmada pela tradição popular. Nesse empreendimento, a identidade do menino morto parece não ter importância, mas a glória que simboliza o corpo representativo da “comunidade imaginada”.

2.2.2. “Negrinho do Pastoreio”, de Alberto Coelho da Cunha

Alberto Coelho da Cunha (1858-1939) foi um dos escritores mencionados em algumas pesquisas voltadas à origem da lenda do “Negrinho do pastoreio” como um dos primeiros autores da lenda. Segundo Moreira (2002), ele foi um cronista e contista que fez parte da “Sociedade Parthenon Literária, publicando na revista da entidade *Fantasias e Caprichos*, crônicas, 1873; *A mãe do ouro*, novela-lenda, 1873; *Pai Felipe: um episódioda Charqueada*, conto, 1874; *A filha do capataz*, conto, 1874/75”. Nessas publicações usava pseudônimos de Vítor Valpírio e Jatyr (MOREIRA, 2002, p.180).

Em *Notas de Bibliografia sul-rio-grandense*, Pedro Villas-Bôas (1974) faz uma explicação mais descritiva e detalhada das obras que foram publicadas inicialmente na *Revista da Sociedade do Parthenon Literário*, e depois no livro *Contos sul-rio-grandenses*,incluindo a bibliografia citada por Moreira (2002), *Um Farrapo não se rende*, 1874/5; *Mimi, meu anjo escuta*, *Vozes à toa – Vozes do amor*; *A morte de Serafina*, *Vozes a esmo – aspirações*, 1874/75 (VILLAS-BÔAS, 1974, p.155).

Definir exatamente quem foram os primeiros escritores a fazer referência ao “Negrinho do pastoreio”, no século XIX conhecido como “crioulo do pastoreio” ou “crioulinho do pastoreio”, parece um trabalho árduo. Segundo a maioria dos críticos literários consultados e que fazem essa retomada histórica da origem da lenda, depois daversão “Lenda do Rio Grande (1857), de Antonio Maria do Amaral Ribeiro, é consenso que a referência foi feita por Alberto Coelho da Cunha, em 1872. Mas parece que, conforme veremos mais adiante, a referência implícita a Apolinário Porto Alegre, em janeiro de 1872, precede a referência de Alberto Coelho da Cunha, também em 1872, quando na introdução da *Revista da Sociedade do Parthenon Literário* esse já idealizava e projetava a passagem do herói lendário pelas letras.

Sendo assim, concordaremos que os dois, Alberto Coelho da Cunha e ApolinárioPorto Alegre, pensaram sobre o *Crioulinho do pastoreio* a partir de um profícuo debate coletivo

estabelecido entre os escritores e intelectuais abolicionistas por meio da referida Revista. Ao que tudo indica, o primeiro parece não ter deixado um registro escrito sistematizado da lenda, fazendo apenas referência da mesma que já era difundida pela tradição oral e pela crendice religiosa, embora seus textos já apresentassem a identidade do negro como personagem.

Em relação à Sociedade Parthenon Literária, segundo Regina Zilberman (1980), ela engloba diversas manifestações literárias no século XIX, por meio das quais se desenvolveu lentamente a literatura sulina, num ritmo que obedecia "às circunstâncias pouco civilizadas do meio"; ao fato de que "as cidades eram pequenas, e reduzidos os instrumentos de divulgação"; que agregando a isso "a dependência às diretrizes poéticas oriundas do Rio de Janeiro". Assim, diante de tal cenário histórico-cultural, surgiu uma espécie de aliança entre os intelectuais firmada a partir de um jornal literário (ZILBERMAN, 1980, p.12).

Segundo Moreira (2002), a Sociedade do Parthenon Literário surgiu com objetivos de narrar a História, "lutando contra as contingências de um território pouco afeito às artes e marcado por tendências e orientações políticas polarizadas que, desde a Revolução Farroupilha, dividiam os rio-grandenses entre monarquistas e republicanos"; assim, surgiram "raras iniciativas culturais" que "acabaram em função da sua fragilidade econômica e, principalmente, por causa da rivalidade entre os grupos" (MOREIRA, 2002,p.9).

Nesse cenário, Regina Zilberman (1980) explica que os intelectuais se reuniram e fundaram vários periódicos, a fim de reunir vários escritores: o primeiro foi *O Guaíba*, em 1856, que durou pouco; depois surgiu, na década de 60, a *Revista Arcádia*; e *Revista Mensal* e os *Murmúrios do Guaíba*, ambas vinculadas a essa sociedade (ZILBERMAN, 1980, p.13). Conforme a autora, a Sociedade do Parthenon Literário

> tinha uma aspecto de ação bastante amplo, pois visava não apenas a uma finalidade literária, mas também filantrópica e social. Por isso, suasatividades estenderam-se a diferentes setores, manifestando preocupações com a abolição da escravatura ou a educação noturna paraadultos (ZILBERMAN, 1980, p.13).

Moreira (2002) explica que a sociedade se formou num momento em que surgiam novas ideias republicanas no território sulino com "gaúchos empenhados nasmovimentações com a Guerra do Paraguai", sendo "fundada em Porto Alegre, em 18 de junho de 1868, com o propósito de organizar a vida literária do Rio Grande" e, com isso, cumpriu esse objetivo e assumiu "uma posição de destaque" – principalmente se compararmos às outras manifestações que tiveram vida curta –, "tornando-se um marco fundamental da literatura e da cultura regionais (MOREIRA, 2002, p.9).

Regina Zilberman (1980) já havia reconhecido o papel central que o Parthenon

desempenhou não apenas em Porto Alegre, mas em "toda a Província, pois contava com sócios em quase todas as cidades do interior", e, indo além, uma vez que "extrapolou a pura operação poética" quando deu "ênfase à participação social do literato" e, com isso, contrariou "a imagem estereotipada do artista boêmio e irresponsável, consagrada pela mitologia romântica". Assim sendo, manteve-se viva "uma publicação regular por mais de dez anos, seus membros deram continuidade à atuação artística, de modo que vieram a constituir um sistema complexo de intercâmbios de ideias e produções literárias", consolidando-se como "cultura com características próprias" (ZILBERMAN, 1980, p.13). Conforme explica Guilhermino César (1956), a Sociedade do Parthenon Literário:

> Agremiou prosadores, poetas e homens de teatro, dando-lhes oportunidade de aparecer em conjunto, através der ruidosas afirmações. Publicou a Revista Mensal, cujo primeiro número apareceu em 1869. Instituiu aulas noturnas gratuitas, que começaram a funcionar em 1872,para ministrar ensino supletivo. Bateu-se ardorosamente pela abolição, organizando para isso festivais de propaganda e recolhendo donativos para a libertação de crianças escravas (numa das sessões, o Conde de Porto Alegre propôs a criação – o que foi feito – da "Sociedade Libertadora dos Escravos"). Procurou libertar a mulher de certos preconceitos e atraí-la a cultivar o espírito – em reuniões literárias como pela imprensa e pelo livro. Criou a sua própria biblioteca e estimulou acriação de outras. Incluiu entre seus fins a pesquisa bibliográfica relativa a homens de letras e rio-grandenses notáveis, como se vê de estudos publicados regularmente. Levantou o primeiro registro das tradições e lendas locais. Deu ênfase à comemoração de datas nacionais, como o Sete de Setembro e o 21 de Abril. Dedicou especial atenção ao teatro, dele fazendo uma arma em favor da libertação do escravo e das ideias republicanas. Exerceu intensa atividade social, promovendo reuniões em que se discutiam as teses mais diversas. Criou a imprensa literária e atraiu ao grêmio o simpático J. J. da Silva, que chegou a editar livros dos consócios, com vistas a fundar uma editora. (CÉSAR *apud* KOHLRAUSCH, 2018).

Em relação aos escritores que integraram a Sociedade Parthenon Literário, citamos o levantamento dos principais autores, feito por Moreira et al (2018):

> A sociedade agrupava, além de Apolinário Porto Alegre e Caldre e Fião, numeroso grupo; a seguir, em ordem alfabética, os nomes mais representativos: Afonso Luís Marques, Antônio Ferreira das Neves, Apeles Porto Alegre, Aquiles Porto Alegre, Argemiro Galvão, Artur Candal, Artur de Lara Ulrich, Artur Rodrigues da Rocha, Augusto Ernesto Estrela de Villeroy, Augusto Tota, Aurélio de Bittencourt, Azevedo Júnior, Bernardo Taveira Júnior, Bibiano de Almeida, CarlosFerreira, Carlos von Koseritz, Clemente Pinto, Cônego José de NoronhaNápoles Massa, Damasceno Vieira, Ernesto Santos e Silva, Eudoro Berlink, Felipe Néri, Fernando Gomes, Fernando Osório, Francisco Antunes Ferreira da Luz, Francisco Isidoro de Sá Brito, Frederico Ernesto Estrela de Villeroy, Graciano Alves de Azambuja, Gustavo César Viana Filho, Hilário Ribeiro, Inácio de Vasconcelos Ferreira, João da Cunha Lobo Barreto Filho, João Moreira da Silva, Joaquim Alves Torres, Joaquim Francisco de Assis Brasil, José Bernardino dos Santos, José de Sá

> Brito, Júlio de Castilhos, Juvêncio Augusto de Meneses Paredes, Lúcio Porto Alegre, Luís Kraemer Walter, Manuel José Gonçalves Júnior, Manuel José Soeiro Júnior, Miguel de Werna, Múcio Teixeira, Napoleão Poeta, Nicolau Vicente, Norberto Antônio Vasques, Oliveira Belo, Sebastião Leão, Silvino Vidal, Teodoro de Miranda, Vasco de Araújo e Silva, Vítor Valpírio (pseudônimo de Alberto Coelho da Cunha) e Zeferino Vieira Rodrigues Filho. Entre as mulheres, Amália dos Passos Figueiroa, Luciana de Abreu, Luísa de Azambuja e Revocata Heloísa de Melo. Sabem-se alguns de seuspresidentes: Ernesto Santos e Silva, em 1869; Gabriel Fay, em 1872; Firmiano Antônio de Araújo, em 1873 e 1874; Aquiles Porto Alegre, em 1879; Apolinário Porto Alegre, em 1880. O presidente honorário era José Antônio do Vale Caldre e Fião. (MOREIRA *et al*, 2018)

Nem todos esses autores tiveram destaque no cenário literário, firmando-se na tradição literária, conforme percebe Guilhermino Cesar (1956), ao informar que

> Os escritores e poetas que se destacaram são poucos, como é natural, mas entre eles não houve unidade de direção, de gosto e de disciplina mental que lhes desse a oportunidade de atuarem em coluna cerrada, como componentes de uma escola. Em essência, eram todos liberais e republicanos, salvo poucas exceções. Entre os mais moços, por isso mesmo mais ardentes e "modernos", aparecem já os futuros positivistasrio-grandenses, que entrariam em choque com os velhos liberais da Monarquia. Os católicos conviveram ali com os maçons e os materialistas; os padres com os ateus; os moços com os velhos, numa camaradagem literária nunca antes ou depois vista por aqui. Entretanto sua convivência não foi invariavelmente tranquila e serena, como poderia parecer à primeira vista. Viveram eles amargos períodos de luta, de dimensões internas. Os heterodoxos, expulsos do grêmio,saíram para fundar associações semelhantes. Houve brigas, polêmicas,discussões violentas. A província era pequena para tanto ardor e combatividade, e os homens do "Partenon" constituíam uma legião. (CÉSAR *apud* KOHLRAUSCH, 2018).

Em suma, a *Revista do Parthenon Literário* foi uma publicação mensal, publicada entre 1869 a 1879. Durante a pesquisa só tivemos acesso aos seguintes volumes da *Revista da Sociedade do Parthenon Literário*[17]: do ano de 1869, do volume 1 ao 9; do ano de 1872, do volume 1 ao 12; do ano de 1873, do volume 1 ao 12; do ano de 1874, do volume 1 ao 12; do ano de 1875, do volume 1 ao 12; do ano de 1876, do volume 1 ao 5; do ano de 1877, do volume 1 ao 8; do ano de 1879, do volume 1ao 5. O site do E-book, *Sociedade Parthenon Literário e sua Revista Mensal - 150 anos*, da PUC-RS, reuniu todos os volumes encontrados da Revista, digitalizados pelo grupo de pesquisas Acervo de Periódicos Literários, do Programa de Pós-Graduação (PPGL) da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), em 2018, em comemoração aos 150 anos da Revista.

Com seus textos, destacavam-se Alberto Coelho da Cunha e Apolinário Porto Alegre.

[17] Todos estes volumes estão disponíveis em forma de E-book, *Partenon Literário*, no link: https://ebooks.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/livros/partenon-literario/index.html#inicio

Parece que, sob a ótica de Eduardo Arriada (2003), os textos produzidos por Alberto Coelho da Cunha (1853-1939) exerceram grande influência na obra de João Simões Lopes Neto. Em relação a eles, percebe que "nos anos de 1872/75 o autor publicou, na Revista Parthenon Literário, uma obra intitulada *Contos Rio-Grandenses*, naqual incluía os contos: "A mãe de ouro", "Fantasias e Caprichos", "Mimi e meu anjo", "Vozes à toa, vozes de amor e a morte de Serafina", "Vozes a Esmo", "Pai Felipe: um episódio de charqueada", "Um farrapo não se rende" e "A filha do capataz" (ARRIADA,2003, p.74). Segundo Arriada (2003) em sua introdução aos *Contos Rio-Grandenses*, Alberto Coelho da Cunha afirma

> arrola notícia sobre a lenda do Negrinho do Pastoreio: Entranhai-vos pelas campinas do Rio Grande; ide aos nossos pampas, e tomai pouso entre os generosos gaúchos. Convivei com eles algum tempo, o precisopara estudar-lhes a feição do caráter, costumes e índole: aprendei as suas frases pitorescas, as suas tradições, crenças e religiões. (*apud*. ARRIADA, 2003, p.74)

Diniz (2003) parece fazer a mesma constatação ao dizer que três anos antes da publicação de *O crioulo do pastoreio* (1875), de Apolinário Porto Alegre, "o pelotense Alberto Coelho da Cunha – o Victor Valpírio, do Parthenon Literário, – já se referia à lenda, ao escrever uma introdução aos seus *Contos Rio-grandenses* em 1872" (DINIZ, 2003, p.54).

Em sua revisão crítica, Tambara (2005) percebe que essa versão de Alberto Coelho da Cunha chegou a ser considerada uma das primeiras versões da lenda do "Negrinho do Pastoreio", conforme explica em seu levantamento sobre a lenda:

> Esta tipologia difere de algumas outras "cronologias", que acrescentam algumas outras versões, consideradas importantes, como a de Alberto Coelho da Cunha, em 1872, equivocadamente considerado o primeiro registro da Lenda, como a de Apolinário José Gomes Porto Alegre, em1875, também por muitos estudiosos considerada o primeiro registro dalenda, e a de Darcy Pereira Azambuja, 1928 (TAMBARA, 2005, p.86).

Em relação à versão de Alberto Coelho da Cunha, Tambara (2005) afirma que

> este apenas consigna a existência da mesma, sem, contudo, apresentar a estrutura da lenda. Apolinário Porto Alegre e Darcy Pereira Azambuja, a rigor, restringem-se a ter a lenda do Negrinho do Pastoreiocomo pano de fundo de suas narrativas. A rigor, nenhum destes registros, permitem uma análise mais acurada da metamorfose dos elementos constitutivos da lenda (TAMBARA,2005, p.86).

Lazzari (2011) apresenta-o como um dos autores que escreviam para a *Revista Parthenon Literário* que abordava a temática da escravidão de uma forma diferente, ou seja, em relação à temática da escravidão, pois, diferente de outros, ele "denunciava o cruel tratamento a que eram submetidos os negros do trabalho incessante nas charqueadas da sua

região de Pelotas" (LAZZARI, 2011, p. 05).

Segundo Oliveira (2011), na versão de Alberto Coelho da Cunha, observa-se que "em sua forma escrita" – que até o momento não a encontramos – é "a primeira vez que se observa a referência ao ato de acender velas ao *negrinho* martirizado como parte constituinte do campo das crenças rio-grandenses", tal alusão "remonta ao ano de 1872". Nesse sentido, a autora cita que "Na introdução aos *Contos Rio-Grandenses*, Alberto Coelho da Cunha (ou Vítor Valpírio), ao apresentar o Rio Grande do Sul e caracterizar sua gente e costumes" (OLIVEIRA, 2011, p.168-169), convida:

> Entranhai-vos pelas campinas do Rio Grande, ide aos nossos pampas, e tomai pouso entre os generosos gaúchos. Convivei com eles algum tempo, o preciso para estudar-lhe a feição de caráter, costumes e índole:aprendei as suas frases pitorescas, as suas tradições – crenças e religiões. Velo-eis, por exemplo, ao mesmo tempo que fazem uma promessa ao milagroso Santo Antônio, irem mais confiadamente acender uma vela de sebo no fundo da canhada ao negrinho do pastoreio, para que lhes traga a égua madrinha que se extraviou da manada (...). (CUNHA *apud* OLIVEIRA, 2011, p.169).

Parece que, segundo Oliveira (2011), apesar de a lenda já estar "fortemente arraigada ao imaginário e às crenças populares", e já a conceberem como uma narrativa de grande importância cultural em relação ao seu registro escrito literariamente, "ainda não havia sido sistematizada em nenhuma obra, isto é, nenhum literato sul-rio-grandense, até o momento, havia dirigido suas preocupações ao registro escrito dela". Ao que tudo indica, tal registro sistematizado da lenda se deu a partir de Apolinário Porto Alegre, trêsanos após a referência feita por Alberto Coelho da Cunha, em 1872 (OLIVEIRA, 2011, p.169).

Consultando a *Revista da Sociedade do Parthenon Literário*, e após ler todos os seus volumes reunidos no E-Book Partenon Literário, percebemos que não consta registro escrito da lenda sistematizada em forma literária por Alberto Coelho da Cunha, nem como Jatyr nem como Vítor Valpirio, pseudônimos com quais geralmente assinava seus textos.Assim sendo, se a versão da lenda de Alberto Coelho da Cunha, de 1872, está condicionada à publicação na *Revista da Sociedade do Parthenon Literário*, sendo depois publicado em Contos *sul-rio-grandenses*: na Revista não há tal versão da lenda, em sua forma literária e escrita. Em relação ao livro *Contos Sul-rio-grandenses*, não tivemos acesso, até o momento. Em suma, o que identificamos são referências à lenda, como invocações, e registros de sua escritura que não chegou a ser conhecida, ao menos por nós, e até o momento da pesquisa.

2.2.3. “Crioulo do pastoreio”, de Apolinário Porto Alegre

Na Introdução do volume nº 1 da *Revista da Sociedade do Parthenon Literário*, em1872, Apolinário Porto Alegre, sob o pseudônimo de Iriêma, já fazia uma referência implícita ao “Crioulinho do Pastoreio”, inclusive meio profética, como que pedindo passagem ao lendário herói negro, que anos depois viria a ser exaltado em bronze na crendice religiosa – sob forma de estátua – e na Literatura, a exemplo da ilustração feita na versão de Paulo Werneck (1941), que retoma essa referência. Vejamos um trecho da fala de Apolinário Porto Alegre:

> Deixem-n'o passar.
> E' um pobre orphão com um destino de bronze. Não vem disputar nem palmas, nem corôas na liça da imprensa e muito menos ambiciona o plintho da gloria e as ovações dos triumphos.
> (PORTO ALEGRE, 1872-1, p.3).

Vejamos abaixo a ilustração que Paulo Werneck (1941) fez para sua versão “Negrinho do pastoreio”, adaptada para as crianças:

Figura 18- Ilustração do Negrinho do Pastoreio, por Paulo Werneck

Fonte: Negrinho do Pastoreio, de Paulo Werneck, 1941.

Nota-se o negrinho na cor negra que lembra a cor de bronze, enquanto o cavalo baio na cor ouro, fazendo intertextualidade implícita com o ouro que o patrão perdeu na cavalhada e o baio perdido que deu início ao suplício do negrinho escravo órfão, em praticamente todas as versões da lenda, principalmente nas que têm uma instância narrativa.

Vejamos mais adiante o discurso de Apolinário Porto Alegre (1872), que sugere talvez a ideia da gênese da lenda do "Crioulinho do pastoreio", que representa o "negro", e que veio sendo desenvolvida ao longo das discussões, das publicações, leituras e diálogos abolicionistas circulados a cada novo número da revista que, naquele momento,estava ainda em sua fase inicial:

> Quer viver apenas, se é possível a vida n'uma época enferma, quando ocoração chora a cada sentimento que se esfolha, e o espirito esterilisa- se a cada ideia que morre.
> A patria necessita de todos na marcha progressiva de sua existencia. Não ha para ella um homem inútil, como não ha uma pagina escriptaque não traga um pensamento aproyeitavel.
> Deixem-n'o passar.
> Se as preoccupações serias d'esse tempo, em que a mocidade envelhece aos vinte anos, e traz a ruga da meditação na fronte em vez do verde sorrizo da primavera, não vos deixarem bastante espaço para a leitura amena, se a gravidade dos diferentes misteres não puderem
> Distrahir-vos, deponde sobre a meza o livro do Parthenon, dípticos deseus trabalhos e esforços.
> Tendes razão de não lel-o.
> Porém logo uns dedos trefegos e curiosos virão folheal-o e talvez que uns labios ainda saturados de frescura infantil e sem o descôr do scepticismo lhes murmure em segredo:
> - Bem vindo sejas!
> Sim, a ***Revista*** é para vós creaturas sublimes, inimigas juradas das fórmulas seccas da sciencia e da algebra dos princípios.
> O homem aclimatado ás abstracções pôde viver sem ella, a discussão da imprensa diaria pôde satisfazei-ô em sua avidez· pelas questões que se ventilam, mas vós, não. Filhas d'um enlevo poetico de Deos, amantes apaixonadas por instincto e por affinidade das flores, quereis vel-as desabrochar até no estylo.
> A metaphora que scintilla, a imagem que exubera de viço, vos faliam com mais eloquencia, convencem com mais rapidez do que o compasso de Archimedes e os syllogismos do padre Ventura.
> Por isso amaes os poetas.Tendes tambem razão.
> (*sic*. PORTO ALEGRE, 1872-1, p.3- grifo do autor original).

Identifica-se, nas palavras de Apolinário Porto Alegre (1872-1), a alusão metafórica à concepção ideológica sobre a qual irá se desenvolver a lenda do "Crioulinho do Pastoreio", que, podemos considerar como uma das primeiras reflexões sobre a questãodo negrinho órfão que, conforme vimos na versão "Lenda do Rio Grande" (1857), de Antônio Maria do Amaral

Ribeiro, já era cultuado como santo, embora o autor português desconhecesse a identidade do negrinho, à qual refere como “santo milagroso”.

Em seguida, Apolinário Porto Alegre (1872-1) introduz uma reflexão crítica, filosófica e espiritual sobre o projeto ideológico e universal da Revista, que germinou, floresceu e frutificou partir da influência de Lamartine e Chateaubriand:

> Quando quizerdes comprehender o supremo archiLecto do mundo não e por certo nas sabias dissertações dos doutores da igreja, nem no argumento musculoso da philosophia, é na aurora que desponta, na campina que floresce e no céo que rutila, é antes nas melodias melancolicas de Lamartine ou Chateaubriand.
> Se a *Revista do Parthenon* puder inspirar sentimentos generosos e doutrina proílcua ás íllllas do Rio Grande, seus votos serão satisícitos soa missão preenchida.
> Protegei-a pois, acalentai-a ao regaço.
> Outr'ora os paladinos arrojavam-se á justa por uma dama de seus pensamentos. Veneiam, se ellas no amphitheatro lhes robusteciam o braço e a crença com um sorrizo e um olhar de animação.
> Os tempos mudaram. A espada foi substituida pela penna, o braço pelaideia, todavia ficastes às mesmas. A lilleralura aqui é tambem uma peregrinação por uma causa sublime, como a dos antigos cavaleiros andantes.
> Sêde como ollas.
> Acenai aos romeiros, e não titubiaremos ante os obices do caminho. Atai o perfumoso lenço de cambraia ao báculo da viagem, e teremos um estandarte a defender, mesmo quando a esclavina se torne em ciliciodo martyr ou na tunica de Dejanira.
> Alentai-nos e seremos dignos uns de outros. O esforço complexo será util à palria.
> Em vós: a confiança e estima para os humildes obreiros do progresso. Em nós: mais que nunca o respeito á primitiva divisa.
> (*sic*. PORTO ALEGRE, 1872-1, p.3- grifo do autor original).

Percebe-se nessa introdução o início de uma jornada heroica a qual se dispõe a trilhar a Revista, considerando o fazer literário como uma causa sublime e nobre, cultivando pelo caminho as ideias que contribuíram e influenciaram as manifestações literárias e culturais da lenda do Negrinho do Pastoreio, tal como se desenvolveu ao longo dos anos e tal como a conhecemos nos dias atuais, através dos mais variados discursos enas mais diversas formas e ritmos.

A divisa entre “vós” e “nós”, a que Apolinário Porto Alegre (1872-1) referiu- se, pode estar representada nos versos das duas estrofes com as quais finaliza a sua “Introdução”:

> Non far tregoa coi vili, it santo vero,
> Mai non tradir, ne proferir mai verbo,
> Che plauda al vizio, o la vertu derida,

> Só a verdade é pura. Ella nos guie.
> E ideias morrem, se palavras brilham
> Que o vicio incensem e a virtude esmaguem.
> (*sic*. PORTO ALEGRE –lriêma –, 1872-1, p.4).

A primeira referência explícita ao "Crioulinho do pastoreio" feita por Apolinário Porto Alegre, usando o pseudônimo de Iriêma, parece ter sido em seu romance *Feitiços duns beijos*, mais precisamente no capítulo V – Noite sem sonho, no volume 8 da *Revistada Sociedade do Parthenon Literário*, em 1873, dois anos antes do registro de seu romance*O Crioulo do pastoreio* (1875), considerado hoje uma obra rara da literatura gaúcha. Vejamos a cena:

> Sois medonhas, noitadas do sul, incutindo mil terrores ao peito do mais audaz campeiro, ourejando-lhe a fronte em sonhares vertiginosos ! Sois nas crendices do povo cheias de boitatás e caipóras flammejantes, do urutáos que soltão o brado d'entre a copada mata e arrancão do armentioa berraçada angustiosa do susto! E se alguma coisa amenisa o quadro,é a mimosa visão do crioulinho do pastoreio errando na ourela dos banhados, sangas e arroios! A terra adormecida surge então da treva, semelhando a um enorme mauzoléo! Ha nella como um mysterioso recolhimento, areconcentração da vida na gelida quadra, o espasmo dos sentidos na estação de morte! Crêr-se-hia que subi ta lethargia adormenta o mundo, lethargia que relembra um doloroso trespasse! (*sic*. PORTO ALEGRE,1873, p.356-360).

Nesse período, 1873-1875, Apolinário Porto Alegre entre 1873 a 1874 se dedicouao romance *Feitiço duns beijos* e entre 1874 a 1875 ao poema *Gabila*, ambos publicados periodicamente na *Revista da Sociedade do Parthenon Literário*. Nessa mesma revista, em janeiro de 1876, Manfredo notifica: "Um livro – Da Imprensa Litterária sahiu o 3º número da Bibliotheca Rio-Grandense, com a lenda provinciana – *O Crioulo do pastoreio*, produção de Iriêma" (MANFREDO, 1876, *In*. PARTHENON LITERÁRIO, 1876, p.48).

Depois, com o pseudônimo Iriema, Apolinário Porto Alegre menciona o "crioulo"ao lado de "boitatá", como se pertencesse ao mesmo universo cultural e lendário, em seu poema "Gabila". Veja-se os versos:

> Ou junto da familia, que os escuta.
> Em attenção profunda, rememorão
> Passos de boitatás e do crioulo,
> Por quem almas sensíveis inda chorão
> Nas senzalas affeitas á desgraça;
> De caipóras, pavões que lanção chammas,
> Phantasmas das coivaras taciturnas.
> De urutáos que solução d'entre as ramas ...
>
> O' lendas santas, joias de innocencia,
> Ennastro em corações do simples povo,
> Consolo d'uma raça que s'extingue,

> Tradições lindas d'este mundo novo.
> Embalastes meu berço, minha infancia,
>
> E ainda hoje me sorris á mocidade,
> O' ou vos levarei após a vida,
> Comigo ireis transpondo a eternidade!
> (*sic*.PORTO ALEGRE, 1974 – 7,p.42-43).

Em relação à obra *O crioulo do pastoreio,* na sua apresentação do livro de contos *Paisagens* (1875), de Apolinário Porto Alegre – publicado inicialmente na *Revista da Sociedade Partenón Literário* e assinado sob o pseudônimo de Iriêma –, Maria Eunice Moreira (1987) informa que

> Não foi encontrado nenhum exemplar desta publicação. Augusto Meyer menciona, em Prosas do pago, como tendo sido esta a casa da editora. Ari Martins, em Escritores do Rio Grande do Sul, cita J.J. da Silva como responsável pela edição. Segundo J. J. da Silva, em "Duas notas", O crioulo do pastoreio, lenda rio-grandense de Iriêma, constituiria o 3º volume da série Biblioteca Rio-Grandense, razão pela qual também se acredita tratar-se de equívoco mencionar esta Biblioteca como a editora responsável pela publicação (MOREIRA *In* PORTO ALEGRE,1987).

Diniz (2003) em sua biografia de *João Simões Lopes Neto*, retomando as origens histórico-literárias da lenda "O negrinho do Pastoreio", chegou à obra *O Crioulo do Pastoreio* (1875), de Apolinário Porto Alegre, informando que ela "foi editada, sob a forma de tradição romanceada, na capital do Rio Grande do Sul" e dá ciência do parecerde Augusto Meyer, que afirmou que "dessa lenda só havia notícia de um exemplar pertencente a Walter Spalding", e acrescenta que conseguiu computar outro exemplar "na coleçãodo bibliógrafo gaúcho Fausto Domingues" (DINIZ, 2003, p.154).

Em sua análise da lenda, Diniz (2003) comenta que, "na versão precursora de Apolinário porto Alegre, que não chega a ser folclórica", há a introdução de um elemento desconhecido que não irá aparecer nas versões que a sucederam, que corresponde a personagem "sinhá moça", segundo ele "essa meiga criatura filha do estancieiro perverso,que atenuava as faltas do moleque, influenciando o ânimo do pai. No final, é para a 'sinhámoça' – símbolo, para Apolinário, dos sentimentos de piedade dos brancos nos lamúrios das senzalas – que o negrinho apareceu" (DINIZ, 2003, p.155).

E citando trecho da lenda em *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre (2003), descreve que o negrinho do pastoreio apareceu "resplandecente, saudando-o risonho, entre brancas nuvens que foram se erguendo... se erguendo até desaparecerem na profundidade dos céus. Ainda bem longe no espaço ela viu-lhe a mãozinha negra saudando-a num gesto"

(FREYRE *apud*. DINIZ, 2003, p.155).

Laisa Teixeira de Aguiar (2011), em sua tese *A poesia de Apolinário José Gomes Porto Alegre: recuperação e estabelecimento de texto,* não conseguiu encontrar essa versão da lenda e afirma que "Não é possível encontrar este texto hoje em dia e provavelmente é a primeira versão letrada da lenda do Negrinho do pastoreiro" (TEIXEIRA DE AGUIAR, 2011, p.38). E ainda apresenta o título "O crioulo do pastoreiro" e não como "Crioulo do pastoreio", baseando-se na biografia do autor apresentada pela *Opinião Pública,* que a resume assim:

> APOLINÁRIO PORTO ALEGRE
> Apolinário José Gomes Porto Alegre, o ilustre rio-grandense cujo passamento noticiamos, nasceu em Porto Alegre, a 29 de março de 1844.86 Dedicando-se desde os verdes anos ao cultivo das letras e ao magistério, foi um dos fundadores do glorioso Parthenon Literário, a cuja Revista prestou valioso concurso durante longo tempo, e fundou o Instituto Brasileiro, um dos primeiros estabelecimentos de ensino que tem tido o Rio Grande do Sul e no qual foram educados Júlio de Castilhos, Pacheco Prates, Argemiro Galvão, Pereira da Costa, Severino Prestes e outros ilustres rio-grandenses. Republicano ardoroso, tomou parte na organização dos primeiros clubes fundados nacapital do Estado, sendo um dos designatários da Convenção de Fevereiro de 188? [sic], que deu organização ao partido no Rio Grandedo Sul. Além de copiosa série de artigos dispersos pela imprensa, deixa eminente o rio-grandense as seguintes obras: Bromélias, Túmulos,poesias; Caim e Jafé, Os filhos da desgraça, Sensitiva e Ladrões de honra, dramas; Mulheres, Epidemia política, Benedito e Feitiço duns beijus, comédias; Paisagens, contos; O crioulo do pastoreiro e O vaqueano, romances; Dialeto brasileiro, origens arianas do guarani e morfologia ario-guaraníticas, estudos linguísticos; História da República Rio-Grandense. Alguns desses trabalhos ficaram inéditos. As produções de Apolinário Porto Alegre distinguem-se sobretudo pelapureza da linguagem, sempre burilada, castiça, portuguesa de lei. Era talvez o escritor rio-grandense que melhor conhecia o nosso rico idioma. É de sentir os desgostos que o atormentaram durante os últimos anos, já com as mortes da esposa estremecidas e da filha adorada, já com a perseguição dos seus adversários políticos, que tinham sido seus discípulos, se por completo aos trabalhos literários tão brilhantemente iniciava, sobretudo sobre os de feição filológica, privando assim a nossa literatura dos frutos ótimos do seu profundo saber. Que descanse em paz o belo espírito, o generoso coração de Apolinário Porto Alegre (A OPINIÃO PÚBLICA *in* AGUIAR, 2011).

Segundo Hofmeister de Araujo (2018), em 1897, o "discípulo Alcides Maya o refere em um verbete dedicado ao mestre da Casa Branca em seu livro *Pelo Futuro* (1897)", que assim comenta a obra

> [...] o Crioulo do pastoreio tem uma face extremamente apreciável: o estudo da escravidão, a atitude do negro diante do branco e as suas relações na vida das estâncias. Este é um dos pontos mais importantes da sociogenia brasileira [...] E, apesar disso, até hoje essa raça tem sido quase absolutamente desprezada como fator étnico de nossa literatura. Apolinário Porto Alegre

> soube aproveitá-la (MAYA, 1897 *apud* ARAUJO, 2018, p.45).

Em sua pesquisa, Hofmeister de Araujo (2018) parece encontrar referência a essa versão da lenda apenas em Alcides Maya, chegando a duvidar da existência da obra, conforme diz:

> Se não chegou a publicar a lenda em forma de livro (não há outra referência ao texto a não ser a de Alcides Maya), o certo é que o autor estava interessado na temática – talvez possa ter deixado algum manuscrito acessado pelo discípulo, que era próximo e frequentava a Casa Branca (ARAUJO, 2018, p.45).

Ao falarem sobre *A formação da leitura no Brasil*, Lajolo e Zilberman (1996) explicam que, seguindo o exemplo da Biblioteca Nacional, editada por escritores e intelectuais que se empenharam na divulgação literária de suas obras, surgiu o Bibliotheca Rio-Grandense, que foi editada por J.J. da Silva, cuja primeira série de assinaturas englobava três volumes: no primeiro, foi editado *Paisagens* (1875), livro de contos de Iriêma, pseudônimo de Apolinário Porto Alegre; no segundo, foi editado o drama *Lucinda*, de Hilário Ribeiro; e no terceiro volume, fechando a série, foi editado *O crioulo do pastoreio* (1875), de Iriêma, Apolinário Porto Alegre (SILVA, 1875, p.262-3 *apud* LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p.78-79).

Araujo (2018) também tem ciência de que estava sendo planejado para "em outubro de 1875, o editor J. J. da Silva, responsável pela coleção Biblioteca Rio-Grandense", finalizar o "volume inaugural, *Paisagens*, de Apolinário Porto Alegre". Assim cita que

> [...] enceto a minha edição com as *Paisagens*, coleção de contos, cuja autoria é da ilustrada pena de Iriema, tão conhecida quanto entusiasticamente festejada. Hilário Ribeiro, que na literatura dramáticajá elevou seu nome no conceito de autoridades, preencherá o segundo volume com Lucinda. O crioulo do pastoreio, lenda riograndense, aindapor Iriema, fechará a primeira série da assinatura (ARAUJO *apud* PORTO ALEGRE, 2018, p.44).

Consultando a *Revista da Sociedade do Parthenon Literário*, não identificamos a versão da lenda narrada em forma de conto ou poema, mas algumas referências implícitas e explícitas que passam uma ideia de que a lenda estava sendo escrita, embora, conforme vimos, ela foi divulgada como impressa pela Biblioteca Rio-grandense, editada por J.J. da Silva[18].

Em *Prosas do Pago*, Augusto Meyer (1960), ao apresentar as variantes da lenda, e citando a versão romanceada em folhetim de 1875, de Apolinário Porto Alegre, afirma, em nota de rodapé, que "Desta novela, só há notícia de um ex., pertencente a Walter Spalding"

[18] Durante nossa pesquisa entramos em contato com funcionários da Biblioteca sul-rio-grandense e foi informada que essa versão não foi editada pela Biblioteca, e que lá não há nenhum registro de sua existência.Ver resposta em anexo 5.

(MEYER, 1960, p.107). Em *Diccionario Bibliographico Brazileiro* informa "— *O crioulo do pastoreio*: romance. Porto Alegre, 1875 — Só vi publicado o 1° volume, que forma o terceiro número da mencionada publicação até o anno de 1881" (*sic*. BLAKE, 1883, p.331.). Talvez seja a versão à qual corresponda o manuscrito encontrado por Meyer. Ou seja, em relação a uma versão de 1875, não encontramos. Porém tivemos acesso ao manuscrito que Meyer (1960) apresenta com data provável após 1879, cujo fragmento analisaremos mais adiante.

Apesar de não ter acesso à versão de 1875, pelas referências feitas sobre essa versão da lenda, percebe-se uma ideia de um caráter religioso e a ideia de um herói que retorna após a morte, ou seja, o feito redentor da ressurreição tal como Jesus Cristo da tradição judaico cristã. Por não ter acesso direto a essa versão da lenda, não podemos analisar com mais ênfase.

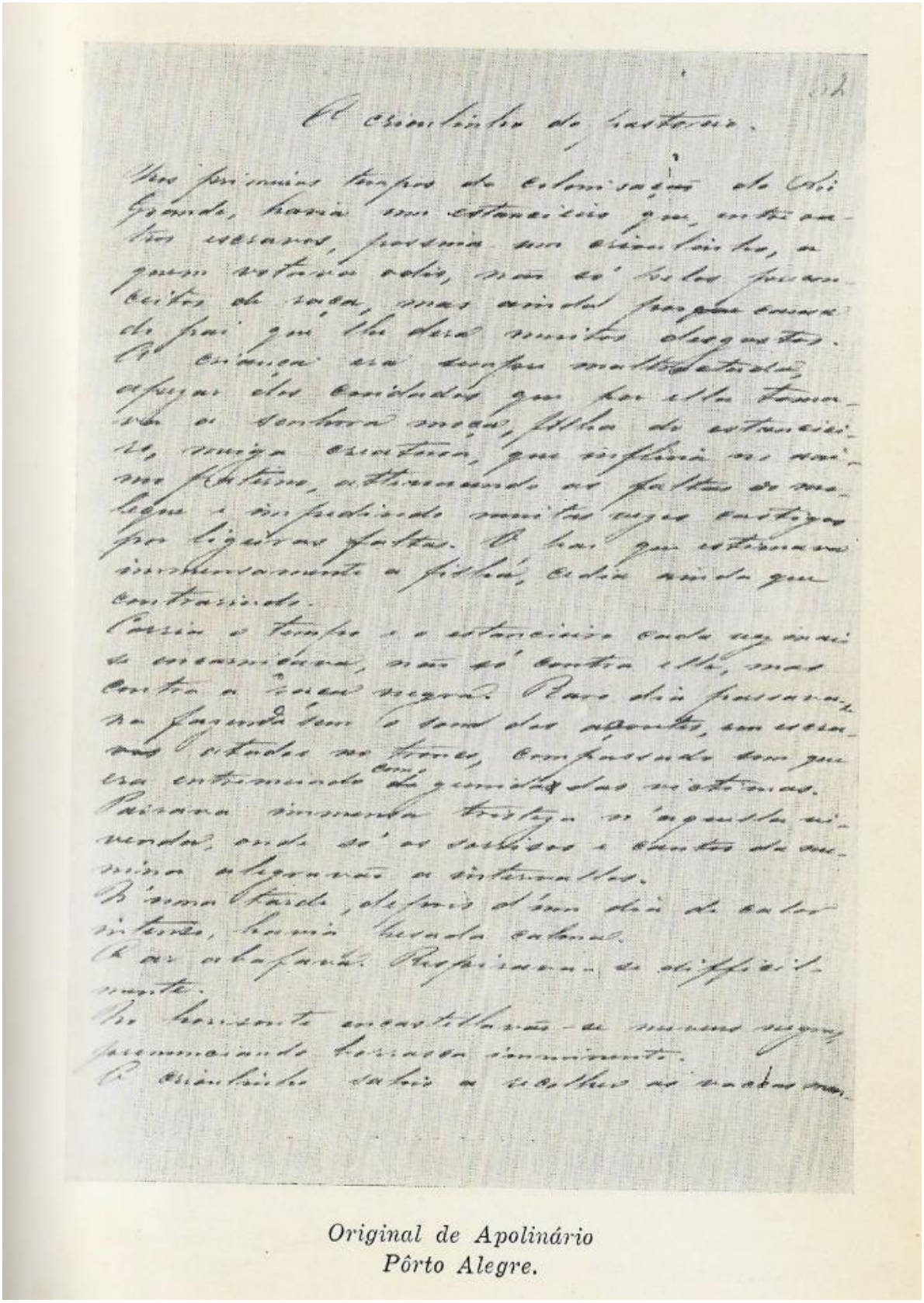
2.2.4. Manuscrito de "O crioulinho do pastoreio", de Apolinário Porto Alegre

Em *Prosas do Pago*, Augusto Meyer (1960) – ao apresentar a comparação feita por Apolinário Porto Alegre, em seu caderno manuscrito do *Popularium-sul-rio-grandense*, do "Crioulinho do pastoreio" com outros personagens da crendice popular, São Campeiroe São Longuinho, ambos também conhecidos por encontrarem objetos perdidos – afirma:

> Entro em tais minúcias para poder datar com possível segurança a versão manuscrita de Apolinário Porto Alegre, redigida, portanto, depois de 1879, quando já corria impresso aquêle trecho de Silvio Romero na Revista Brasileira; eram os estudos sobre a poesia popular no Brasil, fonte provável de Euclides da Cunha, no passo mencionado.Não traz indicação de data o códice de Apolinário – Caderno nº13 do Popularium: Subsídios mitológicos, Superstições; crendices e lendas – noventa e uma páginas escritas de seu punho em folha de almaço. De volta ao exílio, em fins de 1895, pacificado o Rio Grande após a revolução federalista, retorna solitário, retornava o solitário da Casa Branca o seu obstinado esfôrço de pioneiro. (*sic*. MEYER, 1960, p.107-109).

Entre essas palavras, Augusto Meyer (1960) apresenta um fragmento do manuscrito "Crioulinho do pastoreio", de Apolinário Porto Alegre:

Figura 19 - Manuscrito "O crioulinho do pastoreio", de Apolinário Porto Alegre



Original de Apolinário
Pôrto Alegre.

Fonte: MEYER, 1960, p.108.

Para subsidiar a análise, foi feita uma transcrição do documento de processo de criação, a qual apresentamos abaixo:

Figura 20- Transcrição do manuscrito "O Crioulinho do pastoreio", de Apolinário Porto Alegre

Linha 1	*O Crioulinho do pastoreio*
Linha 2	*Nos primeiros tempos de colonisação do Rio*
Linha 3	*Grande, havia um estancieiro que, entre ou-*
Linha 4	*tros escravos, possuiu um assim triste, a*
Linha 5	*quem notava ódio, não só pelos precon-*
Linha 6	*ceitos mais ainda porque era*
Linha 7	*de pai que lhe dava muitos desgostos.*
Linha 8	*A criança era sempre maltratada*
Linha 9	*apesar dos cuidados que por ella torna-*
Linha 10	*ra a senhora moça, filha do estanciei-*
Linha 11	*ro, meiga criatura que influía no mi-*
Linha 12	*mo paterno, attenuando as faltas os mo-*
Linha 13	*leques e impedindo muitos ruges castigos*
Linha 14	*por ligeiras faltas. O pai que estimava*
Linha 15	*imensamente a filha, cedia ainda que*
Linha 16	*contrariado.*
Linha 17	*Assim o tempo e o estancieiro cada vez mais*
Linha 18	*se *murmurava* não só contra ele, mas*
Linha 19	*contra a raça negra. Raro dia passava-se*
Linha 20	*na fazenda sem o som dos açoites, sem escra-*
Linha 21	*vos atados no tronco, compassado sem que*
Linha 22	*era *enterrado* com ele gemidos das víctimas.*
Linha 23	*Pairava imensa tristeza n'aquella vi-*
Linha 24	*venda , onde só os sorrisos e cantos da me-*
Linha 25	*nina alegravam a *intervalos*.(ou "a interralos"?)*
Linha 26	*N'uma tarde, depois d'um dia de calor*
Linha 27	*intenso, havia pesada calma.*
Linha 28	*O ar abafava. Respirava-se diffícil-*
Linha 29	*mente.*
Linha 30	*No horisonte encastelhavam-se mesmos negros,*
Linha 31	**para *mais rude* *bassares* iminente.*
Linha 32	*O crioulinho subia a recolher as vacas nos*

Fonte: Tradução própria.

Essa data provável do manuscrito que Meyer diz seguramente que pode ser de 1879 em diante, corresponde a um período crítico para os membros da Sociedade do Partenhon Literário, pois, conforme Moreira (1989), embora em 1980 a sociedade tenha festejado seu décimo

aniversário, inclusive com texto redigido pelo primeiro presidente,intitulado “Ao Parthenon Literário” e publicado pela tipologia da Imprensa, o “período derenovação pretendido para a Sociedade” não foi concretizado, e mesmo reiniciando sua circulação em abril, não passou de julho e agosto. Assim em 1879, “deixa de existir a mais fecunda e duradoura das organizações literárias do século dezenove rio-grandense”.Sendo que desde 1878, com seu irmão Apeles Porto Alegre, já redigia e fazia circular o jornal *A imprensa* (MOREIRA, 1989, p.12-13).

Assim, considerando a data provável estipulada por Meyer (1960), de depois de 1879, e com a influência castelhana nas últimas linhas do documento, deduzem-se as hipóteses: que o texto pode ter sido escrito no Uruguai, pois o poeta esteve exilado lá e só retornou em 1895, conforme Moreira (1989); se Apolinário Porto Alegre publicou esse manuscrito, pode ter feito na *Revista Imprensa*, que editava nessa época com o irmão.

Em relação a sua estadia no Uruguai, Moreira (1989) conta um episódio ocorrido em 1892 sobre Apolinário, que depois de abandonado em esconderijo e retornando à Casa Branca, “a força militar castilhista assalta e saqueia sua casa, dispersando vários de seus manuscritos”, inclusive “os originais do *Popularium sul-rio-grandense*”, que, molhados pela chuva, foram “recolhidos por seu filho adolescente e retomados após a volta do exílio”, no Uruguai, de onde acompanhou toda movimentação política no Estado (MOREIRA, 1989, p.15).

A escrita desse manuscrito, talvez em seu exílio no Uruguai, justificaria a presença de alguns referentes que transmitem a visão de alguém que se encontra entre as fronteiras dos pampas, entre Rio Grande do Sul e Uruguai, tais como: “No horizonte”, “encastelhavam-se”, “bassares iminente” – referindo-se talvez a tráfico de escravos na fronteira.

Em relação ao suporte, o manuscrito foi feito em folha amarelada ou bege. Quanto à ferramenta utilizada, parece que foi escrito com tinta preta de tinteiro, semelhante à que hoje conhecemos como caneta preta de bico fino, que é uma invenção moderna. No que diz respeito à escrita, percebe-se um traçado regular, sem grifos ou rasuras, com letras cursivas não muito legíveis, pois exige um esforço para traduzir, principalmente as palavras que estão entre * * que significa tradução possível, como foi o caso da última palavra da linha 25, que tive muita dificuldade para compreender e deduzi pela interpretação de algumas letras que poderia ser: “intervalos”, ou seja, que poderia ser um ambiente digamos “bipolar”, ora ouvem-se os gritos dos negros, ora ouve-se o canto da menina, a Senhora moça; ou “interrá-los”, que aumenta o terror, pois passaria a ideia de que enquanto enterravam-se os cadáveres a menina cantava alegremente. Entre as duas possíveis traduções, preferi optar pela primeira, mas deixei entre parênteses registrando a dúvida por causa da caligrafia.

Embora, conforme vimos na tradução, trate-se de um texto embrionário, ou seja, que

não foi concluído, nem desenvolvido, percebe-se ainda o início de um texto narrativo, com ambientação, contextualização histórica, apresentação dos personagens que já possuem certas características. Ou seja, já se percebe o início de uma estrutura narrativa, pois é um texto em prosa e não em versos. Nela, observa-se também a presença de um narrador onisciente que narra a história sob a ótica do crioulinho do pastoreio, demonstrando sentimento de compaixão semelhante ao da sinhazinha boa, a filha do estancieiro, começando pela referência em título no diminutivo, que aliás é diferente do título da versão esperada por 1875, *O Crioulo do pastoreio*; nesse já se demonstra certa intimidade com o personagem, talvez pelo fato de ter um conhecimento mais amplo da história e ter se sensibilizado com ela.

Em "O crioulinho do pastoreio", identificam-se: três personagens, principais – o crioulinho, a filha do estancieiro e o estancieiro. Enquanto o pai é violentocom os escravos, a Sinhá moça fica dividida emocionalmente entre o crioulinho e o pai, recordando a imagem da sinhazinha boa com os negros escravos, como a princesa Isabel,que em 13 de maio de 1888 assinou a Lei Áurea. Ou seja, a percepção histórica e o conteúdo do manuscrito ratificam a importância histórica de fazer o resgate desse documento de processo de criação e estudá-lo.

Além desses três personagens principais, percebem-se outros personagens secundários, como outros negros que funcionam como figurantes e corroboram para a construção imagética da ambientação e do cenário histórico que serviu de matéria para a composição da lenda escrita em narrativa. E ainda, logo no primeiro parágrafo, parece haver uma alusão ao pai que dava muito desgosto e parece contribuir com a tristeza do crioulinho do pastoreio.

Em relação a esse parágrafo, percebe-se uma ambiguidade, ou seja, parece não estar muito bem desenvolvida, talvez por causa do tamanho do texto, e, provavelmente iria desenvolver ao longo da história, ou seja, "o pai que lhe dava muito trabalho": pode ser o pai do estancieiro, nesse caso o pai seria um artifício para justificar a maldade, poisassim como o pai lhe dava desgosto na vida, o estancieiro descontava sua raiva e frustração nos escravos negros; ou pode ser o pai do crioulinho do pastoreio, que por serescravo e, talvez pela vida condicionada à escravidão, o crioulinho já nascia sendo escravo, pois a Lei do Ventre Livre só foi instituída em 28 de setembro de 1871[19], e custou a ser efetivamente cumprida, assim como a da escravidão.

Segundo Fraga (2018) "as crianças escravas cumpriam várias funções – eram ajudantes de cozinha, carregadores, companhia para os filhos de senhores – e muitas vezes trabalhavam no campo, como os demais adultos" (FRAGA, 2018, p.352 - 353). Ou seja, o crioulinho do

[19] Ver Anexo 3 – Lei do Ventre Livre.

pastoreio já nascia condicionado ao trabalho escravo e, como disse Fraga, às vezes desempenhando as mesmas funções que um adulto.

Conforme Fraga (2018) a realidade da criança escrava parecia tomar novos rumos “a partir da década de 1870, e após a Guerra do Paraguai”, quando o abolicionismo se transformou em tema supracional, “usando exemplo de medidas graduais adotadas na América espanhola, o governo brasileiro lança a Lei do Ventre Livre, que libertava os filhos nascidos depois da data de sua promulgação, mas, mantinha-os como libertos por mais vários anos”. Tal lei, porém, “também não libertava as mães dessas crianças” (FRAGA, 2018, p. 352 - 353). Vejamos abaixo a imagem da estátua alegórica da Lei do Ventre Livre apresentada por Fraga (2018) e que, a propósito, lembra o “Negrinho do Pastoreio”:

Figura 21- Estátua de Alegoria da Lei do Ventre Livre, de A.D. Bressae, século XIX, MHN-Ibram / Minc

Fonte: FRAGA, 2018, p.352-353.

Segundo a descrição de Fraga (2018)

> Nesta estátua vemos a imagem de uma criança de fraldas (grande demais para ser um bebê) que carrega uma corrente numa das mãos e aLei do Ventre Livre na outra. O menino parece sorrir e com seu gesto demonstrar "felicidade" que o ato pretendia anunciar. Essa era, porém, uma medida paliativa que apenas visava retardar a abolição final do cativeiro no Brasil (FRAGA, 2018, p. 352-353).

Pela semelhança da imagem, é possível que a difusão da lenda do Negrinho do pastoreio, já conhecida desde 1857, possa ter exercido alguma influência nos debates intelectuais que contribuíram para a elaboração da "Lei do Ventre Livre"; daí a necessidade de maior empenho investigativo nesse sentido.

Em relação ao manuscrito, nesse fragmento não se faz ainda referência à orfandade do crioulinho do pastoreio, logo as duas interpretações são possíveis. Diante da tal ambiguidade, a tradição interpretou como pai o estancieiro e seu filho, uma criança que possui o arquétipo de "menino-diabo", por causa das judiarias e sadismo com que tratava o crioulinho do pastoreio, e substituíram a imagem da Senhora moça pela de "Nossa Senhora", ou seja, a personagem Santa do catolicismo que corresponde à Virgem Maria, mãe de Jesus Cristo da tradição judaico-cristã.

Talvez a anulação da ação da Senhora moça, uma personagem histórica, tenha sido feita como forma de negar a escravidão como um ato de caridade, pois as ações e o discurso que inclui a presença da Sinhazinha boa e caridosa poderiam ocorrer na cultura popular e se transformassem em um exemplo do que disse Santos (2002), em relação aos discursos que inferiorizavam o negro e amenizavam a escravidão, como o de José Bonifácio, que defendia que ter sido a escravidão "um ato de caridade", pois trazer os escravos e dar-lhes uma chance de conversão, além de livrá-los da guerra também conservava a vida, mesmo que em cativeiro. Com esse argumento, Bonifácio dizia fazer um favor aos escravos quando os escravizava (SANTOS, 2002, p. 67-68).

Assim, o motivo da recusa parece ser esse, rechaçar o discurso de caridade do branco em relação ao negro quando o escravizava. Assim, a introdução de uma personagem feminina Santa rechaçaria todo e qualquer discurso considerado malicioso à identidade do negro, principalmente aqueles provenientes da mentalidade romântica.

Outrossim, a substituição da Senhora moça pela "Nossa Senhora", culturalmente, quando o faz, o inconsciente coletivo estabelece uma comparação entre as duas, de modo a santificar a imagem da sinhazinha boa por suas nobres ações ao defender e interceder pelos negros. E, de algum modo, recordando que desde o século XVII havia umas normas religiosas

editadas por um padre desconhecido da Companhia de Jesus em documento intitulado *Instrucçam para se offerecer, viver, & morrer, Escravo devoto da Virgem Santissima Maria, Mãy de Deos, Senhora nossa*, disponível no site da Biblioteca Nacional de Portugal, que evitava se dobrar à escravidão, mas instruía a se dobrar à imagem da Santa, afirmando:

> Chegado o dia determinado de fe oferecer por efcravo defta Senhora, tomará huã Imagem na qual efteja pintada a Virgem Santíffima com íeudivino Filho, & pofto de joelhos com toda a humildade, & reverencia poíffivel efcreverà ao pè do regifto as palavras feguintes:
> *IESVS, & Maria meu único bem, Douvos o coração, E alma lambe.*
>
> Debaixo deftas duas regras ponha a fua firma na maneira leguinte:
> *Eu N. N. humilde,& indignoescravo vosse:*
> (*sic*. PADRE DA COMPANHIA DE JESU, 1659, p. 3)

Observa-se que, se de um lado recusava a vassalagem amorosa em honra à bondade egenerosidade à solidariedade humana da sinhazinha boa com os escravos, por outro, dobram-se de joelhos para a imagem da Santa "Nossa Senhora". Isso fica ratificado em praticamente todas as versões que retomam a lenda, fazendo referência à crença religiosa.

Nesse sentido, se há esse registro da sinhazinha boa, mas também há registros de muitas crueldades feitas aos negros e negras por suas senhoras, conforme relata Gilberto Freyre (2001), que dá como fato a crueldade das senhoras, muitas vezes maior que a dos senhores aos escravos na sociedade escravocrata (FREYRE, 2001, p. 392). Sendo assim, a caridade da sinhazinha foi considerada como algo sublime e santo, ao ponto de criar no inconsciente coletivo essa associação dela com a Santa "Nossa Senhora".

Além disso, a substituição da personagem humana por uma canonizada pela tradição religiosa como "Santa" também refletia o pensamento de alguns políticos dessa época, conforme cita Ottoni (1871) em seu parecer sobre a Emancipação dos escravos, "fez sua a opinião do Visconde de Cayrú que dizia: —Nenhum esforço humano curará este mal; só da Divina Providencia pôde vir o remédio" (OTTONI, 1871, p.6). Observa-se nesse comentário registrado por Ottoni uma descrença na humanidade e no ser humano em resolver o problema da escravidão, apelando a um ser superior, buscando uma "Providência Divina", pois parecia que a humanidade estava resistindo a aceitar alibertação dos escravos.

Vale salientar que embora Ottoni tenha se manifestado em 1871, conforme explica Skidmore (1976), "a calma foi quebrada desde 1966, uma vez mais por pressão do exterior". Quando, "um grupo de abolicionistas franceses apelou para o imperador, pedindo-lhe que exercesse sua autoridade no sentido de acabar com a escravidão no Brasil". Diante dessa apelação, "D. Pedro II fez a primeira promessa formal de abolição ao observar que a

emancipação era apenas uma questão de tempo". Prometendo que, "logo que o curso da Guerra do Paraguai o permitisse", consideraria o assunto como prioridade, ou seja, como "objeto de primeira importância a realização do que o espírito da cristandade desde há muito reclama do mundo civilizador" (ROMERO *apud*. SKIDMORE, 1976, p.30).

Observa-se que, conforme explica Skidmore (1976), o Brasil, que desde 1565 já era considerado um país católico, reclamava sobre a escravidão e já a desejava. No entanto, o Brasil era "uma flagrante anomalia econômica e social – uma economia essencialmente agrária que continuava a tolerar a escravidão, apesar do fim do tráfico, em 1850" (SKIDMORE, 1976, p.19).

Contudo, desde o século XVIII já havia um discurso que, ao que parece, na maioria, partia de vozes cristãs que viam a escravidão como um ato de desamor e falta de temor a Deus. Em relação a isso, o diálogo entre um Letrado (e cristão) e um dono de minas, que Lara (1988) apresenta como introdução de seu livro sobre a escravidão, ilustra bem o pensamento cristão de intelectuais que defendiam o fim dos castigos da escravidão:

> MINEIRO - . . .sempre reparei que no Brasil se tratam os negros pior do que uma besta, dando-lhes asperrimos castigos, chamando-lhes nomes muito injuriosos, e contudo os pretos se acomodam.
> LETRADO - Vossa Merce, pelo que vejo, e Mineiro, e tem andado pelos Brasis, porem agora ha de ter paciencia de me ouvir. Todos estes castigos e nomes injuriosos, ou, para melhor dizer, escandalosos, em passando dos limites da precisa correcao, sao todos pecaminosos,criminosos e injustos.
> MINEIRO - Ora, Vossa Merce esta zombando! Em certo Engenho na Bahia vi eu morrer em um dia dois negros, estando seu senhor a sua vista mandando-os acoitar por outros escravos; e no Rio, em uma Roca,vi a um senhor, que por suas maos matou a um negro e mais nenhum deles teve castigo algum pelas mortes dos escravos, nem nisso se falou;porque, enfim, se mataram aos negros, eles e que ficaram perdendo o seu dinheiro, e cada um e senhor do que e seu.
> LETRADO - Perdoe, meu Senhor, porque eu necessariamente lhe devo dizer que nao o posso acreditar em tudo. Que esses senhores de Engenho matassem aos escravos, nao o duvido, antes com facilidade disso me capacito, mas que por esses homicidios nao tivessem castigo,tal nao posso crer; salvo se o crime não foi sabido, e nesse caso não prova nada quanto Vossa Mercê a esse respeito tem referido. A razão que Vossa Mercê dá de que se eles mataram aos escravos, perderam o dinheiro que eles lhes tinham custado, também isso é certo. Mas que quer Vossa Mercê dizer nisto? Que nao cometeram homicídios? Que não deviam ser severamente punidos? Que não foram cruéis? Que não pecaram mortalmente? Ah, Senhor! e quantas insolências se cometem com os miseráveis escravos nos Brasis! Mas quem as usa? Gente avarenta! Gente pouco temente a Deus! Gente que tem coração de fera!
> MINEIRO - Quem me dera, Senhor Doutor, vê-lo lidar cora cem ou duzentos negros desobedientes, aleivosos, preguiçosos, ladrões, etc. e ver como se havia de haver então com eles.
> LETRADO - Faria pior do que quantos lá estão. Mas o que cada um deve fazer é tratar aos servos com caridade, com zelo, e amor de Deus; e o que não tem paciência para lidar com escravos deve tomar outro modo de vida, pois o

> primeiro está o não ofender a Deus, do que o interesse de quantas conveniências pode haver no mundo.
> MINEIRO - Vossa Mercê está feito um Missionário a favor dos negros, mas é porque não tem experimentado o que eles são (BOXER *apud*. LARA, 1988, p. 17-18).

Nota-se que o diálogo é um pouco longo; no entanto, importa trazer para a discussão sobre os castigos da escravidão, e o pensamento engajado de intelectuais cristãos que se opuseram a eles, para compreendermos como tal pensamento será incorporado nos discursos literários que narram a lenda do "Crioulinho do pastoreio" ou "Negrinho do pastoreio", conforme versões a partir de Simões Lopes Neto.

Conforme percebemos, esse discurso remete a praticamente um século anterior à data da Lei Áurea, confirmando que a emancipação foi um processo gradual e lento, a partir de muitos debates, muitas lutas e a partir de muitos decretos.

Segundo Lara (1988), corresponde a um diálogo "entre um dono de minas de ouro e de escravos no Brasil e um advogado lisboeta", quando esse senhor escravocrata o procurou para pedir "conselhos sobre um escravo", e "faz parte de um panfleto anônimo que apareceu publicado em Lisboa em 1764. Ele apresenta de forma surpreendente um dos pontos ainda hoje polêmicos a respeito da escravidão" (LARA, 1988, p.18).

Assim, podemos dizer que o Crioulinho ou Negrinho do pastoreio tem muito a ver com esse panfleto anônimo, tanto no que diz respeito aos castigos que eram aplicados aos negros – enquanto seus senhores ficavam impunes, inclusive pelos seus crimes de homicídio –, tanto pelo apego do senhor escravocrata ao ouro – elemento que será introduzido na lenda a partir de Simões Lopes Neto, conforme veremos mais adiante –, ou mesmo pela linguagem religiosa do advogado letrado lisboeta[20] que defende os escravos. Assim, tal como esse letrado, a maioria dos escritores da lenda tem um discurso cristão e são eles os mais defensores dela, defendendo inclusive que a lenda é de origem cristã.

Além disso, retomando o que disse Apolinário Porto Alegre sobre o "destino de bronze", quando apresentava a Revista, e o negro, pois o objetivo dessa era voltado para as discussões dos movimentos emancipatórios, percebe-se que "o destino de bronze" é uma rejeição ao atual "destino de ouro" a qual os negros estavam submetidos, pois desde seu nascimento estavam condicionados à escravidão, e em muitos casos em minas de ouro quando trabalhavam para enriquecer o seu senhor, mas também em cultivo da cana do açúcar, uma das principais economias do período colonial – e produto econômico citado por Fernandes Barbosa em sua

[20] Nessa época os letrados brasileiros tinham que estudar em Portugal, pois ainda não haviam Escolas de Nível Superior ou Universidades no Brasil. Somenten em 1959 foi fundado o Curso Superior de Letras em Portugal.

Preto e Branco, em 1986.

Em relação aos castigos que já apareciam no fragmento manuscrito de Apolinário Porto Alegre, isto será lembrado e relembrado em praticamente todas as versões da lenda, e que é polêmico nesse diálogo entre o senhor escravocrata e o letrado. Pontuamos o que diz Santos baseando-se em Rugendas (1972) que:

> É verdade que os maus escravos são os mais corrigidos como tambémé verdade que há nisso uma contínua e infeliz reciprocidade de causa eefeito. De resto, os escravos se habituavam a esse gênero de dor que muitas das vezes acontecia de suplicarem a seus senhores para chicoteá- los ao invés de encarcerá-los, mesmo durante pouco tempo. O melhor meio de manter os escravos no dever, com a severidade necessária esem crueldade, é encarcerá-los durante certo tempo, principalmente nosdias que lhes são reservados, e sem outras privações que a da luz. Passarum só dia na obscuridade, sem alimentos, é uma coisa que o negro tememuito mais que as chicotadas (RUGENDAS *apud* SANTOS, 2013, p.2403).

Sobre os discursos que narram e defendem o negro – colocando-se contra essas práticas cruéis, desumanas e anticristãs –, esses partiram de intelectuais letrados cristãos. Nesse caso, tomando a literatura como discurso, podemos concordar com tal defesa. Afinal, não é só porque no discurso tem o elemento africano representado que a lenda deve ser considerada africana; para tal, talvez ela deveria ter partido de vozes e discursosde africanos; como não aconteceu, não por foi culpa deles, pois se não o fizeram foi por causa do silenciamento histórico ao qual foram submetidos por muitos anos.

Aproximando-se do cristianismo, principalmente por meio da fé religiosa em "Nossa Senhora" – que substitui a figura da Senhora moça, da versão manuscrita de Apolinário Porto Alegre – , o negro se tornou o elemento mediador entre os índios e o europeu, reproduzindo a característica de mediação cultural e social que a menina branca representava, pois tal como explica Freyre (2001) "a mediação africana no Brasil aproximou os extremos, que sem ela dificilmente teria se entendido tão bem, da cultura europeia e da cultura ameríndia, estranhas e antagônicas em muitas de suas tendências" (FREYRE, 2001, p.124).

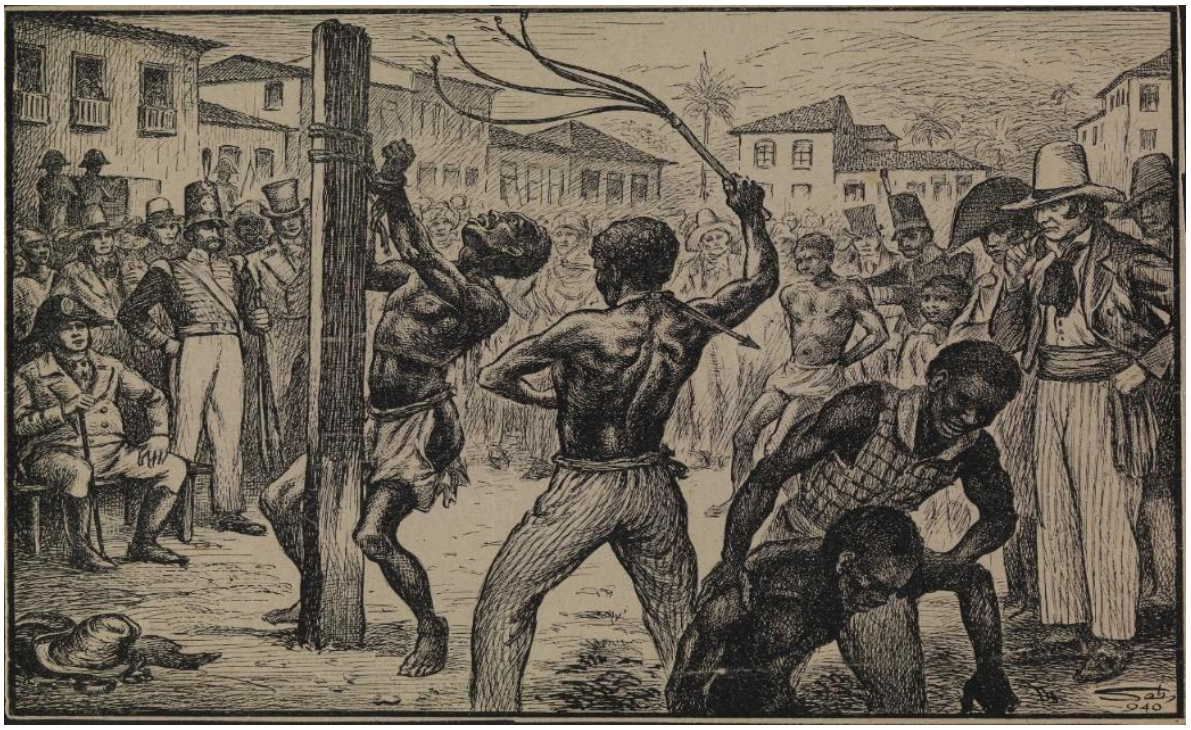
Não é à toa que os gaúchos, principalmente os escritores que narram a lenda, sentem-se tão bem e tão próximos da versão mais cristianizada que ela representa. E mesmo se comprovado que ela foi narrada por um negro ou afrodescendente, de mesmo modo, considerando o contexto do país católico e do discurso religioso no qual foi sendo escrita culturalmente, ela seria considerada de origem brasileira (pois consideraremos que ela não se originou da África, embora reconhecemos que os povos foram trazidos de lá forçosamente, mas não há registro de que a lenda veio junto). Assim sendo, consideramosa lenda brasileira, gaúcha

e cristã, que narra a crueldade da escravidão na realidade brasileira, mas que também foi praticada em todo continente americano e na região do Prata.

Apesar de nesse fragmento da versão manuscrita – com seis parágrafos completos e um incompleto –, não se perceberem elementos da tradição religiosa, por outro lado temos muitos elementos da História da escravidão na época colonial que serão mantidospela tradição e que, de forma mais implícita, dialoga com o intertexto bíblico, tais como:o cenário da colonização do Rio Grande do Sul, onde provavelmente ocorreu o caso que virou lenda; o cenário da escravidão, representado pelos castigos frequentes aplicados aosnegros escravos; e o tráfico de escravos, pela verbo "encastelhavam-se" – talvez uma referência aos soldados espanhóis, da época colonial –; e pelo referente "bassares iminentes", que entendemos como "bazares iminentes" ou como "comércio de escravos iminentes", a prática do tráfico de escravos. Destes fatos, que estão interligados historicamente, o castigo aos escravos é a prática da violência que liga a história do sofrimento de Cristo, castigado e torturado pelos soldados romanos.

Vejamos uma iconografia com a cena de um escravo sendo castigado, de modo semelhante como foi o "Negrinho do Pastoreio" e Jesus Cristo, ou seja, sendo amarrados ao tronco e açoitados com chibatas:

Figura 22 -Gravura de Castigos de escravos



Fonte: SETH, 1891-1949. *In.* Biblioteca Nacional Digital

Em relação ao cenário onde ocorreu o caso que virou lenda, Augusto Meyer (1960) assim o define e o caracteriza:

> Ora, foi no ambiente pastoril que se formou a lenda do Negrinho do Pastoreio. Num meio ainda não atingido pela concentração industrial eonde o hábito da quotidiana dureza do mando, fator de contrôle considerado indispensável para a produção intensiva, ainda não se fizera inconsciência e calejamento, os casos de alta crueldade, asjudiarias bestiais deviam forçosamente repercutir mais fundo na memória e deixar marcas mais sensíveis na vida sentimental dos simples, por menos amiudados.
> De alguns desses, mais impressionantes, marcado a terror e piedade na lembrança dos campeiros, nasceu e cresceu aquela repulsa à crueldade humana que observamos na lenda, misturada a um desejo de compensação e desforço, que devia necessariamente vazar-se em vaga forma religiosa. Tornou-se mártir o negrinho enterrado na cova de um formigueiro, depois de morrer no castigo do açoite (*sic*. MEYER, 1960,p.101-102).

No manuscrito "O Crioulinho do pastoreio", percebe-se um narrador não apenas disposto a descrever e narrar a história, mas uma voz narrativa disposta a assumir uma postura crítica denunciando o "ódio" não apenas pelo crioulinho, mas contra toda "raça". E, nessa denúncia, decidia manter a presença da nobre moça, que era solidária aos escravos, como um elo de união entre as raças. Ou seja, como um elemento conciliador entre as raças. Assim, a imagem de um personagem humano foi substituída por um personagem da crença religiosa do cristianismo de tradição católica, ligando ao sagrado religioso cristão.

Observa-se a ideia de o escritor interpretar o "estancieiro" como uma pessoa que pensa ainda na concepção de divisão de seres humanos pela concepção de raça, remetendo as teorias racialistas que contribuíram para legitimar, por meio de discursos, a inferioridade do negro em relação ao branco. Segundo Gislene Santos (2002), baseando-se em Todorov (1989), foram os iluministas os primeiros a desenvolver teorias racialistas, cuja doutrina se resumem em:

> 1. *A existência das raças*: consiste na afirmação da existência de grupos humanos cujos membros possuem características físicas comuns.
> 2. *A continuidade entre o físico e o moral*: a raça não é apenas definida fisicamente; o racialista postula uma continuidade entre o físico e o moral, ou seja, a divisão do mundo em raças corresponde a uma divisão. Das diferenças físicas decorrem diferenças mentais que são transmitidas hereditariamente. Nesta linha encontra-se os pensadores que atribuem diferenças culturais através do físico, estabelecendo uma ordem causal entre eles.
> 3. *Ação do grupo sobre o indivíduo*: o comportamento do indivíduo depende do grupo sociocultural (ou étnico) ao qual pertence.
> *4. Hierarquia única de valores*: o racialistas usa uma hierarquia única de valores para elaborar juízos universais pelos quais qualifica uma raçacomo superior ou inferior a outra. Para Todorov, esta escala de valores é, na maioria das vezes, a origem do etnocentrismo.
> *5. Política fundada sobre o saber*: o autor diz que as proposições 1 a 4 apresentam-se como uma descrição do mundo, como constatação do fato. A quinta é uma conclusão elaborada a partir das anteriores – uma proposição doutrinal que estabelece que uma política deve ser engajada, colocando o mundo em harmonia com a descrição precedente (TODOROV *apud*

SANTOS, 2002, p. 45-46).

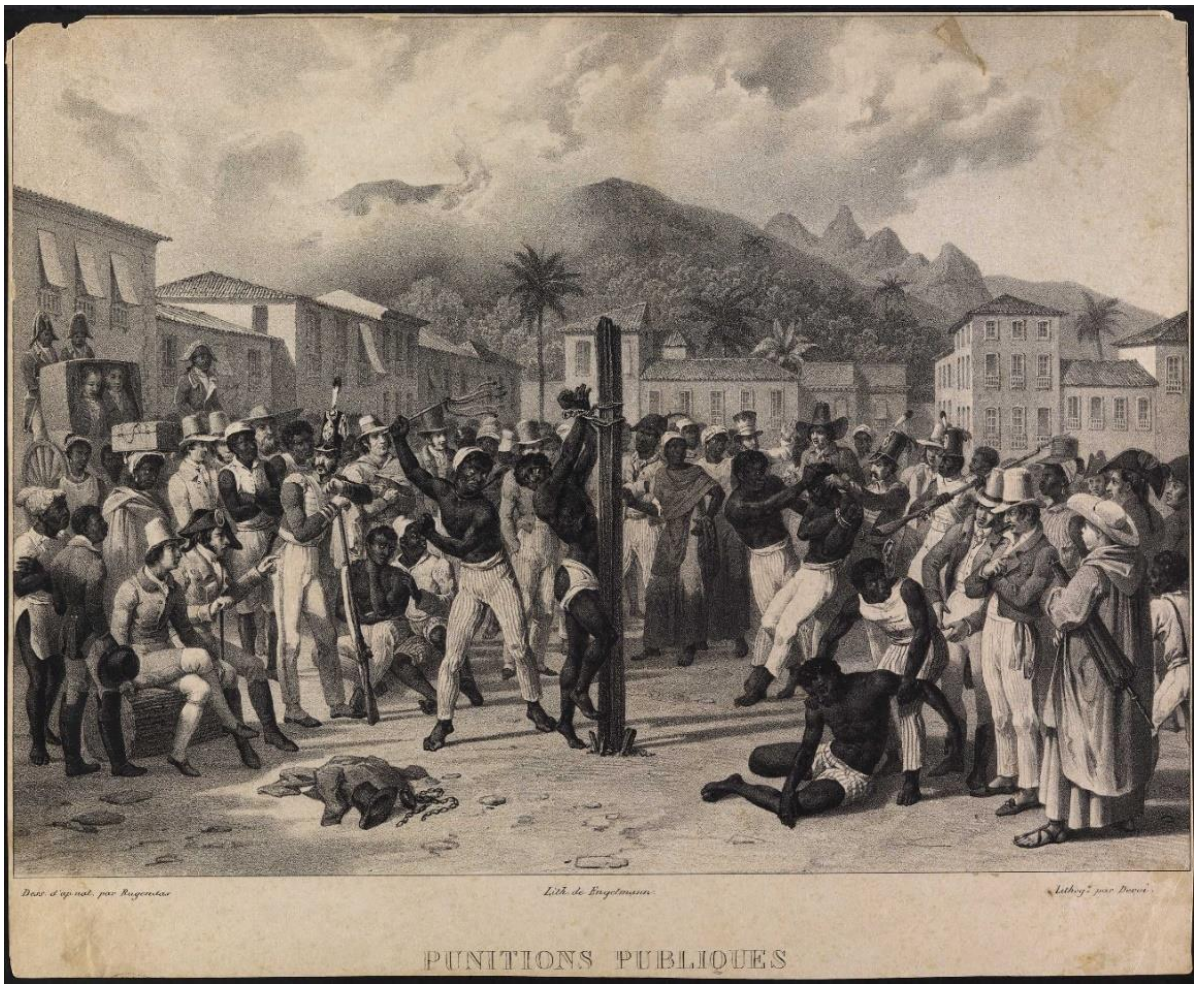
Pela interpretação do ambiente de Augusto Meyer (1960), ou seja, no“ambiente pastoril”, isso nos remete à época do Iluminismo, pela ideia de homem pastoril e sua relação com a natureza; sendo assim, a concepção de raça retoma a essas primeiras teorias racialistas do Iluminismo. Creio que dentre os discursos que inferiorizavam o negro na História, essa é a que melhor explica o pensamento colonial incorporado na identidade do “estancieiro” e posteriormente em outras versões e por outros autores, no filho do estancieiro, que reproduz o pensamento racista do pai ao agir contra o menino negro escravizado desde o seu nascimento e condicionado a essa escravidão.

Recordando que foi nessa época, no Iluminismo do século XVIII, que se “buscou construir um conceito de homem tendo como base os padrões do homem europeu e comum olhar intolerável aos homens pertencentes a outros povos que se distanciam desse padrão”. Desse modo, criou-se “um modelo racional” e, com isso, “forjando um conceito de homem”. Assim, “os iluministas, dotados de um espírito materialista e baseando-se no método de investigação” – seja ela biológica, médica e fisiológica –, “irão, numa tentativa de descrever os mistérios do mundo, estudar a espécie humana, buscando respostas para o grande questionamento em moda” naquela época pastoril, “que era: O que é o homem?” (OLIVEIRA, 2014, p.170).

Em relação ao contexto que deu origem à lenda, de fato pode ter sido de um fato muito impressionante e marcante, como colocou Augusto Meyer (1960), pois segundo Gilberto Freyre (2001), na época colonial, houve momentos de alegrias, mas houve também momentos muito tristes. Pois, conforme relata, os sofrimentos pela tortura eramtantos e tão terríveis que muitos buscavam a morte, pois como ele mesmo disse “não foi toda de alegria a vida dos negros, escravos dos ioiôs e das iaiás brancas. Houve os que sesuicidaram comendo terra, enforcando-se, envenenando-se com ervas e potagens dos mandigueiros” (*sic*. FREYRE, 2001, p.514).

No tocante aos castigos frequentes aplicados aos negros escravos, o cenário descrito por Apolinário Porto Alegre em “O Crioulinho do pastoreio” remete também a essa imagem de Laurent Deroy, dos séculos XVIII e XIX:

Figura 23 – Cena iconográfica de punições públicas



Fonte: DEROY, Laurent, 1797-1886. *In*. Biblioteca Nacional Digital Brasil.

A lenda "O Crioulinho do pastoreio", ambientada tal como na cena de Laurent Deroy, além de ser considerado um documento de processo de criação literária, também tem grande valor histórico-cultural; daí ratifica-se a importância de fazer tal resgate. Até porque acrescenta-se à justificativa da importância documental, pois se trata de uma denúncia de uma prática social – a pena de morte –, que, segundo Santos (2010), desde 1830 já era considerada crime. Lembrando que

> Em 6 de setembro de 1826, o Trono decretou uma lei reforçando as prerrogativas de seu poder moderador – expresso no artigo 101, inciso oitavo4 –, de perdoar ou moderar a pena dos condenados à pena última, que foi negligenciado. Tal decreto informa que nenhuma execução letal se daria sem que antes a culminância imperial fosse consultada.
> A primeira Carta Magna instituiu, a partir de seu artigo 179, inciso 18º,que "Organizar-se-á quanto antes um Código Civil e Criminal, fundadonas sólidas bases da Justiça e Equidade". E assim fora feito, não levandoao pé da letra, é claro, o trecho relativo à Justiça e à Equidade.
> Após inúmeros debates acerca da entrada ou não da pena de morte nostextos do nascente Código Penal do Império do Brasil, mesmo em contradição com a Constituição em vigor – e apesar de ter o Brasil nesse momento uma

> necessidade de afirmar-se como nação economicamente de cunho liberal, *iluminada* –, a pena de morte, juntamente com a escravidão e a outorga da Constituição, deixou esse liberalismo e luminosidade à deriva.
> No Código Criminal de 1830, há uma nítida ruptura com a ritualística suplicial das Ordenações Filipinas. É tido como moderno, de tendêncialiberal. As penas podem variar desde a perda ou a suspensão doemprego – e no caso dos funcionários públicos, também em multas, desterros, degredos, banimentos, prisões simples ou com trabalhos, galés temporárias ou perpétuas e, por fim, no castigo crudelíssimo: a pena de morte, a nossa triste vedete (SANTOS, 2010, p.3).

Nesse sentido, conforme explica Santos (2010), "a pena de morte foi inserida no texto do Código Criminal do Império como retaliação para diversas infrações. O artigo clássico para essa sentença é o de número 192 em seu grau máximo" (SANTOS, 2010, p3), pois faz a abordagem *Dos crimes contra a segurança da pessoa e vida*:

> Matar alguém com qualquer das circunstancias agravantes mencionadas no artigo dezesseis, números dois, sete, dez, onze, doze, treze, quatorze e dezessete. Penas – de morte no grau máximo; galés perpétuas no médio; e de prisão com trabalho por vinte anos no mínimo (PIERENGALI *apud* SANTOS, 2010, p.3).

Assim, conforme Santos (2010) afirma em relação à referida lei,

> O crime era o de homicídio e, para se chegar ao grau máximo, precisava ser agravado pelos fatos constantes nos termos de alguns incisos do artigo dezesseis. São estes os agravantes: envenenamento, incêndio ou inundação; ter o ofendido autoridade sobre o ofensor; abuso da confiança; ter sido o crime realizado visando recompensas; por emboscadas; ter havido um arrombamento para a perpetração da morte; ter sido o crime dentro da casa do ofendido e, por fim, ter sido o crime antes ajustado por duas ou mais pessoas (SANTOS, 2010, p.4).

Comparando a Lenda do Negrinho do Pastoreio, constata-se, conforme veremos nas versões posterior a Simões Lopes Neto, que o negrinho é narrado como vítima de uma emboscada e por causa dela foi sentenciado injustamente à pena de morte pelo estancieiro/patrão, que não tinha poder para aplicar tal pena, pois considerada prática ilícita, ou seja, crime de homicídio com o agravante da emboscada. Assim, faz-senecessário o resgate dessas primeiras versões da lenda, a de Alberto Coelho da Cunha – caso exista – e a versão (ou versões) de Apolinário Porto Alegre, na íntegra.

No que se refere ao tráfico de escravos, que na época em que essa versão da lenda ainda estava sendo escrita, segundo Meyer (1960), a partir de 1879 ainda havia tráfico de escravo. Segundo Antonio de Paula (2012), o comércio de escravo fazia parte do processo econômico do Brasil. Vejamos abaixo a tabela que mostra o preço de médio de um escravo entre 1843 a 1887:

Tabela 5 - Preço médio de um escravo entre 1843-1887

PERÍODO	MIL-RÉIS
1843-1847	550 $ 000
1848-1852	649 $ 500
1853-1857	1:177 $ 500
1858-1862	1:840 $ 000
1863-1867	1:817 $ 000
1868-1872	1:752 $ 500
1873-1877	2:076 $ 862
1878-1882	1:882 $ 912
1883-1887	926 $ 795

Fonte: ANTÔNIO DE PAULA, 2012, p.208.

Observa-se na tabela que em 1873, ano que apontam como provável data da publicação da versão "Negrinho do pastoreio", de Alberto Coelho da Cunha, o preço médio dos escravos era o mais alto, desde 1843; depois ocorreu uma redução de valores, talvez por causa da intensificação das campanhas, propagandas e movimentos abolicionistas que defendiam a emancipação dos escravos.

Segundo Antônio de Paula (2012), "não será equivocada a interpretação que afirma que a queda nos preços dos escravos no período de 1883-1887" esteja "associada à crescente consciência quanto à iminência do fim da escravidão, sobretudo depois da Leido Ventre Livre de 1871, à própria intensificação da luta abolicionista..." (ANTONIO DE PAULA, 2012, p.2008).

Em relação à emancipação dos escravos, Ottoni (1871) deixa registrado, em suas palavras de protesto, que desde 1870 já havia uma comissão formada que poderia ter dado fim à escravidão, porém não fizeram por falta de força humana. Veja-se suas palavras de indignação com o descaso dado ao assunto que se prolongava:

> Ha pouco recordou o Sr. Conselheiro Paulino de Souza a attitude do seu ministério em 1870 na questão do elemento servil. Apresentado o Parecer da Commissão especial, S. Ex. declarara por si e por seus collegas que o Governo aceitava a idéa do arrolamento dos escravos ea faculdade para libertar os da Nação. Nada mais sensato: passassem estas duas medidas, fossem executadas com firmeza, e teríamos hoje a questão adiantada e esclarecida. Porque pois o ministério que tinha Câmara unanime, que n'esta mesma questão teve grande maioria, não cuidou de realizar a sua idéa? donde lhe veio a falta de força? (*sic*. OTTONI, 1871, p. 9-10).

Diante desse cenário, propício à escravidão, Ottoni (1871) dá ciência de "duas feições"

que caracterizavam as publicações na imprensa sobre a questão:

> As discussões da imprensa, depois da proposta do Governo, offerecem observações análogas: quem as tem acompanhado, lhes terá reconhecido estas duas feições carecteriscas.
> 1. " Ninguém defende a escravidão: reconhecem hoje todos a necessidade de medidas que dentro de um prazo mais ou menos limitado extirpem o cancro social: versa a divergência ' sobre a escolhados meios mais ou menos directos, mais ou menos efíicazes, mais ou menos perigosos.
> 2. * *Paira sobre todos os estudos um prejulgamento, uma coação moralc politica que tolhe e constrange o livre exame, e que bem pôde viciar a solução.* (*sic*.OTTONI, 1871, p.10-11).

Observa-se que, em primeiro lugar, prevalecia a fraqueza humana em se manifestar e defender a escravidão, deixando o assunto se prolongar, crendo na necessidade de um prazo que fosse mais ou menos favorável aos dois lados políticos da época, os liberais e os conservadores, os escravos e seus senhores; em segundo lugar, havia aqueles que se sentiam constrangidos em examinar o assunto livremente com receio ou medo talvez de ser coagido moral e politicamente.

No entanto, havia aqueles dentre os meios intelectuais que se mobilizavam contrae tentavam ajudar. Aliás, conforme minha tradução do manuscrito, a referência de Apolinário Porto Alegre sobre o tipo de animal que o "Crioulinho do pastoreio" cuidava era a "vaca", e isso recorda quando eram feitas as "vaquinhas" pelos intelectuais para libertarem os escravos. Veja-se a imagem de escravos libertos:

Figura 24 - Ex-escravos fotografados em estúdio, no final do século XIX, em Porto Alegre

Fonte: Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo/Crédito do fotógrafo. *In* SPERB, 2018.

Essa imagem em uma moldura com o vidro quebrado recorda, inclusive, uma das estrofes de *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), quando o eu-lírico/narrador disse

> Sem um pelego sovado
> Cheio de mêdo, cansado,
> Batendo queixo de frio,
> Quanta vez a madrugada
> No teu pôsto te encontrou
> Entre cacos e geada:
> – Espêlho que se partiu
> Sob a pata que o pisou!
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.10).

Retrata em versos a decadência dos negros na sociedade escravocrata e a marginalização deles após a abolição da escravidão, quando foram jogados à própria sortesem condições dignas de trabalho, moradia e alimentação. Assuntos que abordaremos com mais ênfase ao decorrer das análises. Em relação ao intertexto bíblico, essa constatação do estado de miséria dos negros remete ao pensamento cristão de que Jesus tem essa inclinação a optar pelos pobres, os órfãos, as viúvas (julgando as causas delas),ou seja, os fracos e oprimidos pela sociedade.

Retomando o século XIX, enquanto o assunto da escravidão se estendia, em 1871, época em que Ottoni (1871) deixou registrado seu parecer, foi decretada a Lei do VentreLivre, que parecia tornar livre os filhos negros nascidos de escravas. Veja-se a declaração do primeiro artigo do referido documento:

> Artigo 1º - Os filhos da mulher escrava, que nascerem no império desdea data desta lei, serão considerados de condição livre:
> § 1º - Os ditos filhos menores ficarão em poder e sob a autoridade dos senhores de suas mães, os quais terão a obrigação de cria-los e trata-losaté a idade de oito anos completos. [...]
> § 4º - Se a mulher escrava obtiver liberdade, os filhos menores de oito anos, que estejam em poder do senhor della, por virtude do § 1º, lhes serão entregues, excepto se preferir deixa-los, e o senhor annuir em ficarcom eles (*sic*. LEI DO VENTRE LIVRE, 1871, p.1-2[21]).

Percebe-se que só a partir da Lei do Ventre Livre, em 1871, que as crianças nascidas de escravas nasciam na condição de livres. Sendo assim, ao que tudo indica, o fato que gerou a lenda provavelmente ocorreu antes dessa referida lei, pois o crioulinho do pastoreio, sendo criança, vivia na condição de escravo. Vejamos abaixo a imagem de duas crianças alforriadas:

[21] Ver texto original, na íntegra, em anexo 3.

Figura 25 - Crianças alforriadas no final do século XIX, em foto de estúdio, em Porto Alegre

Fonte: Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo/Crédito do fotógrafo. *In* SPERB, 2018.

Segundo Sperb (2018), "o Museu Municipal de Porto Alegre Joaquim José Felizardo guarda um verdadeiro tesouro em forma de retratos". Constituindo-se em "diversos registros fotográficos, alguns de 1868, de escravos e ex-escravos, em Porto Alegre". Dentre eles, "Quase nenhum dos retratados, porém, está identificado". Assim sendo, essa apresentada acima é uma das poucas fotografias encontradas e que são datadas do final do século XIX, na qual se mostram esses dois ex-escravos (SPERB, 2018), que ela descreve como:

> duas crianças, uma aparentemente com três anos e outra por volta de dez anos. Elas estão de pés descalços, vestidas, seguram ramalhetes de flores e olham para a câmera de Virgílio Calegari, um fotógrafo italiano que instalou um estúdio na capital gaúcha. Calegari fotografou outros escravos e ex-escravos no seu estúdio, mas era conhecido por fotografar também a alta sociedade porto-alegrense. Além de Calegari, os Irmãos Ferrari também fotografaram escravos libertos no seu estúdio montado na rua Voluntários da Pátria. (SPERB, 2018).

Como a versão manuscrita de Apolinário Porto Alegre está incompleta, não sabemos qual o fim de "O Crioulinho do pastoreio", mas sabemos que estava condicionado à escravidão desde o seu nascimento, tal como essas crianças. Como ao quetudo indica, a lenda foi de um fato que precede historicamente a data da Lei do Ventre Livre, e que ele não teve oportunidade que essas crianças representadas na foto tiveram, conforme foi interpretado pelos autores das variantes da lenda.

Se no século XIX houve quem questionasse a identidade do "Crioulinho do pastoreio" – como na versão Lenda do Rio Grande, de Antonio Maria do Amaral Ribeiro –, houve também quem se posicionou, questionando sobre o que fazer para findar a escravidão, como Joaquim Nabuco, que fazia parte do Partido Abolicionista,em conclusão de sua obra *O abolicionismo*:

> O que devemos fazer? O que aconselham ao paiz—que até hoje tem sido a creatura d'aquelle espirito infernal, mas que já começa a repudia" es-ia deshonrosa tutela—os que adquiriram o direito de dar-lhe conselhos? O que lhe aconselha a Egreja, cujos bispos estão mulus vendo os mercados de escravos abertos; a Imprensa, as Academias, os homens de lettras, os professores de Direito, os educadores da mocidade, todos os deposita rios da direcção moral do nosso povo? O que lhe dizem os poetas a quem Castro Alves mostrou bem que n'um paiz de escravos a missão do poeta é combater a escravidão? A mocidade, a quem Ferreira de Menezes e Manoel Pedro, — para só falar dos mortos, — podem ser apontados como exemplos do que é a fructiücaeão do talento quando é a liberdade qua o fecunda ? O que lhe aconselham, por fim, dois homens, quo toem cada um a responsabilidade de guias do povo? (*sic*. NABUCO, 1883, p.2015).

Em *A festas das creanças*, em 1888, há o registro de comemoração por educadoras de várias escolas se reuniram para festejar o fim da escravidão no Brasil, oficializado por meio do decreto da Lei Áurea, assinada pela princesa Isabel, e tomada por alguns poetas abolicionistas como Musa, associando-a à "Nossa Senhora" ou à ideia de "Liberdade", como fez Proença, cujos versos foram recitados nessa ocasião, ("recitada pela alunna Elisa Augusta Proença Moreira"):

> [...]
> Salve! Tres vezes, salve, ó Liberdade,
> Sentimento sublime, expressão doce.

> Celeste emanação, dote divino!
> Quem por ti não suspira, quem não sente
> Alegre o coração pulsar no peito,
> E ao gozo estremecer do teu contacto?
> Quem póde enunciar-te sem que os lábios
> Exprimam n'um sorriso meigo e brando
> A fagueira alegria, o mago encanto,
> Que tu, palavra santa, esparzes n'alma?
> Quem é que te não ama, ó Liberdade?
> Quem póde ouvir-te sem que se extasie?
> E quem sentir-te sem que se ennobreça,
> E quem gozar-te sem que se embriague
> Dos teus raros encantos, da magia
> Dos teus gratos aromas rescendentes
> Que o espirito enlevado ao céo transportam?
> [...] (PROENÇA. *apud*. BRASIL, 1888, p.77).

Aquelas duas feições citadas por Ottoni (1871) rondavam a opinião pública por meio de posicionamentos discursivos, artísticos e culturais de intelectuais que publicavam na imprensa – no sentido amplo – sobre essa questão. Embora houvesse uma defesa e algumas manifestações a favor da emancipação, esta foi dada de forma gradual; a escravidão se prolongou até 1888, porém oficialmente com a Lei Áurea foi decretada extinta a escravidão no Brasil. E, conforme explicou Laurentino Gomes (2021), essa foi uma das grandes conquistas dos movimentos abolicionistas que lutavam para pôr fim à escravidão, tirando a mancha da Nação (GOMES, 2021).

Segundo Pirola (2017), "no dia 15 de outubro de 1886, o Parlamento brasileiro" já havia aprovado a criação de uma lei que abolia "a aplicação da pena de açoites em escravos". Assim, "a nova norma legal revogou o artigo 60 do Código Criminal e a lei de10 de junho de 1835, na parte em que instituía a sentença de açoites para os cativos julga-dos pelos tribunais do Império". Isto é , "na prática isso significava que os escravos só poderiam ser condenados, a partir de então, às penas de prisão, prisão com trabalho, galése de morte". Uma vez que se tratava "de uma medida que diminuía as distâncias entre as normas criminais voltadas para os escravos e aquelas destinadas aos livres no contexto dedesmantelamento do escravismo". Nesse sentido, "o fim da pena de açoites, contudo, não representava a extinção do castigo senhorial", tal como "buscaram esclarecer os parlamentares quando da aprovação daquela lei". Assim sendo, "para os representantes da nação na Corte, o artigo 14, parágrafo 6º, do Código Criminal do Império, que considerava o "açoite moderado" aplicado pelos senhores em seus escravos um "crime justificável", mantinha-se intacto". Dessa forma observa-se que "a escravidão encolhia, mas resistia em abrir mão de mecanismos considerados essenciais para a manutenção da ordem" (PIROLA, 2017, p.3).

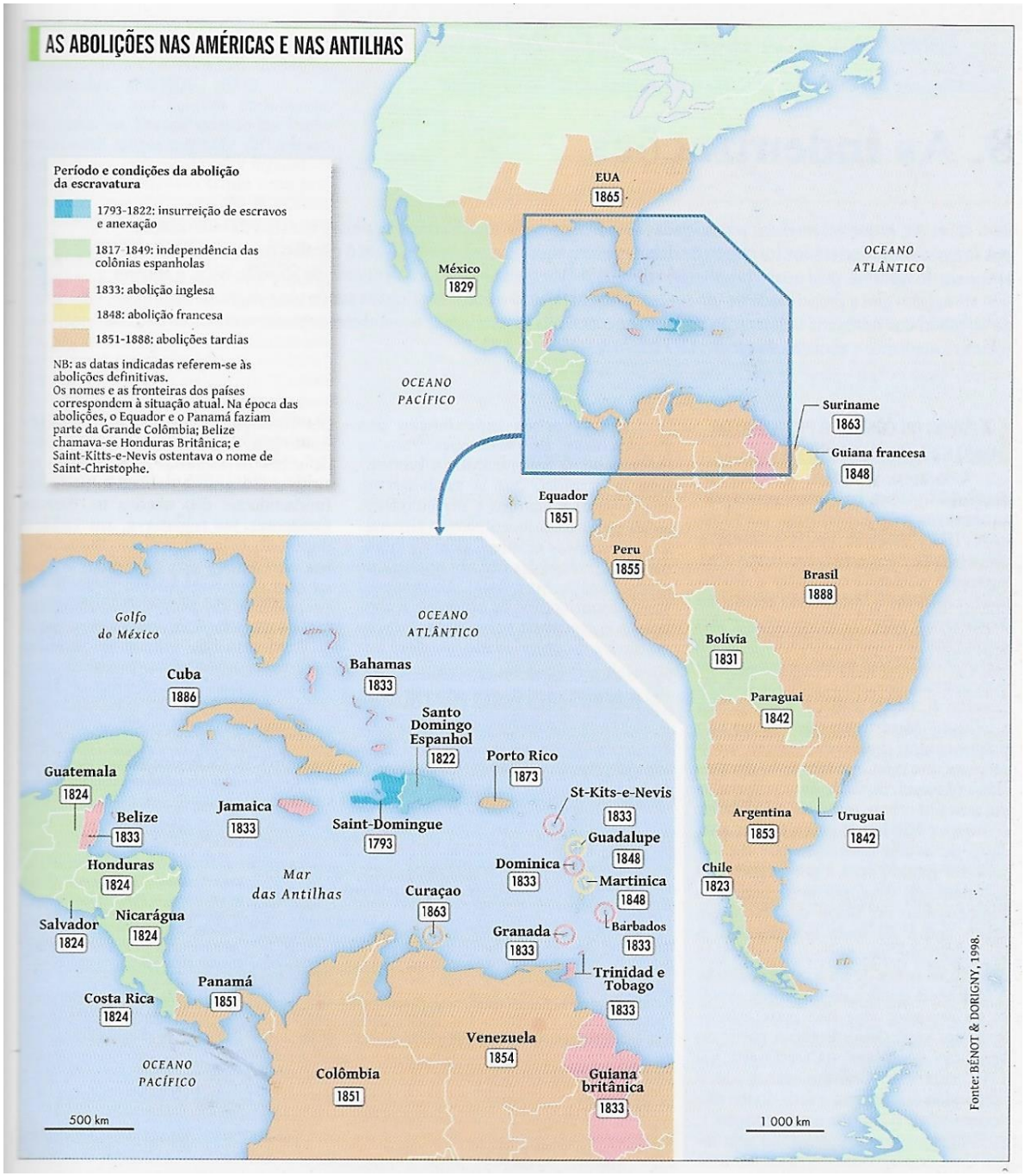
Nesse sentido, quando foi decretada a abolição dos escravos, dois anos antes, já haviam sido abolidos os açoites. Pirola (2017) dá uma visão ampla, mas sintetizada, sobre os debates que culminaram em tal conquista para os escravos e para asociedade. Segundo ele:

> Os autores que trataram da lei de abolição da pena de açoites, em 15 deoutubro de 1886, tenderam a associar o processo de sua criação à própria marcha abolicionista. Robert Conrad, por exemplo, entendeu aproibição da pena de açoites no Brasil como uma resposta à abolição da escravidão em Cuba, ocorrida naquele mesmo ano. A nova lei representava mais um passo rumo ao desmonte do escravismo. Alexandra Brown, por sua vez, associou a abolição dos açoites e aindaas frequentes comutações de pena capital, comandadas por dom Pedro II, nas décadas finais do século XIX, a uma tentativa de se criar uma imagem mais civilizada para o Brasil perante as nações europeias. O país ocupava então a incômoda posição de última nação escravocrata da América. Já Jeffrey Needell destacou que a criação da lei de 15 de outubro de 1886 resultou do fortalecimento momentâneo da oposição no Senado, capitaneada por Manoel Dantas, frente ao gabinete ministerial do barão de Cotegipe. Ao perceber que possivelmente não resistiria àquela investida da oposição, Cotegipe encampou o projeto deabolição dos açoites tanto para controlar suas disposições mais radicaisque queriam o fim dos castigos senhoriais como ainda para melhorar sua imagem pública como defensor do abolicionismo (então abalada pelas críticas daqueles que queriam que o governo tivesse atuado para ampliar a libertação dos escravos na discussão da Lei dos Sexagenários)(PIROLA, 2017, p.3-4).

Dentre todos os países das Américas, tal como explicam Dorigny e Gainot (2017), infelizmente o Brasil foi o último a abolir oficialmente a escravidão. Segundo os autores “o século XIX pode ser considerado o século das abolições”, pois foi quando houve “a erradicação das práticas escravistas, tal obra, até hoje, não foi levada a termo”. Pois, “se nos detivermos apenas nas decisões oficiais, é possível distinguir três tipos de iniciativas”; “as primeiras abolições estavam associadas a um contexto militar e marcadaspelo precedente revolucionário francês”; “paralelamente, alguns países seguiam as iniciativas inglesas, ou seja, uma abolição gradual que começava pela proibição do tráficode escravos”; e, “enfim, os esforços coordenados em direção das sociedades africanas mantinham uma relação ambígua com o imperialismo” (DORIGNY; GAINOT, 2017, p.83).

Veja-se o mapa das abolições nas Américas e nas Antilhas, apresentado pelos autores:

Figura 26 - Mapa das abolições nas Américas e nas Antilhas



Fonte: BÉNOT & DORIGNY *apud.* DORIGNY; GAINOT, 2017, p.83[22].

Nesse sentido, Gomes (2019) parece concordar com Dorigny e Gainot (2017), quando descreve o Brasil como o "maior território escravista do hemisfério ocidental", pois, por "quase três séculos e meio", sozinho, abrigou "quase 5 milhões de africanos cativos, 40% do total de 12,5 milhões embarcados para a América". Por causa disso, afirma-se que o Brasil é o

[22] Obtivemos a autorização da Editora Vozes LTDA, para uso dessa imagem, no dia 12 de fevereiro de2021, por meio de contato pelo e-mail valter@vozes.com.br. Ver anexo 6.

“segundo país de maior população negra ou de origem africanado mundo”. Segundo o censo do IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas, os afrodescendentes – classificados como pretos e pardos – correspondem a cerca de 115milhões de pessoas, um número inferior em relação à Nigéria, que possui 190 milhões dehabitantes, porém superior à Etiópia que com 105 milhões é considerado o segundo paísafricano mais populoso. Nesse contexto, o “Brasil foi a Nação que mais tempo resistiu a acabar com o tráfico negreiro e o último a abolir oficialmente o cativeiro no continente americano, em 1888 – quinze anos depois de Porto Rico e depois de Cuba” (GOMES, 2019, p.24).

No que diz respeito ao fim do tráfico de escravos, este segundo Gomes (2019)

> começou por volta de 1535, algumas décadas da chegada da esquadra de Pedro Álvares Cabral à Bahia, em 1500. O objetivo inicial do comércio de gente era fornecer mão de obra para a indústria do açúcar no Nordeste, a primeira importante atividade econômica colonial, mas rapidamente se propagou por todos os segmentos da sociedade e da economia. Três séculos mais tarde, na época da independência, praticamente todos os brasileiros livres eram donos de escravos, incluindo inúmeros ex-cativos que também tinham seus próprios cativos. A presença de africanos nas ruas e lavouras brasileiras surpreendia os viajantes que por aqui passavam. No interior do país, eram agricultores, tropeiros, marinheiros, pescadores, vaqueiros, mineradores de ouro e diamante, capangas e seguranças de fazendas, sapateiros, merceneiros, vendedores ambulantes, carregadores de gente e mercadoria, açougueiros, entre muitas outras funções (GOMES, 2019, p.25).

Tal como pontua Marquese (2006), “nas letras da lei” o tráfico foi “proibido desde 1831”; no entanto, “esse quadro social escravista interno altamente estável”, no século XIX, na época do Estado nacional, “permitiu a expansão inaudita do tráfico negreiro transatlântico” e também “do próprio escravismo brasileiro” (MARQUESE, 2006, p.121). Para abordar esse tema com mais precisão, seria de suma importância encontrar o documento completo da versão de Apolinário Porto Alegre para verificar se o escritor desenvolveu o tema do tráfico negreiro ao longo do texto narrativo.

Somente assim, talvez poderíamos verificar e confirmar a nossa tradução do manuscrito de Apolinário Porto Alegre, em relação à visão daquele cenário – ou dos “maisrudes bassares iminente”, ou seja, “os mais rudes tráficos de escravos iminentes” –, isto é, algum episódio de tráfico de escravo que possivelmente ocorreria no enredo do texto narrativo, como forma de denúncia a essa prática e movido pelo engajamento em movimentos abolicionistas e de emancipação sociopolíticas dos escravos. Movimentos dos quais participavam muitos escritores intelectuais que frequentavam a Sociedade do Parthenon Literário e, assiduamente, publicava na Revista dessa associação.

2.2.5 “O negrinho do pastoreio” (1897), de Alfredo Varella (1ª versão)

Alfredo Augusto Varella (1864-1943), de Jaguarão/RS, foi bacharel em direito, diplomata, historiador e memorialista, autor das obras: *Homenagem do Clube Republicano Rio-Grandense* /discurso – (1887); *O dr. Demétrio Ribeiro* – A verdade sobre este homem público (1890); *A Constituição Rio-Grandense* – Em defesa da mesma / política; *Rio Grande do Sul* – Descrição geográfica, histórica e econômica, monografia(1897); *A lógica das Revoluções* – Opúsculo da de filosofia política (1899); *Direito Constitucional Brasileiro* – Reforma das Instituições Nacionais (1902); *Pátria* – livro damocidade, civismo (1900); *Projeto de código financeiro da República* (1902); *Contra as Oligarquias* / discurso parlamentar (1903); *Germano Hasslocher – Última Encarnação de Rocambole* – História do Escândalo aventureiro, libelo satírico-político (1907); *Revolução Cisplatina (A República Rio-Grandense)*, História (1905); *Duas Grandes Intrigas, História da América Austral* (1919); *Remembranças* – Tempos idos e vividos (1920); *Política Brasileira Interna e Externa* (1929); *História da Grande Revolução* – O Ciclo Farroupilha do Brasil, 6 volumes (1933); *Res Avita* – O Idealismo Farrapo – Tempos idos e vividos, Discursos parlamentares (1935); *Ensaios e Críticas* (Formação do RGS, Marcha para o Oeste) (1948); *Solar Brasílico*, estudos (1950); *Remembranças* (1955); *Índice Alfabéticos Remissivo da “História da Grande Revolução”* (1955) (VILLAS-BÔAS, 1974, p.527-528).

Dentre essas obras, a primeira versão da lenda de “O Negrinho do Pastoreio”, de 1897, de Alfredo Varella, encontra-se em *Rio Grande do Sul* – Descrição geográfica, histórica e econômica, monografia (1897). Vimos que no manuscrito “O Crioulinho do pastoreio”, de Apolinário Porto Alegre, talvez tinha um pai que lhe dava desgosto (talvez, porque pela ambiguidade pode ser o pai do estancieiro que dava desgosto ao filho e ele descontava sua raiva nos negros). Se esse pai mencionado de um ou de outro existiu, elese perdeu na nessa primeira versão de Alfredo Varella, como sugeriu Darcy Azambuja, em seu conto “Negrinho do Pastoreio”, quando se referiu ao guri Vicentinho, que também perdeu o pai na grande Revolução. Ou seja, o Negrinho volta para achar o pai perdido do menino dengoso, e acha a mãe também, e esse episódio cria na narrativa uma ideia de retorno às origens da fundação do mito, quando foi escrito por Varella em 1897, e a reescreve sob outra ótica, sugerindo: o negrinho do pastoreio, herói do filho do estancieiro. Sendo assim, depois de Azambuja escrever seu conto, Alfredo Varella vai lá em sua *História da Grande Revolução,* e reescreve outra versão. Agora sim, faz a comparação direta, comparando pela intertextualidade explícita relacionando o

negrinho a Cristo. No entanto, sobre essas versões abordaremos com mais ênfase nas próximas etapas das análises.

Se em "O crioulinho do pastoreio", de Apolinário Porto Alegre – com base no documento manuscrito disponibilizado por Meyer (1960) –, percebe-se o que podemos considerar, no sentido estético, uma das etapas da gênese da criação da lenda pelo autor. Em "O negrinho de pastoreio" (1897), de Alfredo Varella, temos uma primeira versão desse autor que estabelece uma espécie de continuidade da lenda de Apolinário. Sugerindo, inclusive uma ideia de escrita coletiva: um fez uma parte, o outro fez outra. Claro que essa interpretação se baseia nos documentos encontrados. É possível que, emrelação à versão de Apolinário Porto Alegre, ainda sejam encontradas a versão de 1975, ou 1979 ou 1981.

A versão "O Crioulinho do pastoreio", de Apolinário Porto Alegre, como vimos e conforme encontramos, está incompleta. Nela percebemos uma espécie de introdução – que embora curta já contém uma riqueza pelo teor documental, que pode vir a suscitarmuitos debates – com descrição do cenário, ambientada nos tempos da escravidão e do pastoreio, com a apresentação dos personagens – o crioulinho, a senhora moça, e o estancieiro racista. Porém, conforme vimos, não temos menção ao roubo ou sumiço de animais do rebanho, nem o castigo do negrinho, nem a morte e ocultação do cadáver, como corpo jogado no formigueiro para ser devorado por formigas, como veremos a partir dessa primeira versão de Alfredo Varella, de 1897. A segunda versão foi publicada em *História da Grande Revolução*, em 1933, inclusive é citada por Meyer, em *Guia de Folclore Gaúcho*. Essa analisaremos mais adiante. A priori, veja-se a introdução da versão de 1897:

> Informado um estancieiro de que desapparecera um petiço, confiado à guarda de um escravo de pouca idade, enfureceu-se, ordenando ao pretinho que lhe procurasse o animal até encontrar, sob pena de soffrer castigo severo. N'isto occupou se todo o dia o infeliz e desolado rapaz,e ainda continuou na faina, pela noite á dentro, servindo-se, para allumiar-se, de um coto á dentro, servindo-se, para allumiar-se, de um coto de vela: mas, debalde. Voltou á estância, sem haver achado o que procurava (VARELLA *apud* TAMBARA, 2005).

Observa-se que o autor inicia com um verbo – "informado" – que remete ao caráter de texto jornalístico, à imprensa do século XVIII, e aludindo aos casos de morte de escravos pelos seus senhores. E ainda remete também às acusações que eram feitas sobre roubos, cuja culpa eram atribuídas geralmente aos negros e por isso seus senhores se valiam da "pena de morte", que como vimos já era proibida desde 1850, mas ainda praticada no século XIX, e inclusive muitos estancieiros não eram julgados nem castigados por tais crimes.

Temos já nessa versão a introdução do tema relacionado: o "escravo de pouca idade" –

“infeliz e desolado rapaz”; um animal desaparecido do rebanho; a ordem para encontrar o animal perdido; a ameaça de castigo terrível; o “coto de vela” usado para iluminar o caminho; o retorno do negrinho sem o animal. Aliás, observa-se que o “negrinho do pastoreio” é referenciado como um rapaz, lembrando a imagem de Debret,que é apresentada por Algusto Meyer (1960), na abertura do capítulo “Negrinho do Pastoreio”. Veja-se:

Figura 27- Tropeiro Escravo, aquarela de Debret

Fonte: MEYER, 1960, p.94.

Percebe-se então já um desenrolar dos fatos que culminaram no cumprimento da ameaça de castigo que levou à morte do herói, ou seja, à concretização da pena de morte.Veja-se a narração da cena:

> O senhor, então, fel-o matar sob o açoite; para esconder o nefando crime, ordenou que o enterrassem, sendo escolhido um lugar em que seria difficil de decobrir o cadáver: um desses grandes formigueiros existentes no paiz, no fundo do qual foi escondido o mizero descendente da raça sacrificada. (VARELLA *apud* TAMBARA, 2005).

Observa-se já que a morte provém do castigo das chibatadas, ao ser açoitado até morrer e depois ser lançado ao formigueiro, drama que foi introduzido na lenda. Identifica-se já a ideia de “raça sacrificada”, ou seja, já estabelece explicitamente uma ideia do castigo cometido contra “O negrinho do pastoreio” como um ritual de sacrifíciode raça.

O retorno do herói sem o animal nos conduz a uma reflexão sobre o que diz Joseph Campbel (1990), quando afirma que “a bem-aventurança provém do sacrifício” (CAMPBEL, 1990, p.11), e não do resultado dele. Assim sendo, conforme relata a lendado negrinho do pastoreio, parece que essa busca não chegou a ser tão gloriosa, dadas as circunstâncias

históricas.

Observa-se que o ritual até então não é aceito como algo sublime ou sagrado – isso se efetuará, de fato, com os feitos da ressurreição do personagem, que triunfa sobre a morte –, mas em uma perspectiva negativa do mito, pois no caso não se aplicaria o sacrifício, por dois motivos: primeiro, porque não se vivia mais sob as leis de Moisés, conforme no Antigo Testamento; e segundo, porque, depois do sacrifício de Jesus Cristo,esse tipo de ritual não podia ser mais aceito, uma vez que o filho de Deus se manifestou ao mundo em forma de homem para a redenção da humanidade, ou seja, ele já foi sacrificado para tivéssemos vida eterna.

A aderência do maravilhoso pela religiosidade consagra o "negrinho do pastoreio"como herói e atribui uma espécie de consolo social, pois passa a crer que o herói não teveum destino feliz em vida, e o teve depois de morto, renascendo por meio do feito redentorda ressurreição e encontrando os perdidos tal como Jesus Cristo. Assim, o herói é elevado ao nível de santidade e considerado herói legitimado pela tradição religiosa e literária.

No que diz respeito a mito e ritual, Patai (1974), baseando-se em Wundt, afirma que existe uma intrínseca conexão entre mito e ritual, porque se acredita que a crença mítica dá origem aos seus mitos; sendo assim, os ritos validam as crenças expressas nos mitos. Desse modo, todos os ritos estão associados a seus mitos, mas nem todos os mitos têm seus ritos associados. Porém, os mitos mais importantes são aqueles que estão associados aos ritos. Com essa ideia, Wundt mostra a relação entre ambos, separa os elementos da teoria do mito e do ritual (PATAI, 1974, p.28). Fazendo uma abordagem psicanalítica na perspectiva de Freud, Patai (1974) afirma que "o mito é uma fantasia da raça, que simboliza uma realidade psicológica e etno-histórica" (PATAI, 1974, p.28).

Vejamos abaixo o negrinho sendo sacrificado pelo fazendeiro, como um rito sacrificial, porém no aspecto negativo:

> No dia seguinte, pela manhã, quando o fazendeiro passava nas proximidades de casa e não longe da cova da victima, estacou espantado, avistando o negrinho a quem encarregava de pastorear seus animaes, o qual, de pé, à boca da passageira sepultura, sacudia de cimade si as formigas e a terra de que o tinham coberto, feito o que, saltandosobre o petiço perdido e que no momento ali se achava, desappareceu para sempre (VARELLA *apud* TAMBARA, 2005).

Nesse fragmento é narrada a ressureição do "negrinho do pastoreio", que retorna após a morte. Jung (2007) apresenta cinco formas de renascimento: metempsicose; reencarnação; ressurreição; renascimento; e participação no processo de transformação. Dentre elas, a forma de renascimento que aproxima o "*Negrinho do pastoreio"* da imagem de Jesus Cristo é o feito

redentor de “Ressurreição”, que é pensada como

> uma forma de ressurgir, após a morte. Há aqui outro matiz, o da mutação, da transmutação, ou transformação do ser. Esta pede ser entendida no sentido essencial, isto é, o ser *ressurecto* é um outro ser; ou a mutação não é essencial, no sentido de que somente as condições gerais mudaram como quando nos encontramos em outro lugar, ou emum corpo diferentemente constituído. Pode tratar-se de um corpo carnal, como na crença cristã de que o corpo ressurge. Em nível superior, este processo não é compreendido no sentido material grosseiro, mas se considera que a ressurreição dos mortos é um ressurgir do *corpus glorificationis*, do *subtle body* (corpo sutil), no estado de incorruptibilidade (JUNG, 2007, p. 119-121).

Mesmo concebendo como “crime” o extermínio da “raça sagrificada”, Varella mantém o diálogo intertextual, principalmente quando é narrado o retorno do herói após a morte, consagrando-o como uma metáfora de Jesus Cristo.

O diálogo intertextual é estabelecido para relembrar desse aspecto cristão, uma vez que, conforme mencionamos anteriormente, o Brasil já era considerado um país católico. Assim sendo, tal referência, caso fosse percebida, seria uma forma de conscientização por meio da palavra literária empenhada e engajada socialmente movida pela fé e a crença cristã dos intelectuais que se manifestaram em defesa do Negro, tal como apresenta o autor, como raça que no passado foi vítima desse sacrifício em prol da nação. Aliás, observa-se que nessa versão Varella já cria o cenário das vítimas algozes[23]:

> Foi sobre esta tradicção que se fundou o culto original do Negrinho do pastoreio. O povo dos campos, quando queria encontrar um objecto perdido, tinha o cuidado de votar-lhe, em qualquer canto, um naco de fumo e um coto de vela acceso – em lembrança dos seus soffrimentos, na noite que precedera o martyrio (VARELLA *apud* TAMBARA, 2005).

Sobre as palavras do narrador, percebe-se a intenção de deixar registrada a fundação do mito do negrinho do pastoreio, que já não deve ser considerado apenas como lenda. A partir dessas associações dos rituais sagrados se consagra como um mito.

Segundo Patai (1974), baseando-se em Jung, “a formação dos mitos é um processo psicológico que constitui traço essencial da psique humana, e cuja existência pode ser igualmente demonstrada no homem primitivo, no homem antigo e no homem moderno” (JUNG *apud* PATAI, 1974, p.29 e 33). Nesse sentido, Patai, baseando-se em Lorde Raglan, afirma que “o mito é simplesmente uma narrativa associada ao rito” (RAGLAN*apud* PATAI, 1974, p.29 e 33).

Partindo dessa associação, Gennep (2011) nos apresenta os ritos de passagem como

[23] Remetendo à obra *As vítimas Algozes* (1869), de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882).

aqueles rituais que marcam a passagem de um lugar para o outro, do material para o mágico religioso. Isto é, ritos de passagem no sentido de cortar, romper com o mundo material ao entronizar o mundo mágico-religioso. Ou seja, é um ato que guia o indivíduo a transitar do profano ao sagrado (GENNEP, 2011, p.24).

Considerando o fundo religioso da tradição cristã, faz-se necessário retomar o sentido de sacrifício desde o Antigo Testamento, quando, no terceiro livro sagrado cuja autoria é atribuída a Moisés, constatam-se os registros das Leis que Deus transmitiu ao povo de Israel, através de Moisés. Nele interpretam-se as leis acerca dos sacrifícios que deveriam ser oferecidos a Deus, pela remissão dos pecados quando eram transgredidas as leis dos Mandamentos Sagrados. Em relação a esses rituais, vejamos os sacrifícios citados nesse livro e os animais exigidos para cada um dos rituais sacrificiais: para os sacrifícios de paz, exigia-se um animal do gado, macho ou fêmea, sem defeito, ou um cordeiro (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO, 3: 1-17, p.123-124); para o sacrifício pelos pecados dos sacerdotes, exigia-se um novilho sem defeito (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO, 4:1-12, p.124); para os sacrifícios pelos pecados do povo, também exigia-se um novilho sem defeito (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO,4: 13-21, p.124-125); para os sacrifícios pelos pecados de um príncipe, exigia-se um bode, tirado das cabras, macho ou fêmea, sem defeito (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO, 4: 21-26, p.126); para os sacrifícios pelos pecados de qualquer pessoa, exigia-se uma cabra, uma fêmea sem defeito (BÍBLIA, 2017,LEVÍTICO,4: 27-35, p.126); para os sacrifícios pelos pecados ocultos, exigia-se uma fêmea de gado miúdo, uma cordeira ou uma cabrinha (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO,5: 1- 13, p.126-127); para os sacrifícios pelo sacrilégio, exigia-se um carneiro sem defeito, do rebanho conforme à tua estimação, em ciclos de prata (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO,5: 14-16, p.127); para os sacrifícios pelos pecados da ignorância, exigia-se um carneiro sem defeito, do rebanho conforme à tua estimação (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO,5: 17-19, p.127); para os sacrifícios pelos pecados voluntários, também exigia-se um carneiro semdefeito, do rebanho conforme à tua estimação (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO, 6: 1-7, p.127-128); para os sacrifícios pelo próprio sumo sacerdote, exigia-se um novilho (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO,16: 11-14, p.144); para o sacrifício pelo povo, exigia-se um bode (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO,16: 15-28, p.144).

A versão de Varella (1987) cita o animal como “petiço”, que geralmente é associadoa “cavalo pequeno”, criando uma relação entre a idade do negrinho e o “petiço”. Parece que o fragmento da versão de Apolinário Porto Alegre termina fazendo referência à “vaca” como animal pastoreado pelo crioulinho, que enquadra no campo semântico de “gado, macho ou fêmea”. Assim, correspondia ao tipo de sacrifício pacífico, mesmo tipo de sacrifício representado por Jesus Cristo, como Cordeiro de Deus.

Varella (1987) ao alterar o tipo de animal, altera o sentido, mas mantendo o aspecto religioso. Ou seja, o negro passa a ser representado como símbolo de “força” e não como sacrifício, conforme ocorreu no passado, e parece desejar que não se repita, tal como um círculo vicioso. Assim, embora o “negrinho do pastoreio” possa ser considerado uma imitação de Jesus Cristo – pelos feitos redentores –, ele é um sujeito que transitado plano histórico para o maravilho ao adentrar no solo do sagrado, por meio da fé cristã.

Mircea Eliade (1992) define o sagrado em oposição ao profano. Nesse sentido, o sagrado é reconhecido através de sua manifestação como algo diferente do profano, ou seja, quando ocorre a hierofania, que significa a revelação de algo sagrado. Esse ato misterioso consiste na manifestação de algo de ordem diferente, que não pertence aonosso mundo, em objetos que integram o nosso mundo natural, profano. Como porexemplo, a hierofania suprema, que é a encarnação de Deus em Jesus Cristo (ELIADE,1992, p.13). Ainda conforme, Eliade (1992), o envolvimento do homem com o sagrado tem uma relação de desejo e poder. Assim, o homem religioso deseja: ser, participar da realidade, e saturar-se de poder (ELIADE, 1992, p.14).

Ao pisar no solo do sagrado, o negrinho do pastoreio perde seu aspecto profano e passou a ser associado a algo sagrado para a nação, representando não apenas o caso aleatório de um acontecimento qualquer e banal, mas como algo que deve ser colocado acima dos propósitos do país, como se em nome de Deus, ou usando da fé para chamar atenção para esse aspecto, considerando o contexto histórico e o sentimento de incapacidade da força humana, por parte de alguns, para acabar com a escravidão. Assim, o negrinho do pastoreio – e o negro – passa a ser considerado sagrado para a Nação e para a Humanidade.

Assim observa-se que o mito vai se desenvolvendo à medida que seus ritos vão sendo associados: o ritual do uso da vela para iluminar o caminho – a princípio no sentido literal, depois no sentido religioso / espiritual pela coletividade; o ritual do sacrifício; o ritual da ressurreição; o ritual de encontrar os objetos perdidos. Nesse sentido, considerados os documentos encontrados até o momento da pesquisa, podemos considerar que ocorre nessa versão a fundação do mito do negrinho do pastoreio, com alguns de seus principais ritos já associados.

2.2.6. “Negrinho do pastoreio, de João Simões Lopes Neto (1865-1916)

Na leitura do fragmento do manuscrito de “O Crioulinho do pastoreio”, de Apolinário Porto Alegre, traduzimos que, talvez por ter escrito no exílio no Uruguai, recebeu a influência do castelhano. E parece que ele não foi o único, pois Moacir Scliar (1998), em seu prefácio a *Contos Gauchescos* de “Simões Lopes Neto, escritor universal”, afirma que foi no mesmo cenário lido por Meyer de “numa velha casa de estância, com as janelas abertas sobre os horizontes limpos da campanha”, que nasceu a obra de João Simões Lopes Neto (1865-1916)”. Isto é, “a campanha, ou seja, o pampa, que se estende pelo Rio Grande do Sul, Uruguai e Argentina; uma vasta planura ondulada, em que as coxilhas parecem as ondas de um mar verde”. Foi sob essa visão, que “o pampa condicionou a obra de Simões Lopes Neto, porque condicionou o perfil histórico, social, econômico do Rio Grande”, pois, “conquistada a ferro e fogo pelos espanhóis, a região foi dividida entre os vitoriosos senhores portugueses sob a forma de vasta extensões: o latifúndio gaúcho”. De onde “surgiu a primeira riqueza da região: o gado, que era criado solto no campo pelo gaúcho, o personagem típico da região” (SCLIAR, 1998, p.3).

Esse mesmo personagem “gado” já aparecia na versão de “O Crioulinho do Pastoreio”, de Apolínário Porto Alegre, e que será retomado por Simões Lopes Neto, diferente da primeira versão de Alfredo Varella, quando “O Negrinho do pastoreio” pastoreava os cavalos. Na cultura popular, o cavalo acaba sendo substituído pelo boi. Em*Súplica ao negrinho do pastoreio*, de Fernandes Barbosa, teremos o pastoreio de cavalo, dialogando nesse ponto com Varella, mas também teremos o boi representado pelo “Negrinho como boi –jungido”. Nas obras de Simões Lopes Neto, esses tipos de animais aparecem com frequência.

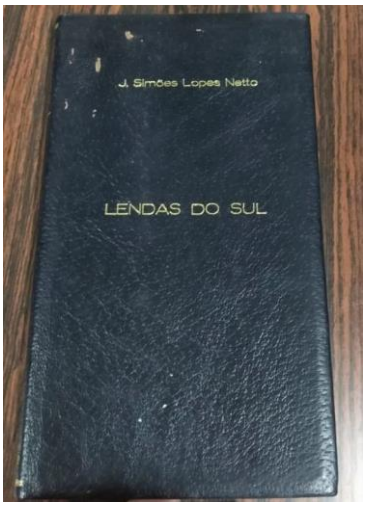
Segundo Villas-Bôas (1974), João Simões Lopes Neto (1865-1916) foi “comerciante, industrialista, funcionário público, jornalista, contista, folclorista, teatrólogo”. Usava pseudônimo de João do Sul e Serafim Bemol. Em relação as suas obras, são conhecidas: *O boato* – revista teatral (1893); *Os Bacharéis* – comédia-opereta (1896); *Educação cívica* – didático (1906). Denominado atualmente como: *União gaúcha “Simões Lopes Neto”*, tradicionalista: Cancioneiro Guasca (1910); *Contos Gauchescos*, folclore regional (1912); *Revista do primeiro centenário de Pelotas* (1912); *Lendas do Sul*, populário (1913); *Casos do Romualdo* – histórias de um mentiroso (1914); *Valsa branca*, diálogo s/valsa (1914); *Contos gauchescos e Lendas do Sul* – conjunto (1926); *Terra gaúcha* (1955); *Coleção Brasiliana de Vulgarização dos Fatos da História Nacional* (VILLAS-BÔAS, 1974, p.281-283).

Além das obras citadas por Villas-Bôas (1974), podemos incluir outras apresentadas na relação bibliográfica feita por Carlos Reverbel (1912-1997), tais como: Livros anunciados e não publicados – *Jango Jorge* e *Peona e Dona* (romances); *Artinhade Leitura* e *Eu, no Colégio* (leitura para crianças), *Palavras Viajantes* (conferências), *Prata do Taió* (notas de uma comitiva de exploração), *Contos Gauchescos* (segunda série); Textos teatrais representados e publicados – Viúva Pitorra, comédia, (1896); Textos teatrais representados – *A Mixórdia* (1896), *Coió Júnior* (1896), *O Bicho* (1898), *Fifina*, comédia, e *O Palhaço*, cena dramática (1900); *Jojó e Jajá, não Ioió* e *Iaiá* (1901),*Querubim Trovão*, comédia (1901), *Por Causa das Bichas* (1903); além desses textos artísticos e literários, há outros citados por Reverbel que se enquadram como textos de cunho Histórico, Opúsculo, Conferências e discursos, Monografia, Memórias, Seções na Imprensa e alguns trabalhos jornalísticos (REVERBEL, 2006, p.351-354).

O "Negrinho do pastoreio", de Simões Lopes Neto, foi publicado inicialmente em Folhetim, em 1906, em Correio Mercantil, e depois no livro *Lendas do Sul*, em 1913. Dentre as obras citadas por Villas-Bôas (1974), e conforme explica seu biógrafo Carlos Reverbel (2006), destacam-se: *Cancioneiro Guasca* (1910); *Contos Gaúchos* (1912); e *Lendas do Sul* (1913). Obras "editadas em vida do autor pela livraria Universal, de Echenique e Cia., Pelotas", os dois últimos não tiveram tanto êxito quanto *Cancioneiro Guasca*, que teve 3 edições, contando apenas uma primeira edição (REVERBEL, 2006, p.279).

Em nossa pesquisa, tivemos acesso à primeira edição da obra *Lendas do Sul*, publicada em 1913, e que foi disponibilizada pela Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul. A obra encontra-se protegida com capa dura na cor preta, conservando-a e protegendo-a dos desgastes do tempo. Vejamos abaixo imagem da capa dura a preservar o arquivo literário:

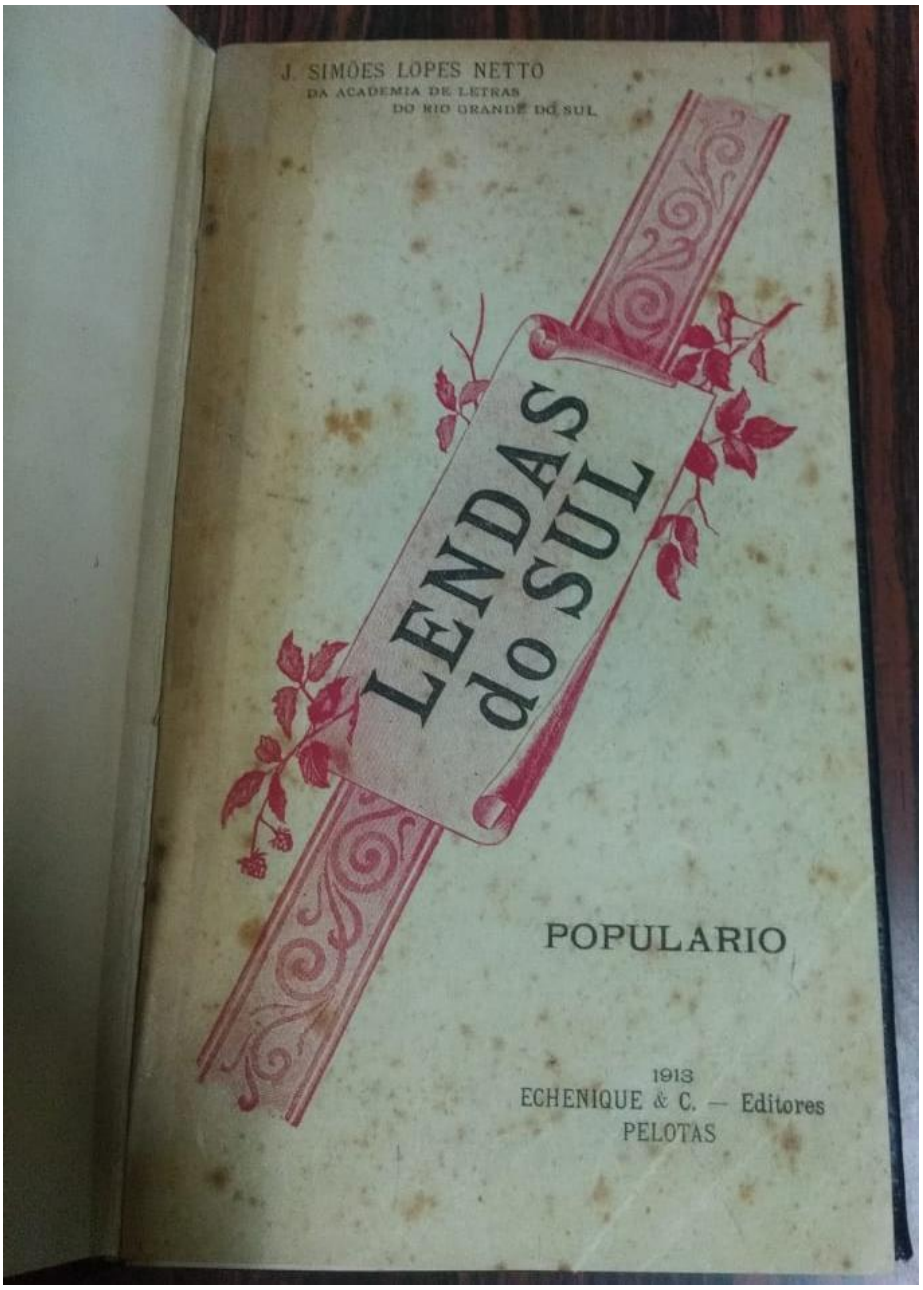
Figura 28- Capa que protege a primeira edição da obra Lendas do Sul, de 1913, de Simões Lopes Neto



Fonte: LOPES NETO, 2013, *In.* Arquivo da Biblioteca Pública do Rio Grande do Sul

Veja-se a capa original da obra:

Figura 29- Capa da primeira edição de Lendas do Sul, de 1913, de Simões Lopes Neto



Fonte: LOPES NETO, 2013, *In.* Arquivo da Biblioteca Pública do Rio Grande do Sul.

Conforme explica Reverbel (2006), a obra chegou a ser traduzida em italiano. Daítalvez pode-se entender porque a sua versão da lenda "O Negrinho do pastoreio" ficou tão conhecida entre os escritores. Em relação a essa edição da obra *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*, na qual se encontra a versão da lenda, Reverbel (2006) relata que ao ser editada no exterior a obra já saiu "com este termo de apropriação bilíngue*: Printed in Italy – Proprietâ Litteraria Riservata Fratelli Boca. Milano-Roma*" (REVERBEL, 2006, p.328). Sobre a luta para conseguir um exemplar dessa edição, Carlos Reverbel (2006) deixa registrada sua alegria e seu

empenho na tarefa, invocando, inclusive, o "Negrinho do Pastoreio", para ajudá-lo a consegui o exemplar:

> Era a primeira vez que se falava publicamente nessa tradução. Logo tratei de consegui-la. Um diplomata amigo, que então servia em Roma,procurou-a em vão em livrarias e buquinistas, a meu pedido. Informaram-lhe que o livro deveria estar esgotado. E nenhum dos livreiros procurados lembravam-se de tê-lo visto, O exemplar encontrado: por Alcides de Mendonça Lima foi mesmo descoberto poracaso, quando o livro, publicado há mais de dez anos, já havia desaparecido do mercado.
> Na impossibilidade de conseguir a obra, procurei localizar o tradutor italiano – um certo Giuseppe Tavani –, também resultando infrutíferosos esforços nesse sentido. E assim se passam mais dez anos, até que meocorreu a ideia de acender uma vela ao Negrinho do pastoreio, na esperança de que o pequeno escravo milagreiro me fizesse encontrar olivro, mesmo porque Simões Lopes garante, na estilização da lenda, que"se ele não achar, ninguém mais". Fiz o pedido na forma de um artigo de jornal. E logo a seguir fui atendido, confirmando-se, ainda uma vez,os poderes sobrenaturais do "Negrinho que se dizia afilhado da virgemNossa Senhora, que é madrinha dos que não a têm".
> Por graça do Negrinho do Pastoreio, o meu velho e prezado amigo Mario Gardeli, tão vaqueano dos caminhos romanos quanto Balu Nuneso é dos nossos pagos, entrou em comunicação com o Com. Prof. Gaetano Massa, diretor do Instituto Ítalo-Latino-Americano, sediado em Roma, Via Valle Scrivia, 2. E quando foi um belo dia recebi esta carta, de surpresa:
> "Roma, 12 de abril de 1978.
> "Muito prezado Senhor Carlos Reverbel
> "O amigo Dr. Mário Gardelin participou-me o seu desejo de conseguira tradução italiana dos *Contos Gauchescos* e *Lendas do Sul*, de Simões Lopes Neto.
> "Por isso mandei fazer fotocópia que enviei ao senhor, com muito prazer, por via aérea e pacote registrado nº1109, expedido a 6 do corrente.
> "Lembranças cordiais de *Caetano Massa.*" (*sic*. REVERBEL, 2006, p.329 - grifos do autor).

A versão da lenda do "Negrinho do Pastoreio", de Simões Lopes Neto, é uma das mais conhecidas da Literatura brasileira e inspirou outros escritores a narrarem a sua versão do escravo órfão. Tal recepção, talvez se justifique por vários motivos, com destaque para dois, que dizem respeito ao processo de circulação e de estilização da obra, ou seja: como a difusão da obra no Brasil e no exterior ampliou o processo de circulação e leitura da lenda. Segundo Augusto Meyer (1951):

> Quando Simões Lopes Neto a estilizou com aquele grande sopro de poesia que é só dele, não foi infiel ao em detalhe senão para acentuar ainda mais o seu cunho crioulo e o seu profundo sentido religioso. Introduzindo, em comentário ao tema dominante, o motivo de Nossa Senhora, madrinha do Negrinho, "madrinha dos que não têm", deu-lhe uma graça perfeita, uma luz mais viva, completando-lhe a harmonia deforma e de fundo. Será esse um dos raros casos em que o estilizador conseguiu transplantar uma linda criação anônima sem lhe deturpar a magia inimitável (MEYER, 1951?, p.86).

De fato, a presença de “Nossa Senhora” na lenda foi um elemento introduzido porSimões Lopes Neto em sua versão estilizada da lenda, dentre tantos que corroboram para sua amplificação. Nela, percebemos os diálogos estabelecidos com as versões anteriores, a intertextualidade explícita com as versões de Apolinário Porto Alegre, de Alfredo Varella e a de Javier Freyre na Argentina. Em sua versão estilizada, grande é a contribuiçãodo escritor regionalista no processo de transposição da lenda na literatura e sua fundação como mito.

Regina Zilberman (1980), ao falar sobre o regionalismo na obra de Simões Lopes Neto, explica que “a temática gaúcha avultar em sua obra”, na qual “predomina o relato curto: o conto, o caso e a lenda”, cuja fonte de inspiração baseou-se na pesquisa folclórica, imprimindo riqueza poética à linguagem do cancioneiro popular edensidade humana aos tipos regionais”. Assim, a autora defende que “com ele a mitologia gaúcha alcança seu apogeu [...]” (ZILBERMAN, 1980, p.38).

Na versão de “Negrinho do Pastoreio”, de Simões Lopes Neto, percebe-se já uma maturação do mito. Nela, comparando-a às versões anteriores, observam-se muitas inovações que serão mantidas por quase todos os autores que a retomam posteriormente, em suas respectivas variantes. As inovações que concorrem para renovação do mito são: a orfandade do negrinho, pois até então ele não era apresentado ao leitor como órfão; a corrida da cavalhada que não fazia parte do enredo da lenda; o filho do estancieiro que já aparece nessa primeira versão como “menino maleva”, agindo contra o herói, sabotando-o e contribuindo para que negrinho fosse castigado até o ponto que “pareceu que morreu”,imitando a maldade do pai e reproduzindo o adágio gaúcho-açoriano “tal pai, tal filho”;e a cena no âmbito psicológico do filho, do negrinho, do baio e das onças se multiplicando no sonho do estancieiro.

Além desses elementos introduzidos, observa-se uma renovação na narrativa: um enredo mais desenvolvido, com a cena da cavalhada, que já remete ao intertexto da colonização histórica, mas também da intertextualidade bíblica, referente à corrida do cristão para a salvação da alma; nela o estancieiro perde e culpa o negrinho; o drama do negrinho dividido e multiplicado em três atos ou três fases, em cada uma desenvolvida aideia da versão de Varella, de modo a estabelecer o diálogo com o intertexto bíblico.

Sendo assim, no que diz respeito aos intertextos que remetem à intertextualidade bíblica, destacam-se: - Os castigos, semelhantes aos que os soldados romanos aplicaram em Jesus Cristo. No desenvolver do enredo, são dadas três tarefas ao negrinho. A primeira, subtende-se que era obrigação do negrinho do pastoreio pastorear os cavalos do patrão para que eles estivessem aptos a vencer a corrida; no entanto o baio perde, e isso éconsiderado inquestionável, já que é chamado um juiz do tempo de guerra do Sepé Tiaraju, a fim de dar mais validade ao

resultado da corrida; este sentencia que “Foi na lei! A carreira é de parada morta; perdeu o cavalo baio, ganhou o cavalo mouro. Quem perdeu, que pague. Eu perdi cem gateadas; quem as ganhou que venha buscal-as. Foi na lei!” (*sic*. LOPES NETO, 1913, p.63). Perdida a corrida, o patrão segue arquitetando a maldade contra o negrinho:

> O estancieiro retirou-se para sua caza e veio pensando, pensando, calado, em todo o caminho. A cara delle liza, mas o coração vinha corcoveando como touro de banhado lançado a meia espada... O trompaço das mil onças tinha-lhe arrebentado a alma.
> E conforme apeiou-se, da mesma vereda mandou amarrar o Negrinho pelos pulsos á um palanque e dar-lhe, dar-lhe uma surra de relho (*sic*. LOPES NETO, 1913, p.64).

Não se dando por satisfeito, em seguida ordena que o negrinho todo surrado, provavelmente com o corpo dolorido, trabalhe pastoreando a tropilha:

> Na madrugada saíu com elle e quando chegou no alto da coxilha falou assim: -- Trinta quadras tinha a cancha da carreira que tu perdeste: trintadias ficarás aqui pastoreando a minha tropilha de trinta tordilhos negros... O baio fica de piquete na soga e tu ficarás de estaca! (*sic*. LOPES NETO, 1913, p.64).

Em seguida o patrão narra o negrinho abandonado e os dias se passando, com frio e fome enfrentou um deserto semelhante ao de Jesus Cristo, que por quarenta dias ficou em jejum no deserto; porém, o castigo do negrinho era de menos tempo, mas tão cruel quanto; afinal, o negrinho era criança. Além da fome, o negrinho ainda enfrentava o frio e seu consolo era se apegar à “Madrinha Nossa Senhora”.

> E dormiu. Era já tarde da noite, iam passando as estrelas; o Cruzeiro apareceu, subiu e passou; passaram as três Marias; a Estrela d’alva subiu... Então viéram os garachains ladrões e farejaram o Negrinho e cortaram a guasca da soga. O baio sentindo-se solto rufou a galope, e toda a tropilha com elle, escaramuçando no escuro e desguaritando-se nas canhadas (*sic*. LOPES NETO, 1913, p.65).

Nota-se que esse momento da narrativa já parece um prelúdio do que estava ainda por vir: o martírio semelhante ao de Jesus Cristo, quase que profetizado pelo narrador ao narrar a passagem das “estrelas”, do “universo” ‘das Três Marias” e a ascenção da “Estrela d’alva”. Observa-se que, nesse momento temos o ritual de passagem e o mito se renovando em linguagem universal, assim o “Negrinho do pastoreio” é situado no cenário cosmológico. Em relação aos referentes intertextuais explícitos “Três Marias”,que podem ser o Cinturão de Orion – Três Marias ou Três Reis -, mas também alude àquelas três personagens que, dentre tantas, testemunharam a crucificação de Jesus Cristo:

> E estavam ali olhando de longe, muitas mulheres, que tinham seguido Jesus desde a Galileia, para servir;
> Entre as quais estavam Maria Madalena, e Maria, mãe de Tiago e de José, e a mãe dos filhos de Zebedeu.
> (BÍBLIA SAGRADA, 2017, MATEUS 28: 55-56, p. 1230)

Assim como muitas pessoas acompanhavam, impotentes, Cristo no seu sofrimento, provavelmente muitas também podem ter acompanhado e visto o sofrimento do negrinho abandonado com as suas dores pelos castigos recebidos.

Observa-se também que – no instante de martírio do negrinho afeito à dor e aos trabalhos forçados, e com o corpo lanhado – a passagem da "Estrela d'alva", que na Bíblia representa "Lúcifer" (diferente de Jesus Cristo, a Estrela da Manhã), remete ao intertexto bíblico no episódio relatado no Antigo Testamente. Lá a "Estrela d'alva" aparece, em um momento de opressão dos Israelitas. O profeta Isaías invoca a Deus pedindo livramento de Israel, após prever a ruína de Babilônia por causa do estrangeiro que oprimia o seu povo. Buscando o livramento do povo de Deus, diz o profeta em sua oração contra os seus opressores: "Como caíste deste céu, ó Lúcifer, filho da alva! Como foste cortado por terra, tu que debilitavas as nações!" (ÍSAIAS 14:12, p.837).

Nesse cenário em que se encontra o Negrinho, debilitado, ele representa a nação que está sendo oprimida pelo estrangeiro escravocrata e pelo espírito maligno, não o deixando nem dormir em paz:

> O tropel acordou o Negrinho; os guarachains fugiram dando berros de escárnio.
> Os galos estavam cantando, mas nem o céu nem as barras do dia se enxergavam; era a cerração que tapava tudo. E assim o Negrinho perdeu o pastoreio. E chorou.
> O menino maléva foi lá e veio dizer ao pai que os cavalos não estavam.O estancieiro mandou outra vez amarrar o Negrinho pelos pulsos à umpalanque e dar-lhe uma surra de relho (*sic.* LOPES NETO, 1913, p.65).

Assim como escarneceram do Negrinho do pastoreio, também escarneceram de Cristo no momento após as chicotadas "E, depois de o haverem escarnecido, tiraram-lhe a capa, vestiram-lhe as suas vestes e o levaram para ser crucificado" (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 27:31-30, p.1229). A comparação entre os dois textos nos leva a refletir sobre a maldade humana. O estancieiro parece não ter nenhuma compaixão e novamente põe o negrinho do pastoreio para trabalhar, procurando a tropilha que se perdeu, mesmo com o corpo carregando em si as as dores e as marcas dos castigos:

> E quando era já noite fechada ordenou-lhe que fosse campear o perdido. Rengueando, chorando e gemendo, o Negrinho pensou na sua MadrinhaNossa

> Senhora e foi ao oratório da casa, tomou o coto de vela acesa emfrente da imajem e saíu para o campo (*sic*. LOPES NETO, 1913, p.65).

Temos aí a descrição de uma Casa-grande ou fazenda colonial, semelhante a que descreve Gilberto Freyre (2001)

> a Casa-Grande, completada pela senzala, representa todo um sistema econômico, social, político: de produção (a monocultura latifundiária); de trabalho (a escravidão); de transporte (o carro de boi, o banguê, a rede, o cavalo); de religião (o catolicismo de família, com capelão subordinado ao pater famílias, culto dos mortos, etc); [...]. Foi ainda fortaleza, banco, cemitério, hospedaria, escola, santa casa de misericórdia amparando os velhos e as viúvas, recolhendo os órfãos. [...] Nos engenhos dos fins do século XVII e do século XVII estava-se porém como num convento português – uma grande fazenda com função de hospedaria e de santa casa (FREYRE, 2001, p.49).

Provavelmente a fazenda do estancieiro era numa dessas Casas-grandes que tinha um oratório, onde provavelmente eram feitos os rituais sagrados e de onde o negrinho do pastoreio tirou uma vela para iluminar o caminho que deveria estar escuro, quando saiu à procura do pastoreio.

> Por coxilhas e canhadas, na beira dos lagoões, nos paradeiros e nas restingas, por onde o Negrinho ia passando, a vela benta ia pingando cêra no chão: e de cada pingo nascia uma nova luz, e já eram tantas queclareavam tudo. O gado ficou deitado, os touros não escarvaram a terrae as manadas chucras não dispersaram... Quando os galos estavam cantando, como na vespera, os cavalos relincharam todos juntos. O Negrinho montou no baio e tocou por deante a tropilha, até a coxilha que ser senhor lhe marcára.
> E assim o Negrinho achou o pastoreio. E se riu...
> Gemendo, gemendo, o Negrinho deitou-se encostado ao cupim e no mesmo instante apagaram-se as luzes todas; e sonhando com a Virjem sua madrinha, o Negrinho dormiu. E não apareceram nem as corujas agoureiras nem os guaraxains ladrões; porem peior que os bichos máus,ao clarear o dia veio o menino, filho do estancieiro e enxotou os cavalos, que dispersaram campo fóra, retouçando-se e desguaritando-se nas canhadas.
> O tropel acordou o Negrinho e o menino maléva foi dizer ao seu pai queos cavalos não estavam lá...
> E assim o Negrinho perdeu o pastoreio. E chorou...
> O estancieiro mandou outra vez amarrar o Negrinho pelos pulsos, a um palanque e dar-lhe uma surra de relho... dar-lhe até elle não mais chorarnem bulir, com as carnes recortadas, o sangue vivo escorrendo do corpo... O Negrinho chamou pela Virjem sua Madrinha e Senhora Nossa, deu um suspiro triste, que chorou no ar como uma muzica, e pareceu que morreu... (*sic*. LOPES NETO, 1913, p.65-66).

Nem deu tempo de cicatrizar a segunda surra e já veio a terceira, dessa vez sem o intervalo maior que deve ter tido da primeira. Ou seja, o negrinho carregou em si até a morte as marcas históricas dos castigos da escravidão. Difícil de acreditar que sobreviveu, depois de

tamanha barbárie. Assim sintetizamos as missões, os motivos e os castigos que levaram ao suplício do “Negrinho do Pastoreio”.

Tabela 6 - Sobre as missões, os motivos e os castigos

SOBRE AS MISSÕES, OS MOTIVOS E OS CASTIGOS	
1ª Missão	- Vencer a cavalhada.
1º Motivo:	- Derrota na cavalhada.
1º Castigo:	- Primeira surra de relho.
2ª Missão:	- Pastorear os tordilhos e ficar de estaca (de vigia).
2º Motivo:	- Garachains ladrões cortam a corda do baio que foge levandocom ele a tropilha.
Intervenção do filhodo estancieiro:	- Faz fofoca ao pai, contando que o negrinho se descuidou.
2º Castigo:	- Segunda surra de relho
3ª Missão:	- Campear o perdido. - Tarefa cumprida com êxito. Ou seja, o negrinho conseguiureunir toda a cavalhada.
3º Motivo:	- A fuga dos tordilhos.
Intervenção do filhodo estancieiro:	- O filho do patrão enxotou a cavalhada. - Assim como o pai, não aceitou perder a corrida, e, enquanto o negrinho dorme, vai lá e solta os tordilhos para que o negrinholevasse a culpa e fosse novamente castigado. - Novamente vai fazer fofoca ao pai.
3º Castigo:	- Terceira surra de relho, dessa vez tão forte ao ponto de pensarque o herói “pareceu que morreu”.

Fonte: Elaboração própria.

Embora Simões Lopes Neto prolongue o castigo em três atos, ou seja, por três vezes o negrinho sofre com surra de relho após ser amarrado em tronco, o autor o faz de modo como que interpretando a História e pensando que para levar à morte do menino seria necessário mais que uma surra. Isso é relativo, pois a morte em si pode ser por algo banal e repentino, não se prolongando muito, mas pode ser por um longo sofrimento. Aliás, o fato de o “Negrinho do pastoreio’ resistir a tais castigos já é em si um ato de heroísmo, com o que talvez já concordasse o autor.

Em seguida o corpo do Negrinho do Pastoreio foi jogado em um formigueiro, cuja cena descritiva não deixa dúvida da morte:

> E como já era de noite e para não gastar a enxada e fazer nova cova, o estancieiro mandou atirar o corpo do Negrinho na panela de um formigueiro, que era para as formigas; e quando ellas, raivozas, cobriram todo o corpo do Negrinho e começaram a trincal-o, é que então elle foi embora, sem olhar para

> traz.
> Nessa noite o estancieiro sonhou que elle era elle mesmo, mil vezes e que tinha mil filhos e mil negrinhos, mil cavalos baios e mil vezes mil onças de ouro... e que tudo isto cabia folgado dentro de um formigueiropequeno....
> Caíu a serenada silencioza e molhou os pastos, as asas dos pássaros e acascas das frutas.
> Passou a noite de Deus e veio a manhã e o sol encoberto. E três dias houve cerração forte, e três dias o estancieiro teve o mesmo sonho.
> A peonada bateu o campo, porém ninguém achou a tropilha e nem rastro.
> Então o senhor foi ao formigueiro para ver o que restava do corpo do escravo (*sic*. LOPES NETO, 1913, p.66-67).

O feito redentor da ressurreição em seguida é narrado pelo autor:

> Qual não foi o seu grande espanto, quando chegando perto, viu na boca do formigueiro o Negrinho de pé, com ele a pele liza, perfeita, sacudindo de si as formigas que o cobriam ainda!... O Negrinho, de pé, e ali ao lado, o cavalo baio e ali junto, a tropilha dos trinta tordilhos... e fazendo-lhe frente, de guarda ao mesquinho, o estancieiro viu Madrinha dos que não a têm, viu a Virgem Nossa Senhora, tão serena, pouzada na terra, mas mostrando que estava no céu... Quando tal viu, o senhor caíu de joelhos deante do escravo (*sic*. LOPES NETO, 1913, p.66-67).

Além do feito redentor da ressurreição de Cristo, o ato do senhor cair de joelhos diante do "Negrinho do Pastoreio", remete ao que disse o apóstolo Paulo aos romanos:

> 9Porque para isto morreu Cristo, e ressurgiu, e tornou a viver, para ser Senhor, tanto dos mortos, como dos vivos.
> 10 Mas tu, por que julgas teu irmão? Ou tu, também, porque desprezasteu irmão? Pois todos havemos de comparecer ante o tribunal de Cristo.
> 11 Porque está escrito: Como eu vivo, diz o Senhor, que todo joelho sedobrará a mim, e toda língua confessará a Deus" (BÍBLIA, 2017, ROMANOS 14:9-11, p.1471).

Assim, a atitude do estancieiro ao se curvar diante da visão do escravo que reaparece diante dos seus olhos após a morte é um reconhecimento de vê-lo semelhante ao Messias. Trata-se de uma manifestação diante do maravilhoso sagrado.

Em "O Negrinho do pastoreio", de Simões Lopes Neto, o narrador, apesar de trabalhar os referentes da intertextualidade de modo mais implícito nos textos, demonstrando uma fase de maturação do mito, cria de certo modo a ambiguidade e deixaque o leitor decida se realmente o negrinho do pastoreio morreu ou não. De modo semelhante faz Clarice Lispector, que também escreveu sua versão "Agosto – Negrinho do Pastoreio", interpretando que a surra foi tão grande que "pareceu que morreu". Parece que isso faz parte da angústia do escritor em escrever sobre a morte do Negrinho do Pastoreio, comparando-o diretamente com Jesus Cristo. Em outro conto seu, o narrador de "Penar de velhos" demonstra uma crença e fé na ressurreição de Jesus Cristo e não hesita em dizer:

> E não havia *hospe* que tivesse comido daquela mesa ou dormido naquele teto, que não desejasse ser ele que pudesse um dia topar o guri desguaritado e trazê-lo, para o colo que esperava sempre e que rezava sempre ao Nosso Senhor Jesus-Cristo, que, sendo Deus, morreu perto da sua mãe... (LOPES NETO, 1998, p.135).

Parece que essa hesitação em relação à morte do herói cristão ocorre com Negrinho do Pastoreio, e não com Jesus Cristo. Com o herói da cultura popular, deixa implícito para o leitor decidir. Parece que a angústia parte de uma relação íntima e espiritual, e não por motivações exteriores, ou seja, não parece querer negar ou duvidardo heroísmo do negro. Porém, se o leitor entender que o Negrinho do Pastoreio apenas pareceu morreu, poderia atenuar o castigo dado pelo patrão, e, seria uma interpretação que não consideraria a "pena de morte". Nesse caso, a interpretação fica a cargo do leitor.

Em *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), Fernandes Barbosa considera que houve a morte, julgando tanto filho como pai bandidos. Ou seja, tomando uma posição de defesa mais incisiva em relação ao caso da lenda do negrinho do pastoreio, deixando sobressair a experiência no exercício da advocacia, quando atuou como rábula em defesados mais fracos. Enquanto escritor, Fernandes Barbosa agiu de modo semelhante na sua vida pública.

A partir dessa versão da lenda do "Negrinho do Pastoreio", outros autores passam a reproduzir e compartilhar em suas versões o mesmo pensamento imagético que caracteriza a identidade do estancieiro/patrão, influenciados pelo adágio gaúcho- açoriano "tal pai, tal filho", ou seja: o filho já é apresentado como aquele que reproduz a prática de maldade do pai, agindo com a intenção de fazer outra criança negra ser castigada, e castigo de escravidão, que, como vimos, eram práticas cruéis de torturas: no caso, amarrando ao tronco e ser açoitado. A presença dessa criança de índole má que contrasta com a vítima, demonstra uma preocupação com a infância e com a educação no sentido moral e, pensando na literatura, pela sua função de humanização por meio da educação através de obras de imaginação e de modo a mostrar a realidade social.

Como já mencionamos, essa versão da lenda de Simões Lopes Neto será uma das mais aludidas intertextualmente e adaptadas pelos escritores, estabelecendo com isso uma relação palimpsesta, conforme explica Genette (2010, p.7) e conforme explicamos no capítulo anterior.

Nesse sentido, entende-se que essa versão de João Simões Lopes Neto pode ser lida de forma transparente e sob novas formas e escrituras a partir das quais a lenda será retomada. Assim, tal como em outras versões, inclusive estrangeiras, podemos dizer que *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), de Fernandes Barbosa, pode ser considerada também uma dessas obras palimpsestas. Nesse sentido, recorda o que disse o autor ao ser entrevistado pelo *Jornal*

do Povo:

> R – Em qual de suas obras empregou-se mais?
> FB: Quero crer que no trabalho regional "Súplica ao negrinho do pastoreio", porque na captação popular, e no sentido novo que lhe emprestei, procurei juntar ao tradicional o atual, realizando assim, uma das finalidades da obra de arte.
> R – Algum motivo especial?
> FB: Lógico. Alimentei a veleidade de fazer, em verso, da lenda recolhida pelo meu tio avô João Cezimbra Jacques, o que ele sabe ser em prosa, no raconto de João Simões Lopes Neto (JORNAL DO POVO, s.d.[24]).

Diferente de Simões Lopes Neto, que narrou sua versão da lenda em prosa, o poetao faz em forma de poema épico. Assim como todo texto deriva de outro(s) texto(s) anterior(es), podemos dizer que *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959) passou por um processo de derivação por transformação da lenda "Negrinho do pastoreio", de Simões Lopes Neto. Para reescrever a história do negrinho, ele escolhe o gênero épico, que possui dupla instância de enunciação, a lírica e a narrativa. E também trabalha a matéria épica em um plano histórico e maravilhoso, com a atuação do herói nesses dois planos. Ao optar pelo épico, ele acaba valorizando os aspectos histórico e maravilhoso, pois diferente da lenda, que pode ser considerada um fato histórico ou não, ou seja, pode ser considerada como ficção. Nesse sentido, o épico se caracteriza e se diferencia da narrativa de ficção justamente por se basear em um fato histórico, tal como explica Vasconcelos da Silva (2007), quando diferencia o discurso épico do romanesco:

> na narrativa de ficção, por exemplo, as lógicas narrativas atuam na criação da matéria romanesca e da proposição de realidade ficcional emque se insere a situação existencial imaginária. Já o fato histórico, que dá a origem à matéria épica, ocorre no âmbito da imagem de mundo de realidade, logo o sujeito épico é uma subjetividade histórica (e não ficcional)... (SILVA, 2007, p.63).

Assim, ao optar pelo épico o poeta toma a história do negrinho como um fato histórico, mesmo problematizando a imprecisão histórica. Ao incorporar referentes históricos e míticos simbólicos da tradição judaico-cristã, ele enfatiza não só o caráter histórico, mas também confere um aspecto sagrado à identidade do "negrinho judiado". Apesar de não ser nosso objetivo comparar com profundidade a lenda de Simões Lopes Neto com o épico de Fernandes Barbosa, faremos uma breve análise comparativa a fim de perceber a influência no processo de transformação da lenda no épico. Ou seja, os aspectos que os dois textos mantêm de semelhança e de diferença para verificar o que foi reaproveitado, reinterpretado da lenda e os aspectos de originalidade no poema épico.

[24] Recorte de Jornal, não consta a data. Disponível no Museu de Cachoeira do Sul/RS.

Entendemos “influência” tal como explica Sandra Nitrini (1997), partindo de Aldridge (1963), ou seja, como “algo que existe na obra de um autor que não poderia ter existido se ele não tivesse lido a obra de um autor que o precedeu” (ALDRIDGE *apud* NITRINI, 1997, p. 130). Dessa forma, estudar a influência, como diz Nitrini (1997) é uma forma de compreender fatores determinantes do ato de criação literária e do pensamento de um autor, ou seja, é dar ênfase aos antecedentes criativos da obra de arte considerando-a um produto humano, e não um objeto vazio (NITRINI, 1997, p.130).

Apesar de a “influência” ser importante, o que nos interessa também é a questão da originalidade, ou seja, compreendendo que “o original (novidade), dotado de espírito crítico, sabe decifrar e aperfeiçoar o que os outros descobriram” e indo além do já conhecido (NITRINI, 1997, p.141). Assim sendo, importa observar, além das influências, quais os aspectos de “novidade” ou “originalidade” que *Súplica ao negrinho do pastoreio* apresenta em relação ao conto “O Negrinho do pastoreio”, de Simões Lopes Neto.

Em suma, podemos perceber o mito alcançando e adentrando o espaço universal ese consagrando na Literatura brasileira. Isso nos reme a Granada (1896) ao explicar que

> *El artista, para que lo sea de ley, para que tenga legítima entrada por sus méritos en el templo de la fama, contemplará el inmenso y variado cuadro de la naturaleza, observando y escudriñando, com elevado y libre espíritu, el continuo movimiento y evolución de las fuerzas que la informan, los fenómenos extraordinários con que sorprende nuestro ánimo, el revolver y batalhar de los elementos que entraña, cuando buscan el equilíbrio y la armonía á que responden; contemplará y observará de la propia manera la vida del hombre y de las sociedades humanas en el tiempo y en el espacio; lo inquirirá todo y se penetrará de todo, pero sin apartar entretanto los ojos del altar de la belleza, y quien disse de la belleza, disse de la verdad, disse del bien, que son esencialmente una cosa misma, tres modos de manifestarse la causa absoluta y soberana del universo* (GRANADA, 1896, p.XVI).

Nesse sentido, entende-se que o escritor, enquanto artista e também como um observador da natureza e dos fenômenos espirituais, do comportamento da vida humana no determinado tempo e espaço em que acontece a prática religiosa, demonstra ser um investigador que parte de um questionamento, mas que por meio de uma investigação popular sabe explicar a causa da superstição e o universo lendário daquele tempo.

Assim, percebe-se, entre tantos, que os principais referentes intertextuais da História da escravidão e da História de Jesus Cristo da tradição judaico-cristã, e que irão “juntar todo o povo do Rio Grande” em um amplo debate coletivo sobre a lenda, correspondem a: o sofrimento e o suplício dos castigos por chibatadas ou açoites, após ser amarrado no tronco; a morte proveniente desses castigos (na versão de Javier Freire e de Fernandes Barbosa, temos o

simbolismo da cruz); e o feito do renascimento, ou reaparecer após a morte, isto é, de ressurreição.

2.2.7. "Crioulo do pastorejo", de João Cezimbra Jacques

A versão "Crioulo do pastorejo", de João Cezimbra Jacques, já desde o título reivindica a atenção para si, por dois motivos: primeiro, porque usa o referente "crioulo"que precede historicamente àqueles usados em outras versões, como "crioulinho" e "negrinho"; segundo, porque dentre as versões publicadas até aqui (1912), essa de Cezimbra Jacques retoma o referente que, ao que indicam as pesquisas, foi usado na versão "sumida" e aludida com a data de 1875, "Crioulo do Pastoreio", de Apolinário Porto Alegre. Retomemos os títulos das versões publicadas que precederam a versão de Cezimbra Jacques:

Tabela 7- Comparação dos títulos

ANO	TÍTULO DA VERSÃO / AUTOR
1857	"Lenda do Rio Grande", por Antonio Maria do Amaral Ribeiro
1872	"Negrinho do pastoreio", por Alberto Coelho da Cunha
1875?	**"Crioulo do pastoreio", por Apolinário Porto Alegre**
1879	Manuscrito de "Crioulinho do pastoreio", por Apolinário Porto Alegre
1897	"O negrinho do pastoreio", por Alfredo Varella (1ª versão)
1906	"O negrinho do pastoreio", João Simões Lopes Neto
1912	**"Crioulo do pastorejo", por João Cezimbra Jacques**

Fonte: Elaboração própria.

Apesar de o título ser muito semelhante à primeira versão de Apolinário Porto Alegre, o texto difere da segunda versão, cujo fragmento manuscrito foi apresentado por Augusto Meyer (1960). Não é apenas com essa que a versão estabelece um diálogo, embora ele pareça ser mais direto; pelo título resta agora encontrar a versão para poder comparar com mais precisão e rigor metodológico. Além de o título marcar essa associação explícita com a versão de Apolinário, na versão de Cezimbra percebem-se diálogos com todas as versões até aqui analisadas, o que caracteriza também marcas de influência, comum na criação literária.

A análise de questões alusivas à influência e à originalidade em *Súplica ao negrinhodo pastoreio* (1959) reivindica o resgate de uma herança cultural do patrimônio histórico da lenda transmitida no seio da cultura popular, em sua origem oral, registrada pelo Major João Cezimbra Jaques (1949-1922), fundador do Grêmio Gaúcho de Porto Alegre, considerado um dos precursores do Movimento Tradicionalista gaúcho e um dos fundadores da Academia Rio-Grandense de Letras em 1901, e tio-avô materno de Nilo Fernandes Barbosa (1910-1988).

Consideramos que a partir dessa versão, na tradição da lenda, começa-se a demonstrar a intertextualidade bíblica que se aproxima de duas atuações proféticas de Jesus Cristo, ou dois retornos triunfais: o após a morte, que, conforme o registro sagrado, já aconteceu, e o Apocalíptico, aguardado pelos crentes da tradição judaico-cristã. Nesse sentido, o cordeiro (ou do mesmo campo simbólico), simbolizando o sacrifício pacífico, na face do herói que busca e deseja paz; o cavalo, quando remete à força e ao poder de Deus, quando profetizado que virá sob as nuvens como cavaleiro para julgamento das nações. Na lenda de Cezimbra Jacques não temos o cavalo, mas temos o cordeiro e retorno do herói sob as nuvens.

João Cezimbra Jacques (1849-1922) foi autor de *Ensaio sobre os Costumes do Rio Grande do Sul* (1883); *Frases e vocabulário de Abá-Neenga Guarani* (1904); *Medições* (1844); *Agência Literária* (1911); *Assuntos do Rio Grande do Sul* (1912); *O parlentarismo e o presidencialismo* (1913); *O presidencialismo puro*: Novas ideais políticos (1915); *O Direito na sociologia* (1917).

A lenda do "Crioulo do Pastorejo" está registrada em *Assuntos do Rio Grande doSul* (1912 / 1979), obra que trata sobre diversos aspectos históricos, geográficos, culturais e literários do Rio Grande do Sul, portanto, uma obra de feição híbrida, cujo objetivo foi de registrar a tradição gaúcha em suas várias manifestações. Segundo o autor, a obra foi escrita visando sua utilidade pública, ou seja, com objetivo de

> fazer alguma coisa que possa servir não só para auxiliar a cultura cívica,como de fonte onde os escritores vindouro possam colher elementos para enriquecer a gloriosa história da terra Sul-Rio-Grandense.
> Além do que ficou dito na primeira, segunda e terceira parte do nosso trabalho, aproveitamos a oportunidade para apresentarmos uma boa coleção de versos crioulos figurando entre eles – a poesia popular gauchesca, o belo conto do poeta Lobo da Costa – Aquele Ranchinho –poesias da Revolução de 1835 e a poesia clássica contemporânearepresentada pelos sonetos de diversos poetas e mais ainda – várias lendas e outros assuntos também referentes ao nosso caro Estado, os quais se encontram na 4ª parte e no aditamento desta obra (JACQUES,1912 / 1979, p.19).

Superando o desejo de apenas funcionar como registro do tradicionalismo gaúcho, a

intenção do poeta também é de auxiliar na manutenção da tradição pelos escritores eminentes, evidenciando o desejo que brota da preocupação de que a obra tenha uma utilidade prática na cultura e literatura gaúcha, a fim de preservar suas origens culturais.

De fato, *Assuntos do Rio Grande do Sul* (1912) contribuiu não apenas fornecendo "material lendário" que serviria na elaboração literária da matéria épica, como também enriqueceu culturalmente o vocabulário regional gaúcho, pois encontramos várias palavras contidas no livro de Cezimbra Jacques em obras literárias de Fernandes Barbosaque optou por cultivar a herança cultural deixada pelo tio avô tradicionalista.

Nesse contexto, Regina Zilberman (1980) dá um panorama sobre os autores e obras publicados no ano de 1912: no cenário da Literatura Brasileira, destaca-se Augusto dos Anjos, com sua única obra poética *Eu*; no cenário da Literatura do Rio Grande do Sul, destacam-se Aquiles Porto Alegre, com *Folhas caídas*, Simões Lopes Neto, com *Contos gauchescos*, João Fontoura com *Nas coxilhas* (ZILBERMAN, 1980, p.152).

A lenda resgatada por João Cezimbra Jacques ainda resguarda marcas da oralidade e um registro memorável sobre a arte de contação da lenda, relembrando a época em que era conhecida como "O crioulo do pastorejo". Vejamos abaixo a transcrição desse registro histórico e cultural da forma como a lenda era narrada:

> A lenda do **Crioulo do Pastorejo** tem sido narrada por diversas formas. Nós, porém, passamos a narrá-la conforme ouviamos contar na nossa infância pela **gauchada**, ao redor do fogão, na estância dos nossos avós,em que passamos esses belos tempos de antanho, nas lides salutares e alegres dos **rodeios**, das marcações do gado, assistindo à domação dosmais ariscos potros, gineteados pelos mais admiráveis **agarradores**, que não se despegavam do **bagual**, sem desconcertar a posição corretado cavaleiro **gaúcho**, quer corcoveasse ele por direito ou ladeado, no lançante ou na planície.
> Sob a madrugada fazia-se no grande galpão uma fogueira enorme, à roda da qual **churrasqueávamos** e **chimarreávamos**, de cavalos encilhados, dando tempo que o astro – rei desse sinal do dia.
> Neste ínterim, um gaúcho cantava uma **toada crioula**, um outro contava uma façanha feita no dia anterior na arriscada lida campeira, enquanto outro narrava-nos a lenda que se segue (*sic*. JACQUES, 1912 / 1979, p.156-157 – grifo do autor original).

Na citação acima, temos registros como de palavras que encontramos em: *Os 'gatos' e o remédio* (1949) - Salutares; em *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959) – "fogão", "corcoveasse", "madrugada"; *Sepé – o morubixaba rebelde* (1964) - como "antanho", "gineteados", "bagual", "cavaleiro", "lançante / lançaso", além de palavras tais como "encilhados", "chimarreávamos / chimarrão", etc., usadas em poemas como essa trova que cito abaixo, de *Trovas ao vento* (1986):

> Chimarrão de erva encilhada,
> Prove e veja se não tem,
> Sabor de china sovada
> Pelos arreios de alguém.
> (FERNANDES BARBOSA, 1986, p. LI[25]).

Ademais, há algumas palavras reunidas e contextualizadas com outros elementos históricos culturais: do vocabulário com tradução do Português, Guarani, e Kaingang; do vocabulário sul-rio-grandense; vocabulário específico sobre abelhas indígenas; e vocabulário da língua guarani, sobre pelos de cavalo e de gado vacum (onde encontramosa cor do baio – amarela, e a cor do zaino – vermelho, ambos de *Súplica ao negrinho do pastoreio* - 1959), etc. Ou seja, uma pequena reunião de vocabulários dos quais algumas palavras foram bem aproveitadas em obras literárias, crônicas, contos, discursos, e textos jornalísticos produzidos por Nilo Fernandes Barbosa.

Em relação à lenda, percebe-se logo no título original que há uma mudança no adjetivo substantivado à qual faz menção ao herói. Na versão resgatada por Cezimbra Jacques consta "Crioulo", que, como ele explica, significa "nascido ou produzido no lugar. Usa-se no Rio Grande do Sul e nas repúblicas do Rio prata – **criollo**. Também se diz do negro nascido na América" (*sic*. JACQUES, 1912 / 1979, p. 165 – grifo do autor original), ou seja, crioulo serve para caracterizar o gaúcho e o negro americano.

Com a alteração de "crioulo" para "negrinho", já se amplia o horizonte de expectativas, e o personagem não se limita a representar apenas esses dois tipos humanos,mas o "negro" em sentido mais amplo. O termo crioulo justifica-se pelo fato de a lenda ter sido originada da história da escravidão no Rio Grande do Sul; daí a marca original, mas com a difusão da lenda ela passa a incorporar outras marcas e, na medida em que é recontada, ela também é reescrita.

Além disso, o uso do termo "crioulo" como vimos, pode ser uma referência à versão "Crioulo do pastoreio", referida a data de 1875, de Apolinário Porto Alegre, conforme dissemos. Talvez foi essa versão que Cezimbra Jacques ouvia à beira da fogueira. Lembrando que já existiam outras versões com o termo atualizado para o século XIX. Talvez essa escritura de Cezimbra com esse antigo referente seja – além de registrar a tradição oral, que originou a lenda – a manifestação de resgatar a primeira versão escrita por Apolinário Porto Alegre.

A lenda do "Crioulo do Pastorejo" aparece no capítulo IV do livro *Assuntos do Rio Grande do Sul*, no qual reuniu: algumas poesias crioulas gauchescas, o conto "Aquele Ranchinho"; outras lendas, como a do "Boitatá", do "Serra do Caverá", da "Lagoa do Parobé",

[25] Original manuscrito datiloscrito do autor. Ver referências finais.

"Nau Catarineta" (lenda em verso); o vocabulário rio-grandense, e um vocabulário sobre pelos de cavalos e gado vacum, como já disse anteriormente, e sinais e palavras guaranis; além de notas sobre a cultura cívica, sobre a fauna, sobre a conservação das florestas e sobre o povoamento do solo (JACQUES, 1912 / 1979, p.137). Veja-se a versão "Crioulo do pastorejo":

> Havia um estancieiro cruel para os escravos e para a **peonada**. Uma feita, comprou ele uma boa **ponta** de novilhos, era inverno rigoroso e fazia frio de rachar.
> Esse gado, para ser **aquerenciado** no campo da estância, mandou ele pastoreá-lo por um crioulito de quatorze e dezesseis anos.
> Quando chegava a entrar do sol trazia o crioulito o gado do pastorejo eo encerrava no curral, sendo de antemão contados os ditos animais pelo estancieiro (*sic*. JACQUES, 1912 / 1979, p. 157-158 – grifos do autor original).

Observa-se nessa versão a referência a "crioulito", no diminutivo, uma influência castelhana, que remete à versão portuguesa "Crioulinho do pastoreio", de Apolinário Porto Alegre. Lembra também que nessa época já havia sido publicada a versão *"El negrito del pastoreo"*, por Javier Freyre, em 1890, no Uruguai.

> Um dia, na contagem, deu ele falta de um novilho e sem mais demora encostou o cavalo no da pobre criança e deu-lhe a valer com grosso e pesado relho, deixando-lhe o corpo semi nu cheio de **lanhos** a correr sangue. E depois bateu barbaramente, à vontade, nas costas do infeliz, disse-lhe: Vai me dar conta do novilho ou, do contrário, verás o que te acontece.
> Ao ouvir a ordem do cruel senhor, o crioulo deu de rédeas ao cavalo e partiu à procura do novilho (*sic*. JACQUES, 1912 / 1979, p.158 – grifos do autor original).

A "surra de relho", com tais referentes, remete à versão de Simões Lopes Neto, embora na versão de Varella seja narrado o castigo, em relação ao número de vezes que o herói é castigado. A versão de Cezimbra mantém-se fiel à de Varella, talvez por ser mais próxima da tradição oral.

> Não caminhou ele muito tempo para avistá-lo pastando em uma **coxilha**. Ao lançar-lhe as vistas, desatou um frágil **laço** dos **tentos**, feza **armada** e serrou as pernas no cavalo e, aproximando-se do novilho à distância necessária, atirou o laço certeiramente, lançando-o.
> Em poucos tirões secos que deu o animal altaneiro, partiu-se o **laço** e saiu ele à disparada, sem que, por mais empenho que fizesse o crioulo, fosse possível fazê-lo dar volta (*sic*. JACQUES, 1912 / 1979, p.158 – grifos do autor original).

Nota-se que ele introduz um episódio novo na cena que, embora original, não será reproduzida nas versões conhecidas da lenda. Talvez, porque com essa cena do tiro aliada à ideia imagética do crioulo com 14 ou 16 anos, temos já um adolescente, ou um rapaz mesmo,

como disse Varella, e ainda cria uma ambiguidade sugerindo a ideia de talvez estar armado, mesmo que tal arma fosse comum no ofício que ele desempenhava na época.

Em seguida continua a narrativa: “Desenganado, o desditoso preto voltou, dando parte ao cruel senhor. Este amarrou-o de pés e mãos e depois de tornar a dar-lhe muito, fez abrir um formigueiro e deitou-o nu entre as formigas” (JACQUES, 1912 / 1979, p.158). Temos a presença das formigas na narrativa, que já vem desde as versões de Varella e Simões Lopes Neto, quando o patrão ao cometer o crime também oculta o cadáver. Em seguida continua o relato da lenda:

> No dia seguinte, vindo ele ver a sua vítima para continuar o cruel castigo, sendo acompanhado pelas pessoas da instância, ao aproximarem-se do formigueiro, viram, ele e os demais presentes, erguer-se uma nuvem e, envolvido nela, subir o mártir ao céu, desaparecendo.
> Desde então, os camponeses consideraram a vítima um santo e começaram a dirigir-lhe promessas (JACQUES, 1912 / 1979, p.158).

As pessoas que acompanham o estancieiro lembram as pessoas que testemunharam a ressurreição de Jesus Cristo, mas também lembra a profecia Apocalíptica de sua segunda volta sobre as nuvens e que será contemplado por todos. Em seguida, temos o registro do ritual sagrado e da permanência do culto pela tradição.

> E ficou entre eles esse uso: quando perdem alguma coisa útil, prometem logo velas ao **Crioulo do Pastorejo**, as quais costumam acender ao acharem o objeto perdido.
> É assim que não é raro verem-se, nas estâncias, atrás das **mangueiras** ou **currais** e mesmo ao redor das povoações, velas acesas à noite, cravadas no terreno (*sic*. JACQUES, 1912 / 1979, p.158 – grifos do autor original).

Umas das principais diferenças diz respeito ao tipo de animal que o herói pastoreava: na lenda de Cezimbra Jacques, o “Crioulo do pastorejo” cuidava de novilhos; no épico de Fernandes Barbosa, o “negrinho do pastoreio” cuidava de cavalos. Nesse sentido há também uma inversão de personalidade do herói e uma relação com o tipo de animal que pastoreava. Na primeira versão, o animal que o “Crioulo do pastorejo” cuidava eram os novilhos ou bois (bezerro ou boi de 1 a 6 anos); já a sua idade era de 14 a 16 anos, um adolescente. Ou seja, há uma ideia de semelhança entre o crioulo e os novilhos, embora aparentem uma relação de subalternidade em relação ao estancieiro. E essa ideia é reforçada quando o crioulo sai em busca do novilho, laça-o, e na luta entre os dois o novilho consegue se soltar e fugir.

Na segunda versão, a idade do “negrinho do pastoreio” é ocultada, porém imagina-se que se trata de uma criança, um menino indefeso, que pastoreava cavalos – tal como aversão de Simões Lopes Neto. Ou seja, o negrinho mantém maior aproximação com o cavalo, um animal

que passa a ideia simbólica de força e vitalidade – e que na tradição popular substitui o boi, justamente pela força. Assim, na comparação com a Bíblia da tradição judaico-cristã, tal alteração não coloca o "negrinho do pastoreio" em semelhançacom Jesus Cristo. Veja-se abaixo:

Tabela 8 - Comparação entre o pastor e animal pastoreado

crioulinho do pastoreio	crioulo do pastorejo	negrinho do pastoreio	Jesus Cristo/ Pastor de Israel
pastor de vacas	pastor de novilhos	pastor de cavalos	Pastor de ovelhas
crioulinho / vacas[26]	crioulo / novilho	negrinho / cavalo	Jesus Cristo / ovelha - cordeiro

Fonte: Elaboração própria

No conto de Simões Lopes Neto O "negrinho do pastoreio", já havia essa referência ao herói como pastor de cavalos; contudo, ao ser desenvolvido esse aspecto em *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), percebe-se a intenção do autor em criar o herói metafórico e mais associado à imagem de Jesus Cristo, sem perder o vínculo semântico com a lenda original, que não fazia associação com o ritual de sacrifício, uma vez que o animal "cavalo" não é um tipo exigido como sacrifício no Antigo Testamento.

Em relação ao simbolismo desses animais na perspectiva bíblica e cristã, veja-se os sacrifícios citados no Livro de Levítico, terceiro livro atribuído a Moisés, e os animais exigidos para cada um dos rituais sacrificiais: para os sacrifícios de paz, exigia-se um animal do gado, macho ou fêmea, sem defeito, ou um cordeiro (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO, 3: 1-17 - grifo nosso); para o sacrifício pelos pecados dos sacerdotes, exigia-se um novilho sem defeito (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO, 4:1-12, p.125); para os sacrifíciospelos pecados do povo, também exigia-se um novilho sem defeito (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO, 4: 13-21, p.125-126); para os sacrifícios pelos pecados de um príncipe, exigia-se um bode, tirado das cabras, macho ou fêmea, sem defeito (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO, 4: 21-26, p.126); para os sacrifícios pelos pecados de qualquer pessoa, exigia-se uma cabra, uma fêmea sem defeito (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO, 4: 27-35, p.126); para os sacrifícios pelos pecados ocultos, exigia-se uma fêmea de gado miúdo, uma cordeira ou uma cabrinha (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO, 5: 1-13); para os sacrifícios pelo sacrilégio, exigia-se um carneiro sem defeito, do rebanho conforme à tua estimação,em ciclos de prata (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO,5: 14-16, p.127); para os sacrifícios pelospecados da ignorância, exigia-se um carneiro sem defeito, do rebanho conforme à tua estimação (BÍBLIA,

[26] Conforme a tradução do fragmento manuscrito de "O Crioulinho do pastoreio" (?), de Apolinário Porto Alegre.

2017, LEVÍTICO, 5: 17-19, p.127); para os sacrifícios pelos pecados voluntários, também exigia-se um carneiro sem defeito, do rebanho conforme à tua estimação (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO, 6: 1-7, p.127-128); para os sacrifícios pelo próprio sumo sacerdote, exigia-se um novilho (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO,16: 11-14, p.144); para o sacrifício pelo povo, exigia-se um bode (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO,16: 15-28, p.144-145).

Nessa perspectiva simbólica, o novilho se enquadra no tipo de animal usado para sacrifícios para expiação de pecados do povo, do sacerdote e do sumo sacerdote. Esses animais eram oferecidos em sacrifícios para remissão de pecados individuais, e poderiam ser feitos por uma pessoa do povo, ou por um sacerdote e, também, pelo sumo sacerdote para a expiação de seu próprio pecado.

Na lenda "Crioulo do pastorejo", que constitui um registro quase fiel da oralidade, e sob a ótica do estancieiro cruel, o crioulo parece ser sacrificado pelo seu pecado, pois não foi eficaz no serviço de pastorear os novilhos, permitindo que um deles fugisse. Sob a ótica do crioulo e das pessoas que acreditaram na sua inocência, ele foi considerado mártir, embora no decorrer do relato não mostre nenhuma relação religiosa associada ao crioulo, como demonstração de fé, em sentido explícito. Logo, entende-se que o fator religioso é atribuído ao negrinho após a sua aparição, partindo de crenças subjetivas de pessoas que se sensibilizaram com a trágica história do menino e o tomaram como um mártir.

No conto popular "O Negrinho do pastoreio" (1912), de Simões Lopes Neto, e no épico *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), de Fernandes Barbosa, o "negrinho" já é caracterizado como um menino órfão cristão, muito apegado à "Nossa Senhora", considerando-a como madrinha". Segundo Cardoso (2006), baseada em Antonio AugustoFagundes (2000), a primeira versão em que apareceu "Nossa Senhora" como madrinha do "negrinho do pastoreio" foi a de Simões Lopes Neto (CARDOSO, 2006, p.100).

Assim sendo, percebe-se que na versão de João Cezimbra Jacques não há um grande empenho estilístico, mas de contribuir com um registro oral da lenda, sem a perspectiva religiosa e centrando no "fato" histórico que originou a narrativa popular. Isso justifica porque essa versão difere das versões em que se percebe um maior empenho e tratamento literário, político e ideológico.

Fernandes Barbosa mantém a semelhança com a versão de Simões Lopes Neto, talvez por considerá-la mais atualizada; e para aproximar a imagem do negrinho à imagemde Jesus Cristo, ele o compara a "boi jungido". Assim não apenas aproxima de Cristo, pelo mesmo significado simbólico dos animais sacrificiais boi / ovelha, mas cria uma relação mais amadurecida em comparação à lenda do tio avô.

No sentido tradicional bíblico, o boi se enquadra no tipo de animal usado para sacrifícios pacíficos nas leis Mosaicas – gado, macho ou fêmea, ou cordeiro. O mesmo tipo de sacrifício de Jesus Cristo, o cordeiro sacrificial. Na cultura popular, segundo Cascudo (1998), o boi é um animal louvado na literatura oral por suas façanhas, força, agilidade e decisão. Em especial no Nordeste. Já no Rio Grande do Sul, o boi foi substituído pelo cavalo, pois o gado não mereceu consagração na instância poética popular (CASCUDO, 1998, p.166). Nesse sentido, o boi também se aproxima da imagem simbólica do cavalo pela sua força.

Já na cultura popular, como esclarece Cascudo (1998), o cavalo é louvado por ser o animal favorito no ciclo do gado, ocupando posição de superioridade em comparação com o touro, o novilho, o boi ou a vaca. Já o "bom cavaleiro" era o título consagrado acima de todos os títulos de nobreza, pois só o fato de um cavaleiro "ter cavalo e andar acavalo" fazia dele alguém digno de ser agraciado com título de elevação social "refletindoa pura tradição jurídica das Ordenações do Reino" (CASCUDO, 1998, p.259-260).

Assim sendo, a inserção do "negrinho do pastoreio" como um hábil corredor – pois vence a corrida de cavalhada, além de apenas cavaleiro, o que já era uma característica nobre – intensifica o caráter de cavaleiro que ele já tinha desde a lenda original. A exaltação do herói como cavaleiro que vence a cavalhada revela um empenho artístico e intelectual ascendente em oferecer uma elevação social a um personagem "negro", cujo tipo humano era marginalizado na História e na Literatura, reflexo negativo de uma decadência histórico-cultural.

Desse feito, no épico, embora o "negrinho do pastoreio" ocupava uma classe social baixa, condicionada ao escravo ou empregado, ele aparentava conservar a alma e a cultura nobre de herói mestre na arte da cavalhada e digno não só de ser coroado com o título de bom cavaleiro, mas podendo ser comparado a juiz das Ordenações do Reino, no imaginário popular, e assim fundindo três vínculos identitários: o negrinho do pastoreio; o eu-lírico / narrador, que no relato épico toma posição de juiz; e Jesus Cristo, que, conforme a Bíblia de tradição judaico-cristã, é o justo Juiz de Israel e virá montado em um cavalo branco para julgar as nações. Porém, diferente do cavalo branco de Cristo, que simboliza a paz, o cavalo do negrinho, por ser um baio, é "amarelo", como explica Cezimbra Jacques (1912 / 1979), que diz ainda que

> há baios de diversas classes: amarelo claro, baio encerado, deixando transparecer manchas denegridas, cor de cera de terra das abelhas indígenas; baio amarelo, que tem a cor amarelo avermelhado; baio –pangaré, que tem a cor crina branca; baio-zebruno, que é quase escuro;baio-ruano (CEZIMBRA JACQUES, 1912 / 1979, p.169-170).

Na Bíblia, identifica-se também um simbolismo profético em relação ao cavalo que faz

alusão aos quatro cavaleiros do apocalipse, quando o cavaleiro é associado ao cavalo sobre o qual monta: o primeiro cavaleiro surgirá montado no cavalo branco e representa o vencedor, a ele será dado um arco e uma coroa (BÍBLIA, 2017, APOCALIPSE 6:1-2);já o segundo cavaleiro terá uma espada e virá montado no cavalo vermelho, ele representa aquele que tem o poder de tirar a paz e fazer as pessoas matarem umas as outras (BÍBLIA,2017, APOCALIPSE 6:3-4); o terceiro cavaleiro montará o cavalo preto e representa a fome (BÍBLIA, 2017, APOCALIPSE 6:5-6); o quarto e último cavaleiro virá montado no amarelo e é associado à morte (BÍBLIA, 2017, APOCALIPSE 6:7-8, p.1676).

Na lenda original, resgatada por Cezimbra Jacques (1912 / 1979) não há menção ao fato de crioulo / negrinho ser ou não órfão, essa é uma característica que é acrescentada a partir da lenda "O Negrinho do pastoreio", de Simões Lopes Neto (1912), e que Fernandes Barbosa não só preserva, mas o aproxima ainda mais da identidade de Jesus Cristo. E na Bíblia da tradição judaico-cristão o órfão representa aquele que deve ser protegido e não torturado como aconteceu com o "negrinho do pastoreio".

Segundo a Bíblia da tradição judaico-cristã, o arquétipo do órfão tem um caráter sagrado e representa aquele que deve ser protegido e amparado, ao lado do estrangeiro eda viúva. Ele é citado por Moisés quando inspirado por Deus no Antigo Testamento:

> A nenhuma viúva nem órfão afligireis.
> Se de algum modo os afligires, e eles clamarem a mim, eu certamente ouvirei o seu clamor.
> E a minha ira se acenderá, e vos matarei à espada; e vossas mulheres ficarão viúvas, e vossos filhos órfãos (BÍBLIA, 2017, ÊXODO 22: 22-24, p.95).

Em *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), percebe-se que não há esse clamor a Deus por parte do "negrinho do pastoreio", e isso nos remete a outra passagem bíblica emque o Senhor diz "meu povo sofre por falta de conhecimento". Parece que é esse o motivodo herói não invocar ao Senhor, uma vez que, conforme o intertexto bíblico, caso o invocasse, seria socorrido.

Ainda em relação ao valor sagrado do arquétipo do órfão na Bíblia, percebe-se o registro de várias menções que ensinam o dever de proteger e ajudar os órfãos. Tais passagens aparecem em vários outros livros da Bíblia, no Antigo Testamento. Veja-se alguns exemplos que exortam que: é dever de alimentar o órfão e a viúva (BÍBLIA, 2017, DEUTERONÔMIO 14:29, p.239); não se deve oferecer sacrifício na Páscoa para que o nome de Deus venha habitar na casa e no meio da família, juntamente com o órfão e a viúva (BÍBLIA, 2017, DEUTERONÔMIO 16: 1-11, p.240); não se deve perverter o direito do órfão e deixar alimentos para os órfãos e viúvas, lembrando-se da provação do deserto, no caso do Êxodo bíblico (BÍBLIA, 2017,

DEUTERONÔMIO 24: 17-22, p.249); oferecer o dízimo do terceiro ano aos órfãos e às viúvas (BÍBLIA, 2017, DEUTERONÔMIO 26:12, p.251); aqueles que pervertiam os direitos dos estrangeiros, órfãos e viúvas eram amaldiçoados (BÍBLIA, 2017, DEUTERONÔMIO 27:20, p.253); que sedeve lançar sorte ao órfão e cavar cova ao amigo (BÍBLIA, 2017, Jó 6:27, p.621); deve fazer justiça ao órfão e ao oprimido (BÍBLIA, 2017, SALMO 10:18; SALMO 82:3; SALMO 94:6; JEREMIAS 22:3, p. p.661, 710, 720, 934.); o Senhor é fiel ao órfão e estrangeiro, mas transtorna o ímpio (BÍBLIA, 2017, SALMO 146:9, 757); o povo sofre por que, dentre tantos pecados cometidos, não fazem justiça ao órfão (BÍBLIA, 2017, ISAÍAS 1:23, p.822); Deus fará juízo àqueles que ultrapassam os feitos do maligno e não julgam a causa do órfão (BÍBLIA, 2017, JEREMIAS 5: 28, p.910); a opressão ao órfão éuma das abominações do Senhor contra Jerusalém (BÍBLIA, 2017, EZEQUIEL 22:1-7, p.1021); o órfão alcança misericórdia diante de Deus (BÍBLIA, 2017, OSÉIAS 14:3, p.1099); não se deve oprimir ao órfão, o estrangeiro, a viúva, e o pobre (BÍBLIA, 2017, ZACARIAS 7:10, p.1154); na vinda do Senhor, Ele condenará aqueles que roubam da viúva, do órfão e pervertem o direito do estrangeiro (BÍBLIA, 2017, MATEUS 3: 5, p.1165), etc.

A partir do Novo Testamento, por meio da aceitação do sacrifício de Jesus Cristo na cruz, todos, inclusive os órfãos, podem ser considerados filhos de Deus por meio de adoção, tal como explica Paulo no Livro de Romanos: "Porque todos que são guiados pelo Espírito de Deus, esses são filhos de Deus. / Porque não recebestes o espírito de escravidão, para outra vez estardes em temor, mas recebestes o espírito de adoção de filhos, pelo qual clamamos: Aba, Pai" (BÍBLIA, 2017, ROMANOS 8:14-15, p.1459- 1460).

Em suma, a *Súplica ao Negrinho do Pastoreio* (1959), em tom épico invoca um olhar crítico para o órfão – faminto, maltratado, perseguido e judiado – o "negrinho do pastoreio", que estava à porta da estância do patrão, que ao invés de protegê-lo e tratá-lo com solidariedade, atitude esperada de um ser humano solidário e cristão, ele o explora, oprime-o e violenta-o até a morte. Nesse sentido, observa-se que o épico de Fernandes Barbosa traz essa problemática social de forma crítica.

Vale lembrar que arquétipo do órfão constitui um tipo humano presente desde as primeiras narrativas orais, tal como explica Cardoso (2006), que, ao falar sobre o percurso do órfão no conto popular, apresenta dez narrativas orais nas quais protagonizam heróis órfãos, a fim de delinear um protótipo. São elas: "O espelho mágico" e "Almofadinha de ouro", ambas recolhidas por Câmara Cascudo; "A gata borralheira", recontada por Viale Moutinho; "A história de João", recontada por Henriqueta Lisboa; "As três casinhas" e "Os três órfãos", ambas recontadas por Ítalo Calvino; "A madrasta" e "O sapatinho de cetim", ambas recolhidas por

Teófilo Braga; “A princesa dos cabelos de ouro”, recontada por Joaquim A. Ferreira; “O rapaz do conho”, recontada por Lourenço Rosário (CARDOSO, 2006, p.32).

Cardoso (2006) afirma que, embora a orfandade não seja uma característica obrigatória para compor a identidade dos personagens das narrativas orais, sua percepção de algum modo impulsiona sua ação em diversos enredos (CARDOSO, 2006, p.32). Mais adiante, ao falar sobre o percurso do órfão nos contos de fadas, Cardoso (2006) analisa os contos: “O gato de botas”, dos Irmãos Grim; “A pena de Finist-Fier Falcão”, um conto russo; “Romanceiro geral”, de Teófilo Braga; “Visilisa, a bela”, outro conto russo, etc. (CARDOSO, 2006, p.54-58).

A percepção do “negrinho do pastoreio” como órfão amplia o grau de dificuldade do herói diante dos problemas humanos existenciais, pois o tornava um personagem carente e solitário, praticamente abandonado no mundo e sujeito a todo tipo de maldade humana. Isso exigiu dele um enfrentamento maior se comparado a outros personagens privilegiados pela vida por terem família e lar.

Além da orfandade como um problema humano existencial a ser enfrentado pelo “negrinho do pastoreio”, ele ainda se depara com um estancieiro ou patrão que o explora de forma desumana e cruel. Da lenda de Cezimbra Jacques ao épico de Fernandes Barbosa, a exploração trabalhista é ampliada a fim de dar ênfase na figura do herói como um trabalhador: na lenda, ele apenas pastoreia os novilhos; no épico, além de pastorear os cavalos, ele palmilha o campo aberto.

Outra mutação que se percebe da lenda para o épico é a relação do herói com o animal que pastoreio e foge de seus cuidados: na lenda, a relação do negrinho x novilho revela uma luta no interior da infraestrutura, entre os subalternos, dentro da mesma classe / e entre estancieiro e empregado; no épico, a relação do negrinho x cavalo é de amizadee afeto, e a luta ocorre entre o patrão e empregado, configurando uma luta de classes. Mais uma mutação identificada entre a lenda original de Cezimbra Jacques ao épico de Fernandes Barbosa é o acréscimo da corrida de Cavalhada, que já aparecia no conto de Simões Lopes Neto.

Interessante que, após matar o escravo (crioulo/negrinho), no dia seguinte o estancieiro/patrão procura o corpo do herói morto para dar continuidade ao castigo; já no épico, quando procura, o faz porque é atormentado pelo sonho – tal como na versão de Simões Lopes Neto.

Em relação à ascensão do negrinho ao céu, a situação é semelhante tanto na lenda como no épico, porém na lenda sobe sozinho e no épico sobe com a tordilha que havia se perdido e fora encontrada; e tanto na lenda original como no épico percebe-se a presença da nuvem, porém no épico já é incluído o “arco-íris” ampliando o efeito simbólico do sagrado.

Em síntese, podemos dizer, em relação à influência da lenda "Crioulo do Pastorejo" em *Súplica ao negrinho do pastoreio* por meio da identificação dos referentes, que se trata de uma intertextualidade com valor de captação em relação à lenda de Cezimbra Jacques, porém com o simbolismo mítico religioso e outros aspectos de originalidade. Nesse diálogo, os acréscimos na identidade do herói ampliam os sentidos interpretativos e crítico do texto não apenas em relação ao contexto em que a lenda se originou, mas, também, trazendo-a para o contexto em que ela foi resgatada por Fernandes Barbosa.

2.2.8. "O negrinho do pastoreio", de Olavo Bilac

Há muitos anos o negro foi silenciado na História. Talvez por esse motivo o negrinho do pastoreio não tem voz nas versões narrativas brasileiras – exceto na versão de Javier Freyre, quando o negrito submisso tenta o diálogo com o impiedoso e cruel patrão. De modo geral, embora o negro tenha sido um tipo de personagem silenciado na História, o Negrinho do Pastoreio, ao ser lembrado na tradição cultural, parece ter sua voz invocada desde a "Conferência Negrinho do pastoreio", proferido por Olavo Bilac em 4 de outubro de 1916, na Academia de Letras do Rio Grande do Sul, cuja lenda vem precedida de uma defesa da Literatura, não a "literatura ociosa e vã", mas aquela que traduza e reflita a tradição cultural de um povo. Conforme defende Olavo Bilac (1927):

> Literatura não é apenas filologia e poesia, rhetórica e estética: é todo o pensamento e toda a palavra, todas as paixões e todas as idéas, todas as fórmas, todas as cores e todas as harmonias da vida: "é a consciência da humanidade", como definiu Saint-Beuve. E, como a humanidade é a ampliação da Pátria, é força que cada literatura nacional seja a consciência da nação (BILAC, 1927, p.190).

O discurso de Bilac (1916), em defesa da literatura que reflita sobre a tradição cultural, remete-nos à fala de Granada (1986) quando explica que as tradições populares não devem ser consideradas "*cosas vanas*" "*para el Río de la Plata*" ou "*forasteras y despreciables*", uma vez que "*Todo pueblo que constituye una nacionalidad es un factor que, en su esfera y condiciones, actúa más ó menos poderosamente en el concierto de las naciones à que está incorporado por sus vínculos y estirpe*". (GRANADA, 1896, p.XIII). Em seguida, Olavo Bilac (1916), considerado o príncipe dos poetas, fala sobre a Literatura praticada no Rio Grande do Sul:

> A literatura, que aqui praticaes, é a boa literatura. Todos os vossos livros, trazem a luz e o aroma do vosso ar e dos vossos campos. A vossa história e os vossos costumes, a alma da vossa terra e da vossa gente, poesia da natureza, e poesia do povo, vivem nas páginas, que tendes imaginado e publicado. É o melhor louvor que vos posso dar. Exalto e abençoe o nacionalismo literário (BILAC, 1927, p.190).

Olavo Bilac dá ênfase à importância da literatura sob o ponto de vista regional e faz uma defesa dela no contexto da produção nacionalista, e nesse sentido as lendas contribuíram muito para a produção e formação da literatura nacional.

Depois de apresentado esse registro, retomamos o discurso de Bilac que resume a lenda – e responde à pergunta feita por Antonio Maria do Amaral Ribeiro (1857) –, informando que se trata de uma reprodução da versão de Simões Lopes Neto (1913), ou seja, um intertexto explícito com valor de captação, e que, pela percepção de alguns referentes, talvez tenha influenciado também *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), de Fernandes Barbosa. Tal influência é observada pela percepção intertextual e pela semelhança de ponto de vista defendido pelos autores, em relação ao caso do negrinho morto pelo patrão. Vejamos abaixo:

> Há no vosso "folk-lore" uma lenda admirável, distinctamente vossa, talvez a mais legítima de quantas alimentam a poesia popular d'esta região. É a do "Negrinho do pastoreio".
> Não sei dizel-a, com a côr e a vida local que lhe deu o vosso illustre e malogrado confrade Simões Lopes Netto... Procuro reproduzil-a, de cór, em breves palavras (*sic*. BILAC, 1927, p.192).

O discurso de Olavo Bilac (1916) inicia-se legitimando a lenda como produção da poesia popular gaúcha, ou seja, parece haver a necessidade de legitimar o discurso que narra a versão da lenda sobre a qual fundamentará seu relato, citando explicitamente a fonte e atribuindo a autoria a Simões Lopes Neto. Nisso, percebe-se que não é intenção do poeta parnaso assumir a versão da lenda como de sua autoria, apenas a referência para respaldar sua fala em defesa da literatura, principalmente daquela baseada na cultura e na tradição popular regionalista.

Se de um lado Olavo Bilac sente a necessidade de legitimar sua fala sobre a origem e autoria da lenda do Negrinho do Pastoreio, por outro lado, ao incorporá-lo no seu discurso, revela o desejo de apropriação da lenda que passa a fazer parte de sua fala, e, desse modo, legitimando sua autoridade e seu poder de fala, que se intitula "Negrinho do Pastoreio", tornando assim o seu discurso o discurso do "Negrinho do Pastoreio".

Esse comportamento discursivo remete a Michael Foucault (1996):

> o discurso - como a psicanálise nos mostrou - não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que - isto a história não cessa de nos ensinar - o discurso não é

> simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar (FOUCAULT, 1996, p.10).

Entendendo nesse sentido, conforme explicou Foucault (1996), o discurso do poeta parnasiano traduz seu desejo e sua luta pela Literatura Nacional e ainda manifesta o desejo de resgatar a Lenda do Negrinho do Pastoreio – de origem popular gaúcha e de autoria de Simões Lopes Neto – e de interpretá-la como sua, no sentido de pertencimento cultural, como parte de seu discurso. Aliás, com "Negrinho do Pastoreio", concebe a literatura como um discurso que reflete o desejo e a luta de reconhecimento do lugar de heroísmo do personagem para o povo. Discurso esse do qual deseja se apoderar. Veja-se a lenda em seu discurso com a "côr local" e "de có":

> Escravo humilde, o pobre pequeno era propriedade de um estancieiro rico e avaro. Este, e um filho d'elle, tão malvado como o pae, maltratavam o servo, comendo-o de trabalhos, mirrando-o de fome, desesperando-o e martyrizando-o (*sic*. BILAC, 1927, p.192).

Embora Bilac faça referência à versão de Simões Lopes Neto, ele a narra de modo diferente, iniciando já sob a ótica do "escravo humilde", e nisso revela todo seu desejo de poder discursar sob o nome do herói. A princípio, o orador apresenta o estancieiro com a mesma índole com adjetivos de rico e de avaro, que lhe conferia um aspecto negativo, uma vez que, por causa de sua ambição ao dinheiro e sua avareza, cometia barbaridades com o negrinho escravo. Nesse contexto, apresenta a condição do negrinho sob uma ótica jurídica, ou seja, "como uma propriedade", que regride de condição humana do indivíduo a uma "propriedade material". Nesse sentido, Dorigny e Gainot (2017) explicam:

> A escravidão é a negação do ser humano, cujo intuito consiste em reduzi-lo ao estado em que explora sua força de trabalho. A escravatura não está associada a uma civilização, nem a um espaço geográfico, tampouco a determinada época: ao longo da história das civilizações, trata-se de uma das formas mais constantes da dominação absoluta de seres humanos pelos semelhantes. Definida em termos jurídicos, a escravidão transforma o indivíduo em uma coisa nas mãos de um senhorque dispõe soberanamente de seu corpo, de seu trabalho e de seus bens;à semelhança do que ocorre com um animal, ele pode ser vendido ou contratado por determinado tempo e por um preço estipulado (DORIGNY; GAINOT, 2017, p.10).

Nota-se que é nos termos jurídicos que Olavo Bilac se refere ao "Negrinhodo Pastoreio", um escravo que juridicamente é reduzido à condição de "coisa" ou objeto que pode ser manipulado, vendido, trocado, usado e descartado pelo seu proprietário. Nesse sentido, entende-se que nas mãos de seu proprietário, a criança escrava é reduzidaa propriedade; talvez

isso justifique a ausência de voz. Por esse viés, recorda Foucault(1996) quando explica que a fala é um ritual privilegiado de poucos, e, na sociedade, um sujeito cuja fala é interditada é um sujeito excluído socialmente (FOUCAULT, 1996, p.9).

Assim era a vida do "Negrinho do Pastoreio", não apenas como propriedade de seu patrão, o que já era uma condição humilhante e degradante da condição humana, mas também vítima das barbaridades do estancieiro e seu filho, tal como na versão de Simões Lopes Neto. No discurso de Bilac, identifica-se mais explicitamente a influência do adágio gaúcho-açoriano "Tal pae, tal filho", ou nas palavras do orador: "e um filho d'elle, tão malvado como o pae". Ou seja, temos o caráter da identidade do filho moldada como reflexo da identidade do pai ao qual se espelha e o qual imita, principalmente nos maus-tratos empreendidos ao escravo negro.

Em relação aos castigos, Ariza (2018) apresenta uma variedade de tipos de crueldades aplicadas às crianças escravas e mostra que não havia nem dó nem piedade para com os pequeninos, conforme relata:

> Dos castigos, aliás – surras de vara, bolos de palmatória, purgantes amargos, e outras variedades de pancadas reais e simbólicas –, não eram poupados, nem sequer pelas crianças brancas que na mais tenra infância os recebiam de presente, e para quem serviam de pajem, brinquedo e alvo de precoces tiranias (ARIZA, 2018, p.173).

Percebe-se claramente que o filho do estancieiro era uma dessas crianças acostumadas desde a infância a judiar dos escravinhos, fazendo-os alvo de suas malcriações e tiranias. Enquanto o "Negrinho do Pastoreio" desde criança já era exposto à labuta, pois o menino órfão, ainda na fase da infância, já era responsável em pastorear os tordilhos do estancieiro:

> Encargado de pastorear, por trinta dias, trinta tordilhos negros, o Negrinho adormecera. Ladrões tresmalharam a cavalhada: o pequeno pastor perdeu o pastoreio, e, espancado e pisado, foi mandado a "campear o perdido" (*sic*. BILAC, 1927, p.192).

Nota-se a concordância no enredo em relação à versão de Simões Lopes Neto. O "Negrinho do Pastoreio" no exercício de seu trabalho foi vítima de um roubo, pois os cavalos que estavam sob sua responsabilidade foram roubados, e a pobre criança negra pagou com a vida. O fato de o "Negrinho do Pastoreio" ser "pisado" pelo estancieiro e seu filho é uma interpretação de Olavo Bilac, pois Simões Lopes Neto não faz referência a essa ação. Essa ideia foi explorada por Fernandes Barbosa, quando disse: "– Espelho que se partiu / sob a pata que o pisou" (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.10).Ou seja, a imagem de um povo que perdeu sua imagem identitária ao ser "pisado" e "violentado" pela estrutura social que admitiu a

escravidão.

Na sequência narrativa, Bilac (1916) relata a mesma sequência dramática:

> Valeu-lhe a virgem, sua madrinha, e restituiu-lhe o rebanho. Mas o filho do fazendeiro, perverso, enxotou os cavalos de novo, e o misero perdeu de novo o guardado. Exacerbado pela cólera, o senhor amarrou o desgraçado, retalhou-o a relho, e atirou-o, morto, posta de carne em sangue, ao fundo de um formigueiro (*sic*. BILAC, 1927, p.192).

Assim, fiel ao enredo, é narrada: a graça alcançada, que por meio da madrinha achou o rebanho; a intervenção do filho do estancieiro que, por perversidade e maldade, solta novamente os cavalos, para o suplício do escravo; o castigo aplicado ao negrinho, surrado até a morte; seu corpo violentado e lançado ao formigueiro. Morto às chibatadas, eis o feito maravilhoso da ressurreição consoante com quase todas as versõesda lenda:

> Passaram-se tres dias e tres noites. Na manhã do quarto dia, o algoz foi visitar a cova, em que jazia o Negrinho: e viu-o vivo, de pé, nimbado de sobre-humana luz, lindo e sereno, no meio da tropa dos tordilhos negros; e, sobre elle pairava no céu a virgem, que o abençoava... Diz o povo que o "Negrinho do pastoreio" ainda hoje vive por ahi, em campose restingas, em banhados e rios (*sic*. BILAC, 1927, p.192).

De modo semelhante, o "Negrinho do Pastoreio" retorna do mundo dos mortos, ao cabo de três dias e três noites. Na fala de Bilac (1916), um pequeno detalhe faz muita diferença: Cristo ressuscitou no terceiro dia, três dias após a morte; já o "Negrinho do Pastoreio", no discurso do parnaso, que se diferencia das outras que se mantêm fiel, o Negrinho ao ser procurado no quarto dia, ressuscita diante do senhor que o espancou e o matou de forma tão horrorosa e violenta. Tal feito sublime e maravilhoso realizado pelo herói, imaginado por Bilac (1916), reflete talvez um desejo de superação inclusive do próprio Cristo. E nisso, deixa manifesto no discurso o desejo de poder, ao qual se refere Foucault (1996) quando diz:

> O discurso verdadeiro, que a necessidade de sua forma liberta do desejoe libera do poder, não pode reconhecer a vontade de verdade que o atravessa; e a vontade de verdade, essa que se impõe a nós há bastante tempo, é tal que a verdade que ela quer não pode deixar de mascará-Ia (FOUCAULT, 1996, p.20).

Compactuam os narradores das versões da lenda que o estancieiro/fazendeiro/patrão ocultou o corpo morto no formigueiro para encobrir a verdade de seu crime, mas ela acabou sendo manifesta nos discursos que relataram o feito do herói lendário, desde o motivo, os castigos, a morte e a ressurreição. E, de algum modo, a lenda passa a ser repetida como um aparato de poder contra a escravidão, antes e após a abolição. Servindo atualmente como um

mau exemplo daquelas práticas desumanas.

Finalizando o relato da lenda, Bilac (1916) define o "Negrinho do Pastoreio" não mais como humano, mas como um ser celestial e sublime, especificamente um "anjo bom". Veja-se sua fala:

> É um gênio generoso, um anjo bom, perpetuando-se em bondade e generosidade. É elle quem acha e descobre os animais extraviados, os objetos perdidos, as posses roubadas. Assim, o infeliz pastorzinho, paga depois da morte, em benefícios, os sofrimentos que recebeu durante a vida... (*sic*. BILAC, 1916, p.192).

Em seguida, Olavo Bilac conclui dando um sentido moral a seu discurso, mostrando uma face generosa e cristã do "Negrinho do Pastoreio", que não é vingativo, mas paga o mal que lhe fizeram em vida com o bem e exalta com isso a superioridade do bem sobre o mal.

Em relação aos intertextos, tanto o de Simões Lopes Neto quanto o bíblico tem valor de captação, ou seja, o poeta soube assimilar os referentes estabelecendo um diálogo crítico de modo a conservar a tradição que ele em seu discurso exaltou, defendendo o herói e a literatura nacional.

2.2.9. Negrinho do pastoreio, de Darcy Pereira Azambuja

Darcy Pereira Azambuja (1901-1970) foi autor das obas: *No Galpão* (1925); *Contos rio-grandenses* (1928); *Garibaldi*, conferências (1932); *Racionalização da democracia*, estudos (1933); *Parecer sobre a História da Grande Revolução*, de A. Varella, com O. Rosa (1934); *Prodigiosa aventura e Outras Histórias Possíveis*, contos (1939); *Romance Antigo*, romance com ação no decênio farrapo (1940); *Campos Sales*, conferência (1941); *Teoria Geral do Estado*, estudo político (1942); *O Brasil e acompanhia de Jesus*, conferência (1942); *História e imaginação* (1945); *Negrinho do Pastoreio*, conto (1945); *Decadência e Grandeza da democracia* , estudo (1945); *Discurso saudando o Mal. Mascarenhas de Moraes* (1946); *Capivara no milho*, conto (1946); *Quando Porto Alegre Amanhecia*, trecho de livro (1947); *Meu padrinho*, conto (1953); *Correntes políticas*, conferência (1954); *Arma de estimação*, conto (1955); *Coxilhas*, contos gauchescos (1956); *Principais Lendas Folclóricas do Rio Grande do Sul*, conferência (1958); *Pinto Bandeira*, conferência (1958); *Introdução à Ciência Política*, estudo (1969); Nota- Lançado no mercado em novembro de (1968); *Dia de chuva*, conto (1969) (VILLAS-BÔAS, 1974, p.38-39).

A primeira publicação dessa versão da lenda foi em 1925, *No Galpão* (1925) e depois em 1945, em forma de conto. Tivemos acesso a esse conto por meio de uma edição mais recente, cujo conto foi publicado em uma coletânea, "Darcy Azambuja: contos escolhidos", organizada por Geraldo Hase, em 2005. Uma antologia contemplando 20 contos selecionados. São eles: "Fogão gaúcho"; "Contrabando"; "Brinquedo pesado"; "Por pena"; "Velhos tempos"; "Charla"; "Dia de chuva"; "Andarengo"; "Fazendo aramado"; "Emboscada"; "Arma de estimação"; "Sinal de chuva"; "Velho desgraçado"; "Meu padrinho"; "Capivara do milho"; "Negrinho do pastoreio"; "Carta de valentia"; "Assombração"; "A pena roxa"; "A prodigiosa aventura de José Vaz de Abreu" (HASE,2005 *In*. AZAMBUJA, 2005).

O "Negrinho do Pastoreio", de Darcy Azambuja (1901-1970), narra o retorno do herói, consagrado pela tradição, por meio de ritual sagrado, quando Vicentinho – um personagem fragilizado pelas dores do mundo, cujo pai desapareceu na revolução e logo perde a mãe – invoca-o. Conforme o relato do narrador, Vicentinho passa a vida sendo maltratado por todos, dividido entre a saudades do pai e o luto da mãe, numa triste melancolia que parece infinda. Assim, ele representa a infância pobre e sofrida que invocao negrinho lendário que conhecia de memória. Logo, o "Negrinho do Pastoreio" ressurgee salva o órfão de forma milagrosa. No drama, o herói lendário imita o feito redentor de Jesus Cristo da tradição judaico-cristã, cujas escrituras sagradas relatam seu poder sobrenatural de salvar e encontrar aqueles que se sentem perdidos.

Trata-se de uma versão da lenda a recordar que o texto literário pode vir a despertar muitas interpretações, com muitos aspectos de originalidade, principalmente no plano histórico, parte na qual percebemos o engajamento do escritor e historiador. Em relação aos intertextos identificados, neles residem uma riqueza de conteúdos queentrelaçam a história de vida de Vicentinho com a História do Cristianismo e História de Roma, além da continuação do debate sobre a escravidão, inaugurando outros ainda como a Revolução Francesa e as lutas pela liberdade e suas consequências no Brasil.

Desde o princípio, já temos implícita a ideia contida na lenda do "Negrinho do Pastoreio", associada à relação estabelecida com a personagem Claudiana, reproduzindo a violência semelhante àquela praticada pelo estancieiro/patrão. Nessa narrativa, Vicentinho vivencia um sofrimento semelhante ao do Negrinho do pastoreio, quando esseteve seu corpo de criança violentado e jogado na panela de um formigueiro pelo seu patrão:

> Arreda daí guaxo! – e a velha Claudiana, empurrando o guri que se aquecia junto ao fogão, atirou dois grandes nacos de carne para a panelado fervido. O guri, com o safanão, foi topar na negra Afonsina, fazendo-lhe cair da mão a faca

> com que descascava batatas (AZAMBUJA, 2005, p.115).

A princípio, nota-se que o título do conto "Negrinho do Pastoreio" avisa ao leitor que o tema principal é a lenda; o leitor, por sua vez, inicia a leitura com uma expectativaem ver a narração da comovente e trágica história do órfão mártir vítima do patrão e de seu filho; tem, pois, a surpresa de se deparar com a narrativa sobre a infância triste de Vicentinho, que assim como o lendário é órfão. Logo, não demoram a surgir os primeirosindícios de que o espírito da lenda pairava sobre o ambiente, mas sob uma outra visão, pois o menino era cercado pelos maus-tratos de todos. Veja-se a introdução:

> – Tu nao enxerga, pesteado? – disse ela, dando-lhe um tapa.
> Temendo maiores perigos, Vicentinho, encolhido, foi encostar à janelados fundos e ali ficou quieto. Àquela hora, quase a do jantar, a cozinhada estância era para ele um tormento, porque recebia por junto, de todosos serviçais ali reunidos, os maus-tratos que durante o dia só de um ououtro lhe caía em cima. A velha Claudiana, lidando no fogão, era um perigo terrível: saíam-lhes das mãos os tapas frequentes e duros como os palavrões da boca. A negra Afonsina esganava-o por qualquer coisa e toda a cambada de crioulinhas e crioulas o tratava mal (AZAMBUJA, 2005, p.115).

A personagem Claudiana é histórica: o fato de ela ser apresentada como uma torturadora do menino cristão Vicentinho remete de princípio ao intertexto histórico sobre a História do início do cristianismo e, em específico à Dinastia Júlio – Claudiana, retomando pelo referente nominal o histórico de torturas empreendidas pelo Estado Romano aos cristãos, que foram torturados e massacrados na infância do Cristianismo.

Segundo Alberto de Boni (2014), "a Igreja Católica, através da Inquisição, matou entre 70 e 100 milhões de "hereges". Outro, mais moderado, reduziu a 40 milhões. Outros aludiram às dezenas de milhares de bruxas queimadas (D. Brown, em *O código de Da Vinci*, declara que a Igreja queimou mais de 5 milhões de mulheres)" (ALBERTO DE BONI, 2014, p.135). E afirma ainda, em síntese, que:

> A Inquisição não deixa de ser uma página negra na História da Igreja Católica, porém, o número de condenados à morte por ela, e que foram executados, não atingiu 10 mil pessoas. Isso durante aproximadamente 500 anos. Ora, a Revolução Francesa, em nome de *Liberté Egalité, Fraternité*, nos poucos meses do Terror, guilhotinou entre 16 mil e 40 mil citoyens. De Mao-Tse Tung, Hitler, Stalin e Pol-Pot, não é necessário falar. E um olhar ao presente mostra Fidel Castro, ainda hojeherói das esquerdas e bajulado por governos, que mandou para o Paredón cerca de 17 mil pessoas, sem falar dos milhares que morreramafogados, ao tentarem fugir da ilha (ALBERTO DE BONI, 2014, p.136).

Nesse sentido, Vicentinho representa os cristãos torturados. Ele é um personagem fraco,

maltratado por todos e sem o pai, que desapareceu na Revolução. Tão novo perdeu o pai e logo também morre a mãe, que trabalhava o dia todo e não dava a atenção para o menino, o que piorou ainda mais a sua vida triste, melancólica e vazia. Vejamos o drama:

> Tinha ficado órfão desde a revolução. Logo no começo o pai fora pelejar e, duas vezes, correu a notícia de sua morte, duas vezes desmentida. [...]
> Terminava a revolução, o pai também não apareceu, sem que viesse a notícia de sua morte. Ninguém sabia dele. Perdera-se... extraviara-se como tantos outros, como os gravetos que a água solta da enchente levae espalha pelo campo (AZAMBUJA, 2005, p.116).

Falando em revolução, lembramos que em 1789/1799 ocorreu a grande Revolução Francesa, fundamentada nos princípios de *Liberté, Égalité, Fraternité*, no mesmo contexto em que ocorria a Revolução Haitiana ou Revolução de São Domingo, em 1791, rebelião liderada por *Toussaint Louverture* e Jean-Jacques Dessalines, que levou a colônia francesa de São Domingos à independência. Assim, "A rebelião de São Domingo estaria na consciência de políticos e donos de escravo" (CARVALHO, 2012, p.25). Dessas duas grandes Revoluções, protagonizada por muitos escravos e ex-escravos que lutavam por liberdade e contra a escravidão, conquistou-se em 1794 a abolição da escravidão na França e em 1804 a Independência de São Domingo, sob a liderança de Jean-Jacques Dessalines.

Enquanto isso, no Brasil, em 1822, foi decretada a Independência do Brasil e início do Brasil Império; dois anos depois foi outorgada a Constituição de 1824, que proibia o tráfico de escravos africanos (CARVALHO, 2012). Sendo que, desde 1815, já havia sido elaborado e impresso um Tratado assinado entre o Brasil, a Inglaterra e a Grã-Bretanha, que determinava proibido o tráfico de escravos. E em 1831, foi decretada a lei que proibia o tráfico de escravos; no entanto, desde 1926 o Brasil já havia se comprometido com a Grã-Bretanha em abolir o tráfico de escravos três anos após a "ratificação do contrato pelas duas monarquias". Assim, desde março de 1930, "o tráficofoi proibido por lei aprovada no Parlamento brasileiro em 7 de novembro de 1831. A partir daí o tráfico passou a ser considerado ilegal". (CHALHOUB, 2012, p.41).

Diante do descaso e descumprimento das leis, pois o tráfico continuou sendo praticado ilegalmente, ocorreu uma série de Revoltas e Rebeliões: em 1835, a Rebelião dos malês de Salvador que foi liderada por José do Patrocínio, pelo filho do padre com uma escrava, pela "libertação aos escravos de sua etnia e religião" (CARVALHO, 2012,p.26); em 1835 / 1840, registra-se a ocorrência da Revolta "Cabanagem", ou "Guerra dos Cabanos", no Pará, sendo liderada pelos senhores de escravos do Pará com a participação do povo e escravos (CARVALHO, 2012, p.25-26); enquanto isso, em 1837 / 1838, na Bahia, ocorria também a

Revolta “Sabinada”, conhecida como Revolta do “ano da fumaça”; ainda em 1838 / 1841, ocorreu, no Maranhão, com a participação do povo e escravos, a Revolta “Balaiada”, liderada por Manuel Francisco dos Anjos Pereira, conhecido como “o Balaio”, na qual morreram 12 mil sertanejos e escravos (CARVALHO, 2012, p.25-26).

Ou seja, pode ser a uma dessas revoluções que o narrador de “Negrinho do Pastoreio” esteja se referindo, pois contou com a participação de ex-escravos e do povo que lutavam pelos ideais de liberdade. Já em relação à febre do Vicentinho, recorda-se que, após a revolução, ainda no contexto do século XIX, em 1845, ocorreu um Concurso histórico com o título “Como se deve escrever a história do Brasil”, patrocinado por D. Pedro II, sendo que Karl Friedrich Von Martius (1794-1868) venceu o concurso. O texto foi publicado em 1845 e “distinguia-se sobretudo pela valorização da mistura racial no país”(CARVALHO, 2012, p.29), marcando, historicamente, uma intenção e uma preocupação com a narração da história da Nação.

Em 1850, então, foi decretada a Lei do fim de tráfico de escravos no Brasil, pois “o tráfico africano continuara por muito tempo à revelia da lei que o proibira desde 1831” (CHALHOUB, 2012, p.41). Logo mais, em 1851 foi decretada a obrigatoriedade do Registro Civil de nascimentos e óbitos, e tivemos o primeiro Censo geral do império, criado como medida de controle da população durante a epidemia da febre amarela, conforme a Coleção das leis do império do Brasil, decretos n° 797 e 798, 18 de junho de 1851 (CHALHOUB, 2012, p.38-39). Muitos escravos interpretaram como uma forma de escravizar ainda mais, e surgiram várias manifestações contrárias. Tal lei chegou a ser apelidada pelos escravos de “a lei do Cativeiro” ou “notícia do papel da escravidão”, pois acreditavam que “o registro só tinha por fim escravizar gente de cor” (CHALHOUB, 2012, p.40).

Nesse mesmo contexto, em 1857, temos a primeira invocação conhecida ao “Negrinho do Pastoreio”, no Registro da “Lenda do Rio Grande”, por Antonio Maria do Amaral Ribeiro, publicada, como vimos, no *Almanach de Lembranças Luso-brasileiro*, de 1857 para 1858, quando esse primeiro escritor considerou a lenda uma “superstição exótica e ridícula” (*sic*. RIBEIRO, 1957, p.207).

Retomando o conto, tentaremos descobrir mais detalhes sobre a referida revolução:

> De repente a mãe morrera, numa tarde muito linda, em que os bem-te- vis cantavam de alegria nos cinamomos em frente ao rancho. Levaram-na a enterrar, numa carretinha que só dois peões acompanhavam, no velho cemitério da estância, as duas quadras das casas.
> A ele, levaram para a estância, de que o pai fora posteiro, e começou o seu matírio.
> Todos o tratavam mal. Dois filhos do estancieiro davam-lhe como o cão: era o meio de se pagarem da piedade de o terem recolhido. A cozinha era um

> quilombo terrível, onde inúmeros perigos o ameaçavam, desde os beliscões das crioulas até os respingos de água quente, as brasas rolando pelo chão, os cepos preparados para caneladas. Por isso sempre se refugiava num canto, como agora, junto à janela, para escaparà sanha das criadas, enquanto esperava o jantar (AZAMBUJA, 2005, p.117).

O martírio de Vicentinho começa com a perda do pai e da mãe; ele sofre tortura de toda a sociedade, pois todos maltratavam o menino: desde a cozinheira Claudiana – que ficava à beira do fogão colocando as carnes para cozinhar, o que era um perigo terrível, passando pelos dois filhos do estancieiro que o tratavam"como um cão" – até as crioulas e crioulinhas, que reproduziam a violência do colonizador.

Nesse cenário, temos toda a construção de uma sociedade escravocrata desumana que se dizia cristã, tanto que pretendeu converter pela força os índios e negros, mas instaurou na sociedade brasileira uma cultura de tortura humana que vem desde os tempos da origem do cristianismo quando os cristãos eram torturados. É conhecido que havia os rituais primitivos indígenas e antropófagos antes da colonização, mas os índios que os praticavam sempre foram considerados selvagens. Já o "colonizador branco" chegou-se assumindo cristão e civilizado; no entanto, a sociedade cristã acabou reproduzindo os mesmos erros e as mesmas crueldades praticadas no passado, repetindo semelhante história de tortura.

Em relação ao conto, Vicentinho parecia um corpo estranho descompassado na história e na sociedade; ele representa o cristão vítima de Claudiana e toda a sociedade e cria no Negrinho do Pastoreio, pois era conhecedor da lenda. Interpretando o "Negrinho do Pastoreio" como uma imitação de Jesus Cristo, ele nos recorda os cristãos torturados e perseguidos que não conseguiam se adaptar aos rituais de Roma. Assim como Vicentinho era torturado por Caludiana, após a morte do pai, os cristãos na Dinastia Júlio – Claudiana eram desacreditados e considerados supersticiosos.

Segundo Angelozzi (2003), a vida dos cristãos na época da Dinastia Júlio – Claudiana, sob o domínio de Júlio e Claudio, baseando-se em Suetônio, explica que os "cristãos eram uma '*genus hominum superstitions novae ac malefical*', ou seja, uma espécie de homens afeitos a uma superstição nova e maléfica" (SUETÔNIO *apud* ANGELOZZI, 2003, p.23).

Nesse sentido, tal como explica Angelozzi (2003), "a palavra *superstition* se referiaàs convicções e práticas estrangeiras e estranhas aos romanos". Assim, "o que era estrangeiro ou estranho era definido pela própria pessoa que fazia o julgamento"; porém,"para um senador, ou para a classe governante romana, *superstitio* designava os tipos de práticas e convicções associadas aos cultos que haviam penetrado no mundo romano"; esses "proveniente de terras vizinhas" (ANGELOZZI, 2003, p.23).

Na leitura do conto, isso nos remete a uma reflexão sobre a história da lenda e seu caráter subjetivo em relação à crença. Um exemplo de descrença pode ser o fato de duas vezes ser negada a morte do pai de Vicentinho – órfão que sofre martírio semelhante aodo negrinho do pastoreio –, deixando margem de dúvidas sobre sua orfandade. Nisso está implícita a alusão à orfandade do herói lendário que passou a ser interpretado como órfão pela tradição.

Em sentido religioso, para os que não creem no ritual ao Negrinho do Pastoreio, alimentado pela história narrada pela tradição, o questionamento de aspectos relacionados à vida do herói considerado Santo pode entender isso como uma superstição, ou pode interpretar como um personagem histórico dissociado da prática do culto religioso, embora esse esteja ligado historicamente. Nesse sentido, Vicentinho representava também a imagem da criança entregue ao abandono social:

> Naquela noite, uma sombra mais forte toldava-lhe o semblante triste de criança abandonada. **Também os arrepios que lhe sacudiam o corpo não era somente de frio, mas de febre**. Já havia dias que adoecera e, sem cuidados, tinha piorado. O rosto magrinho tinha duas rodas rubrasnas faces e os arrepios faziam-lhe bater o queixo vez em quando (AZAMBUJA, 2005, p.118 – grifo meu).

Observa-se que Vicentinho, que antes já havia perdido o pai, agora era acometido pela febre. Como mencionamos, essa febre remete à febre amarela por volta de 1850; no entanto, na narrativa, a Revolução precede à febre. Apesar dessa abertura com o diálogo histórico, Azambuja mantém os referentes e concebe a lenda tal como é narrada pela tradição. Nesse aspecto, o diálogo com a História, de algum modo, pode vir a fortalecer a fé e a crença na lenda. Em seguida continua o relato:

> Mal tocou na comida. Sem que alguém reparasse nele, foi para o quartoescuro pegado à cozinha, onde dormia.
> Deitou-se na enxerga e puxou o **farrapo de poncho**, que lhe servia de coberta. Caiu logo em tampor. Batia o queixo, as têmporas latejavam- lhe. Depois dormiu, um sono agitado. E viu-se debaixo do umbu da mangueira. A peonada falava e corria numa grande agitação. Percebeuque era "guerra". Do lado do passo veio um grupo de ginetes, com fitano chapéu, rebolando espadas e lanças. Assaltavam a estância. Mas a velha Claudiana saiu do galpão com uma ancha de lenha e desbaratou os atacantes. Pouco depois, todos eles comiam mogango com leite na cozinha, servidos pela velha Claudiana. O guri, então, montou o azulego do patrão e ia sair para procurar o pai. Mas o umbu tinha caídoe o cavalo, enredado naquela galharia enorme, dava corcovos que quase o derrubavam.
> Saltava sobre os ramos entrelaçados, mas outros surgiam, mais altos, amontoados: galopava sobre a fronde de um mato. Os homens do assalto montaram também os cavalos e saíram em sua perseguição, dando-lhe tiros. Um chegou tão perto que levantou a espada para mata-lo...
> Nisso acordou, opresso, banhado em suor. Ficou alguns momentos

> desorientado na escuridão do quarto. Depois meteu a mão sobre o travesseiro e tirou um embrulhozinho que desfez. Era um naco de fumo,um toquinho de vela e uma caixa de fósforo (AZAMBUJA, 2005, p.117-118 – grifo meu).

O mal-estar social do menino Vicentinho e a negação em fazer o ritual da refeição, provavelmente feita pela velha Claudiana, remete aos cristãos durante a Dinastia Júlio – Claudiana. Segundo Angelozzi (2003):

> os cristãos eram um corpo estranho e inassimilável pelos romanos porque se negavam à prática do culto cívico e também não eram assimilados pelos seus pares, os judeus, porque seguiam um messias crucificado como herege a pedido da alta hierarquia judaica. Os cristãos eram uma superstição, uma associação ilegal, e assim se mantiveram até o século IV, quando ascenderam à condição de religião oficial. Porém, apesar de ilegais e inassimiláveis, eram com certeza menos violentos do que os seus pares, os judeus, que já começavam a se levantar contra o império (ANGELOZZI, 2003, p.24).

Nesse sentido, Vicentinho representa esses cristãos considerados mais "mansos" que os judeus, pois ele recebia os maus-tratos sem revidar em nenhum momento da narrativa, ou seja, um personagem que não revida porque faltavam-lhe as armas. Ele é entregue à tortura do dia a dia, e parecia não haver ninguém que o defendesse; assim, sofreu calado, inerte e abatido, pelo martírio imposto pela vida que pareceu uma guerra espiritual. Apesar de ser criança, já vivenciava a experiência da perda decorrente da morte. Nessa prostração, nesse frio da alma, nesse abatimento de espírito, foi tomado pela febre e adoeceu, tal como o Brasil foi tomado pela histórica febre amarela.

No fragmento citado do conto, além dos referentes – "velha Claudiana", "revolução" e "febre" –, agora surge na narrativa a referência a "farrapo de poncho", e, com isso, temos uma possível interpretação do contexto histórico principal: parece que a narrativa se situa após a revolução, pois o pai desde o início foi dado como sumido quando foi servir nessa revolução; a crise decorrente da febre pode ser associada à "Febre amarela".

Por meio da análise dos referentes trabalhados na camada implícita do texto literário, podemos deduzir através do raciocínio lógico que:

- Velha Claudiana sem Júlio;
- Vicente sem o pai, que sumiu na revolução;
- Logo, talvez, trate-se de um Estado sem Júlio, ou seja, sem Júlio de Castilhos, isto é, que precede à Revolução federalista.

Assim, podemos concluir mais seguramente que se trata de uma revolução que antecedeu ao período histórico tomado pela febre amarela (por volta de 1850), podendo também ser interpretado, por alegoria, como a época da Revolução Farroupilha ou Guerra dos Farrapos.

Aliás, se decompusermos o substantivo "farrapo de poncho", temos dois referentes, "farrapos" e "poncho", que correspondem a dois substantivos que estão estritamente relacionados com essa revolução, lembrando o "Tratado de Poncho Verde, assinado em março de 1845, que assinalou o fim do pesadelo da Guerra e acenou para a paz, depois do Massacre de Porongos, no qual foram dizimados muitos lanceiros negros.

No pesadelo do guri Vicentinho, o menino que representa o Brasil, tomado pela febre, revive os traumas históricos da Guerra, quando perdeu o pai. Agitado com a memória da "peonada" que "falava" e "corria numa grande agitação", ou seja, percebe- se uma identificação com o período em que os farroupilhas invadiam Porto Alegre e o Estado, e a lembrança da velha Claudiana desarmando os atacantes.

Nesse conflito psicológico, parece que o delírio do pesadelo atinge seu ápice, fazendo o guri acordar assustado, após, no pesadelo, ele ir atrás do pai como "azulego dopatrão", numa confusão psicológica em que os cavalos parecem se multiplicar. Isso nos lembra a ressurreição do "Negrinho do pastoreio", da versão de João Simões Lopes Neto, quando este ressurge montado no baio, após o delírio psicológico do patrão, que sonha com mil negrinhos e mil baios. Mas também relembra os momentos de confronto entre os farroupilhas e liberais moderados.

Na sequência narrativa, o guri acorda assustado, quando "os homens do assalto", ou seja, quando centenas de soldados farroupilhas queriam tomar a província de Porto Alegre dos liberais; e, "levantou a espada para matá-lo...". Essa descrição de Vicentinho e sua reação passa a imagem de um personagem desarmado, que faz recordar os lanceiros negros, cujas armas – as lanças – foram tiradas à noite pelos farroupilhas, deixando-os desarmados para a Guerra, levando ao Massacre de Porongos, e forçando uma negociação da Paz de Poncho Verde.

Assim como na História do Brasil, observa-se que nesse contexto citado a febre amarela precede à invocação ao "Negrinho do Pastoreio". De modo semelhante ocorre noconto de Darcy Azambuja; o Vicentinho representa o "Brasil criança", que sofre os maus-tratos da sociedade escravocrata, que implantou a violência como cultura, e a febre amarela; em seguida é invocado para encontrar o pai perdido na Revolução. Decorrente disso, surge em 1872 o primeiro Censo e coincidentemente, no mesmo ano, como vimos, começaram a circular notícias de uma alusão à lenda de Alberto Coelho da Cunha, e em 1875 é notificada, na *Revista da Sociedade do Partennon Literário*, a publicação de Apolinário Porto Alegre. Desse, como afirmamos anteriormente, só foi encontrado um fragmento da lenda, que Meyer sugere que pode ser de 1879 em diante. Nessa versão, como vimos, talvez o Negrinho ou o estancieiro "tinha um pai que dava desgosto...". Se tinha, perdeu-se nos relatos da tradição, pois o "Negrinho do Pastoreio" passa a ser representado como órfão. Assim, parece que Vicentinho é como um

espelho do próprio Negrinho do Pastoreio, o qual invoca:

> Era a sua esperança maior, a sua salvação. Quando custara conseguir tudo aquilo, quantos dias de espera. O naco de fumo achara no galpão,caído do bolso de um peão: o bico de vela e a caixa de fósforo, com dois pauzinhos, surrupiava da cozinha, após inúmeras tentativas perigosíssimas.
> Ia, enfim, realizar o seu sonho, fazer uma promessa ao negrinho do pastoreio. Ouvira contar a sua triste história e a lenda dos seus milagres. Atirado dentro de um formigueiro, por ter perdido a tropilha de tordilhos, o negrinho ficara sendo o achador de tudo que se perde no campo. Cavalos extraviados, facas caídas do cinto, bombas de rédeas, dinheiro,tudo ele fazia voltar ao dono, que lhe pedisse. Só por um biquinho de vela e um naco de fumo. A vela, para a sua madrinha, que é Nossa Senhora, e o fumo para ele, que é pitador.
> O guri pusera atenção nas histórias e juntaram aquelas coisas para pedir ao negrinho do pastoreio que achasse o pai, perdido na revolução.
> Naquela noite tão fria, apesar de doente, ia acender a velinha, no canto da mangueira.
> Mal tinha forças, porém, para erguer-se da cama. Nem prestou atenção se todos haviam deitado na casa. A sua cabeça andava à roda, com uma zoada dentro; tinha a boca seca amarga. Levantou-se a custo, todo arrepiado, e tateando no escuro atravessou o quarto, a cozinha, tirou a tranca da porta e saiu à rua.
> O frio intenso quase congelava, mas, excitado, meio em delírio, avançava sempre. Uma densa névoa caíra de noite e não enxergava um metro adiante. Foi caminhando vagarosamente. Deu volta à casa e encontrou a mangueira. Ajoelhou-se junto à cerca e, com todo o cuidadode que era capaz a sua cabeça azoinada pela febre, acendeu o biquinhode vela, protegendo-o com umas ervas. Depois em voz baixa disse as palavras necessárias:
> - Negrinho do pastoreio, acha o papai que se perdeu na revolução. Dou este biquinho de vela pra tua madrinha, Nossa Senhora, e este fumo pra ti pitares (AZAMBUJA, 2005, p.118-119).

Observa-se que, quando o "Negrinho do pastoreio" é invocado, Vicentinho que representa a infância encontra-se doente e debilitado e tomado por uma febre. O cenário criado e o espírito do personagem, no momento da invocação, remetem à histórica "febre amarela" no final do século XIX, conforme já citamos anteriormente. Em meio às dores das trevas, ei que o sobrenatural maravilhoso da lenda se cumpre no enredo:

> Ficou algum tempo parado, tonto, sem saber mais o que fizesse. Começava a encarangar. A luzinha da vela palpitava na neblina densa. Ele sentia agora um frio e um calor estranho arrepiarem-lhe o corpo. Ese fosse até o cemitério ver a sepultura da mãe?
> Saiu tropeçando, na escuridão. O frio aumentava. Sentia as mãos endurecidas, a boca cerrada, os cabelos umedecidos pela neblina. Não atinou, naquela noite feia, com o rumo do cemitério. Estava tão tonto esentia um frio horrível. Deu volta. Viu à distância o limbo de luz que o biquinho de vela fazia no costado da mangueira. E veio caminhando, com um torpor, um peso enorme no corpo. Ao chegar perto, sentia tantofrio e tanto sono que teve de deitar-se mesmo sobre o capim úmido. E ia dormir, quando uma coisa extraordinária o atraiu.
> A luz do biquinho de vela cresceu de repente, alargou-se, subiu, mais clara, de uma claridade limpíssima. Cresceu tanto, que ele avistou as casas e as árvores.

> Depois a luz cresceu mais ainda para o alto, num imenso clarão, rasgando as nuvens amontoadas ao lado da faixa de luz que ia até o céu. E apareceu, desenrolando-se do alto, como um tapete,uma longa estrada, marginada por árvores muito verdes, onde voaram pássaros. Vinham galopando por ela três cavaleiros. O da frente, num cavalo tordilho, era um negrinho bem pretinho, de grandes olhos alegres e dentes muito brancos, brilhando na luz. E vinha gritando:
> - Vicentino! Vicentino! Olha aqui!...
>
> E mostrava os dois cavaleiros, que eram o pai e a mãe do guri.
> O pai apeou-se, abraçou-o e, levantando-o nos braços, soltou-o no colo da mãe. O negrinho do pastoreio, que parecia ter pressa, guasqueou o tordilho, gritando alegremente:
> - Vamos embora, vamos embora!
>
> E todos galoparam, dentro da luz maravilhosa, naquela estrada tão linda, que ia muito longe, muito longe... até o céu...
> (AZAMBUJA, 2005, p.120).

Então a Lenda do "Negrinho do pastoreio" surge como uma arma espiritual para Vicentinho, que se viu desarmado após acordar do pesadelo. Recorde-se o que disse Jesus Cristo, ao falar sobre a missão dos doze apóstolos: "Não cuideis que vim trazer paz à terra; não vim trazer paz, mas espada" (BÍBLIA, 2017, MATEUS 10:34, p.1196). Ou seja, Cristo veio trazer a "espada" que representa, em sentido simbólico, uma arma espiritual, entendendo a palavra como espada. Assim, os devotos da lenda pareciam crer que ela era uma armadura espiritual contra as práticas da escravidão daquela época.

Na narrativa de Azambuja, o herói ressurge numa luz intensa do meio trevas, que representavam a morte, e traz não apenas o pai perdido na revolução, mas também a mãe de menino Vicentinho, ou seja, o feito redentor da ressurreição se cumpre também com os pais falecidos, ao ressuscitar os mortos.

Lembrando o que disse Jesus após ressuscitar seu amigo Lázaro, irmão de Maria, de Betânia e Marta, que já havia sido morto há quatro dias, mas para a surpresa dos incrédulos, o Messias manifestou seu poder e o trouxe do mundo dos mortos para a vida. "Disse-lhe Jesus: Eu sou a ressurreição e a vida; quem crê em mim, ainda que esteja morto, viverá; / E todo aquele que vive, e crê em mim, nunca irá morrer. Crês tu isto?" (BÍBLIA, 2017, JOÃO 11 25-26, p.1361).

Conforme a lenda, o Negrinho do Pastoreio era cristão; sendo assim, é provável que cresse nas palavras de Jesus Cristo, filho da Virgem Maria. Daí, é possível estabelecer a verossimilhança entre a lenda e as escrituras sagradas, concebendo o negrinho cristão não como assumindo o lugar de Deus, mas, mesmo após a morte, revivendo por meio da fé cristã. Afinal, o próprio Jesus disse: "Na verdade, na verdade vos digo que aquele que crêem mim também fará as obras que eu faço, e as fará maiores do que estas, porque eu vou para o meu Pai. / E tudo

que pedirdes em meu nome eu o farei, para que o Pai seja glorificado no Filho" (BÍBLIA, 2017, JOÃO 14: 12-13, p. 1370).

Para aqueles que duvidaram do feito redentor da ressurreição, Azambuja, em seu conto, responde reafirmando não apenas a ressurreição do herói, mas também ressuscitando pai e mãe. E o reaparecimento do "Negrinho do Pastoreio", em três cavalos, nos quais vem montado o herói e os pais do cristão Vicentinho, confirma a força do cristianismo e da Santíssima Trindade – Deus Pai, Deus Filho e Deus Espírito Santo – o triunfo das luzes sobre as trevas, revelando que, no final, o bem venceu o mal.

O Negrinho do Pastoreio pode ser considerado como uma metáfora do próprio autor, que, conforme retomaremos com mais ênfase, era tratado por "Negrinho amigo", em cartas destinados a ele, intituladas "Cartas ao Negrinho do Pastoreio", por Walter Spalding, que, como Azambuja, era um dos membros do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. Assim, podemos entender melhor a inovação no plano histórico da lenda, na versão de Darcy Azambuja, quando ele incorpora fatos históricos trabalhados na camada implícita do texto literário.

Comparando a capa com o mapa geográfico, a princípio podemos considerar que há duas possíveis interpretações, ambas entrelaçadas e cada uma corrobora com a análise interpretativa da outra. A primeira, considera-se que na sua invocação o eu-lírico narrador suplica "Pelos que a vida maltrata, / Morando em casas de lata, / Que se retratam no Rio" (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.40); chama a atenção para a referência ao Rio, que pode ser o Rio Jacuí.

Assim como os negrinhos se retratam nesse rio, colocamos o mapa na posição "retrato", observando que em seu percurso passa pelo Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul e passa por Cachoeira do Sul, representando as discussões em torno do "negro" e do "índio" que fluíram do IHGRGS, e que de certomodo guiou a escrita de *Súplica ao Negrinho do Pastoreio*.

A segunda, entende-se que Fernandes Barbosa parece responder a Darcy Azambuja, tomado como metonímia, parte do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. Com isso, em face à polêmica que havia tomado conta do IHGRGS, responde não apenas retomando a lenda como principal fonte histórica, mas também adicionando um plano geográfico na capa, deixando registrado o diálogo.

Veja-se o mapa com qual nos basearemos para a primeira interpretação:

Figura 30- Mapa geográfico da região de Cachoeira do Sul, Encruzilhada do Sul e do IHGRGS.

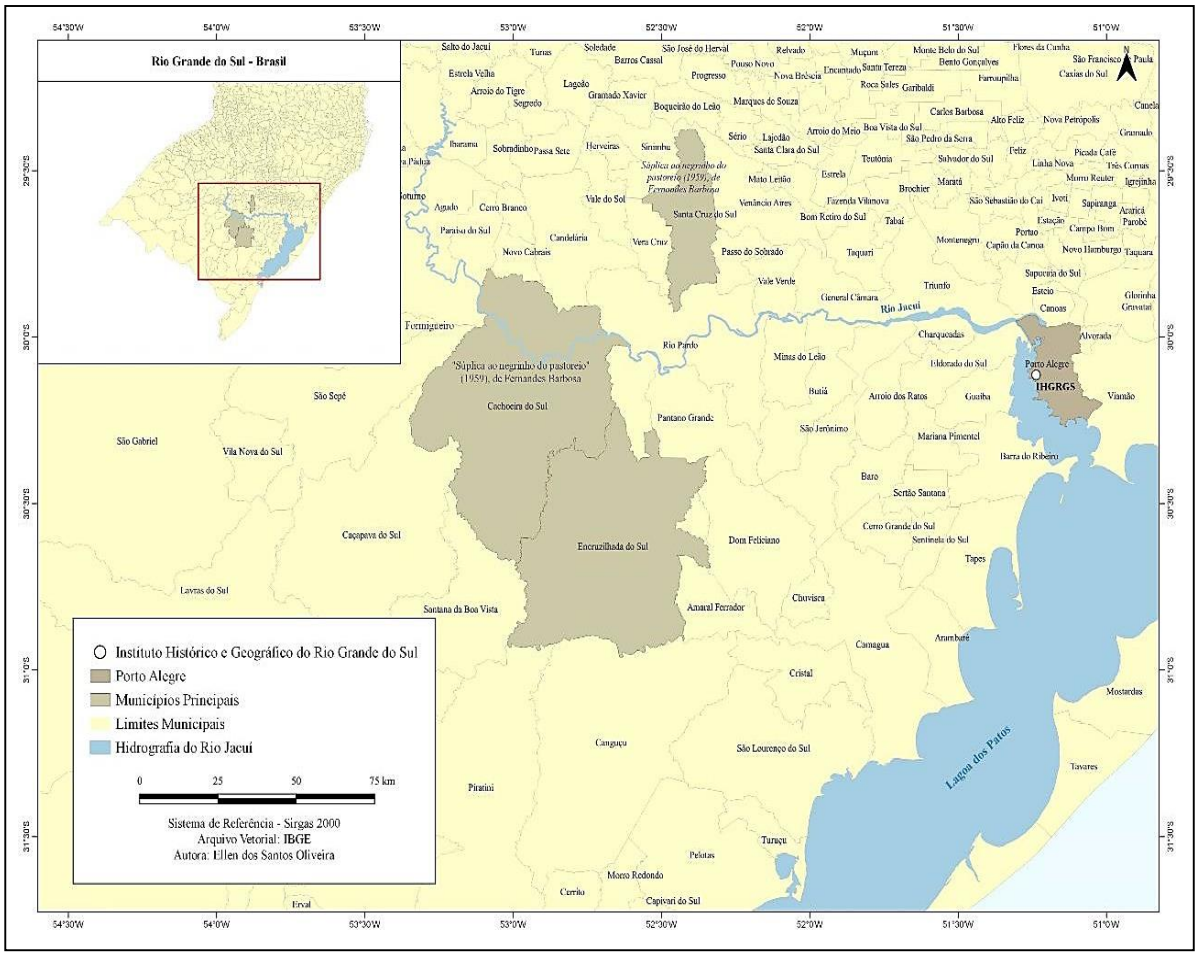

Rio Grande do Sul - Brasil
Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul
Porto Alegre
Municípios Principais
Limites Municipais
Hidrografia do Rio Jacuí
0 25 50 75 km
Sistema de Referência - Sirgas 2000
Arquivo Vetorial: IBGE
Autora: Ellen dos Santos Oliveira
"Súplica ao negrinho do pastoreio" (1959), de Fernandes Barbosa
Cachoeira do Sul
Encruzilhada do Sul
IHGRGS
Rio Jacuí
Rio Pardo
Lagoa dos Patos
São Sepé
São Gabriel
Vila Nova do Sul
Caçapava do Sul
Lavras do Sul
Santana da Boa Vista
Dom Feliciano
Amaral Ferrador
Cristal
Piratini
Canguçu
São Lourenço do Sul
Pelotas
Turuçu
Capivari do Sul
Arroio dos Ratos
Barra do Ribeiro
Tapes
Tavares
Mostardas
Viamão
Alvorada
Canoas
Gravataí
Triunfo
Montenegro
Taquara
Novo Hamburgo
Sapucaia do Sul
Passo do Sobrado
Vera Cruz
Santa Cruz do Sul
Venâncio Aires
Mato Leitão
Estrela
Lajeado
Arroio do Meio
Teutônia
Marau
Carlos Barbosa
Caxias do Sul
Farroupilha
Bento Gonçalves
Garibaldi
Progresso
Soledade
Lagoão
Granado Xavier
Marques de Souza
Boqueirão do Leão
Barros Cassal
Salto do Jacuí
Tunas
Estrela Velha
Arroio do Tigre
Segredo
Sobradinho
Passa Sete
Herveiras
Sinimbu
Candelária
Novo Cabrais
Paraíso do Sul
Agudo
Cerro Branco
Vale do Sol
Formigueiro
Cerrito
Morro Redondo
Erval
Sertão Santana
Cerro Grande do Sul
Sentinela do Sul
Barão
Butiá
Mariana Pimentel
Pantano Grande
Camaquã
Arambaré
Chuvisca
Encantado
Nova Bréscia
Pouso Novo
Barros Cassal
Roca Sales
Nova Petrópolis
Feliz
Picada Café
Linha Nova
Três Coroas
Morro Reuter
Ivoti
Sapiranga
Araricá
Parobé
Campo Bom
Estância Velha
Portão
Esteio
Sapucaia do Sul
Gravataí
Charqueadas
Eldorado do Sul
Guaíba
Brochier
Tabaí
Boa Vista do Sul
São Pedro da Serra
Salvador do Sul
Tupanciretã
Tapera
Campinas do Sul
Ronda Alta
Três Palmeiras
Erechim
Gaurama
Getúlio Vargas
Sarandi
Passo Fundo
Carazinho
Não-Me-Toque
Cruz Alta
Ijuí
Santo Ângelo
Santa Rosa
Três Passos
Frederico Westphalen
Palmeira das Missões
Santa Maria
Cachoeira do Sul
Lajeado
Estrela
Encruzilhada do Sul
Pelotas
Rio Grande
Bagé
Santana da Boa Vista
Caçapava do Sul
Lavras do Sul
São Gabriel
Vila Nova do Sul
São Sepé
Formigueiro
Rio Pardo
Triunfo
Montenegro
Taquara
Novo Hamburgo
Canoas
Alvorada
Viamão
Gravataí
Glorinha
Gravataí
Capão da Canoa
Tramandaí
Osório
Santo Antônio da Patrulha
Gramado
Canela
São Francisco de Paula
Flores da Cunha
Nova Petrópolis
Carlos Barbosa
Garibaldi
Farroupilha
Caxias do Sul
Bento Gonçalves
Encantado
Nova Bréscia
Roca Sales
Progresso
Soledade
Lagoão
Granado Xavier
Marques de Souza
Boqueirão do Leão
Barros Cassal
Salto do Jacuí
Tunas
Estrela Velha
Arroio do Tigre
Segredo
Sobradinho
Passa Sete
Herveiras
Sinimbu
Candelária
Novo Cabrais
Paraíso do Sul
Agudo
Cerro Branco
Vale do Sol
Formigueiro
Cerrito
Morro Redondo
Erval
Sertão Santana
Cerro Grande do Sul
Sentinela do Sul
Barão
Butiá
Mariana Pimentel
Pantano Grande
Camaquã
Arambaré
Chuvisca
Cristal
Piratini
Canguçu
São Lourenço do Sul
Pelotas
Turuçu
Capivari do Sul
Arroio dos Ratos
Barra do Ribeiro
Tapes
Tavares
Mostardas
Viamão
Alvorada
Canoas
Gravataí
Triunfo
Montenegro
Taquara
Novo Hamburgo
Sapucaia do Sul
Passo do Sobrado
Vera Cruz
Santa Cruz do Sul
Venâncio Aires
Mato Leitão
Estrela
Lajeado
Arroio do Meio
Teutônia
Marau
Carlos Barbosa
Caxias do Sul
Farroupilha
Bento Gonçalves
Garibaldi

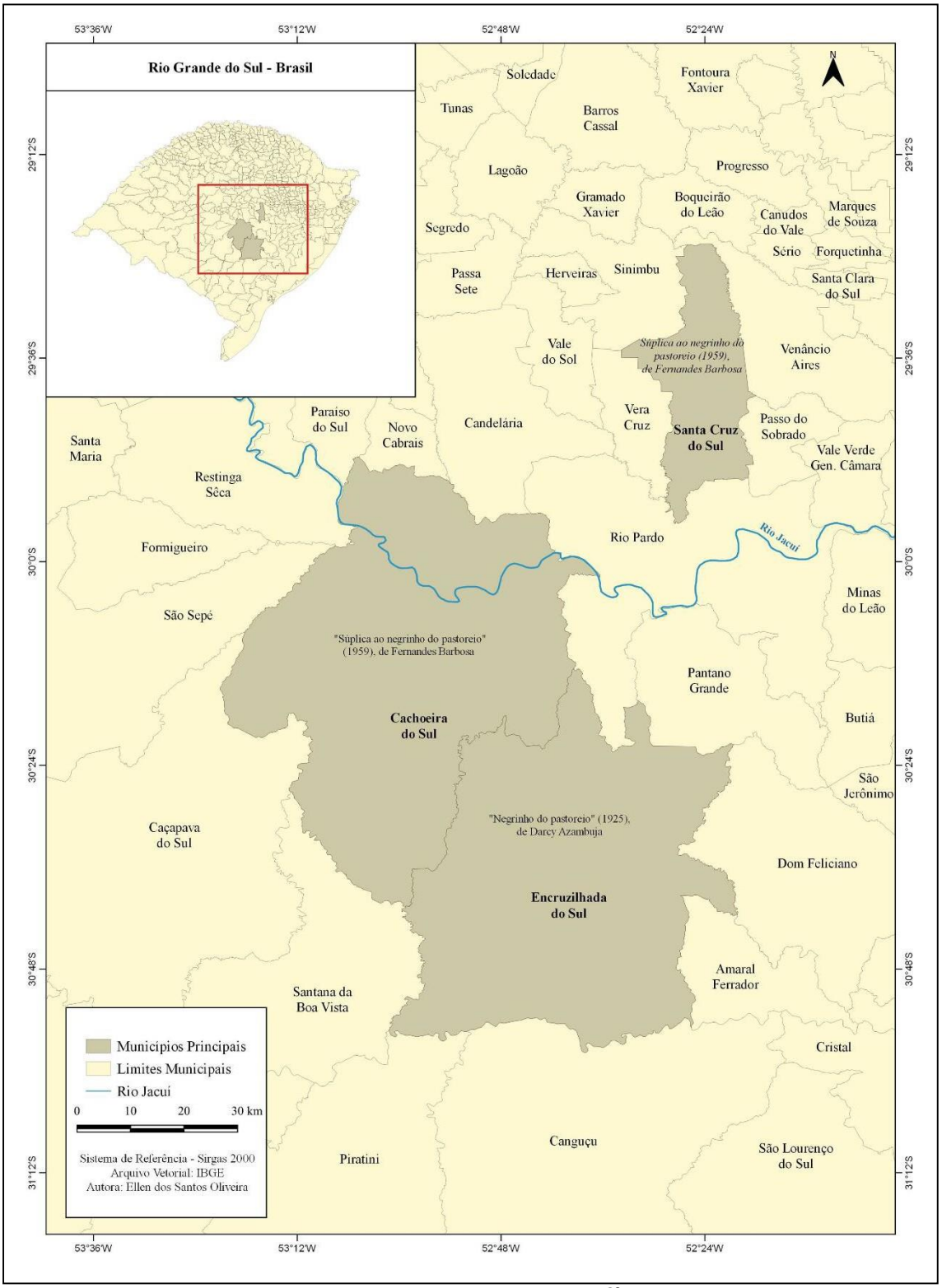
Figura 31- Imagem comparativa do mapa com a capa de Súplica ao negrinho do pastoreio (1959)

Fonte: Elaboração própria[28].

Vejamos agora o mapa que dá margem à segunda interpretação, mais voltado para os municípios de Cachoeira do Sul, Encruzilhada do Sul e Santa Cruz do Sul, levando em conta o processo de leitura, produção e publicação da obra. Isto é, o caminho percorrido por Fernandes Barbosa para publicar sua *Súplica ao Negrinho do pastoreio*, concebendo-a como uma resposta criativa ao conto "Negrinho do Pastoreio" (1925), de Darcy Azambuja:

[28] Na elaboração da cartografia tive o auxílio do sociólogo e historiador Douglas Menezes de Oliveira (UNIOESTE). Consultar nas referências finais.

Figura 32- Mapa da região que contempla os municípios de Cachoeira do Sul, Santa Cruz do Sul, e Encruzilhada do Sul

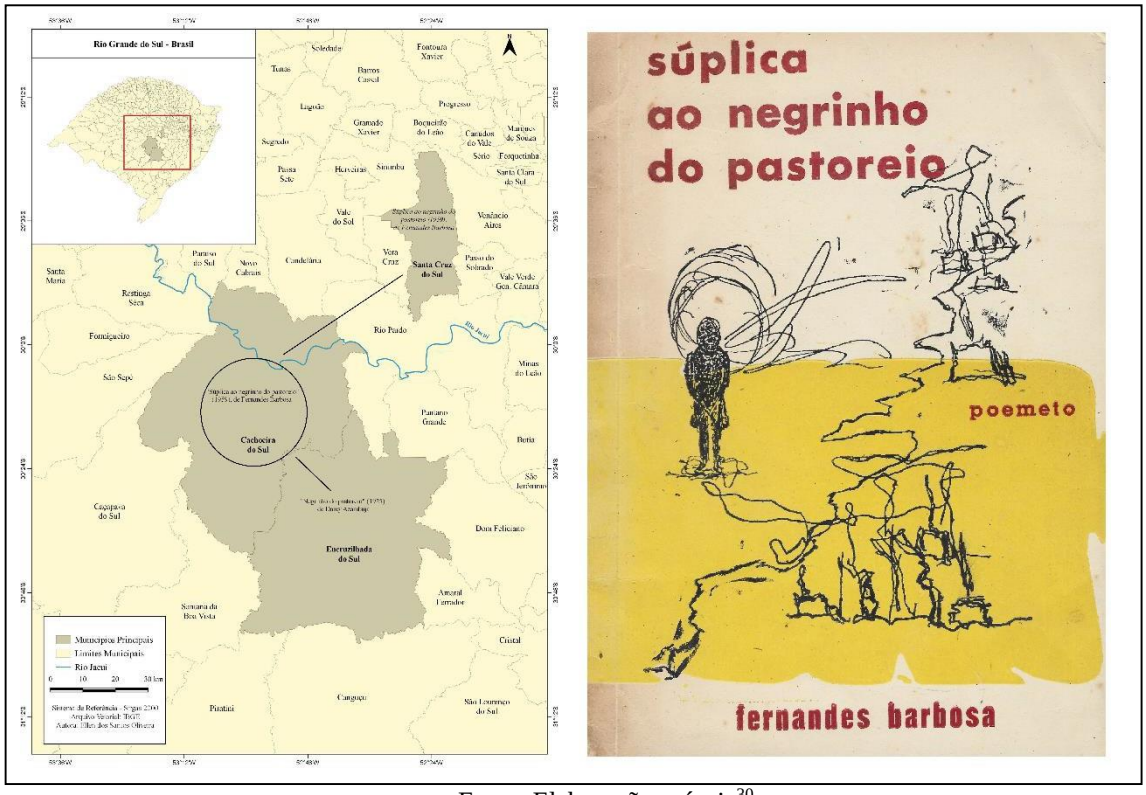


Fonte: Elaboração própria[29].

[29] Na elaboração da cartografia tive o auxílio do sociólogo e historiador Douglas Menezes de Oliveira (UNIOESTE). Consultar nas referências finais.

Vejamos agora a comparação da capa da obra com o mapa geográfico:

Figura 33 – Imagem comparativa da capa de Súplica ao negrinho do pastoreio (1959) com o mapa



Fonte: Elaboração própria[30].

Observa-se que o trajeto marcado no mapa se assemelha à imagem da capa. Sob essa ótica, "Encruzilhada do Sul" corresponde ao local de nascimento de DarcyAzambuja, marcando relação de correspondência, podendo revelar-se como um processode leitura da versão de Azambuja por Fernandes Barbosa, antes do ato criativo. Em Cachoeira do Sul, encontra-se, marcado no mapa pelo círculo, o "Negrinho do Pastoreio", como metáfora do próprio autor; atrás dele temos o município de "Formigueiro" situado no mapa, e que corrobora com a interpretação, dialogando com a narrativa do Negrinho do Pastoreio sendo lançado ao formigueiro.

Em Cachoeira do Sul, o poeta escreveu seu poema lírico e seu poema épico, ambos homônimos. Sendo que esse último foi publicado na Tipografia Santa Cruz, situada em Santa Cruz do Sul. Assim, o traçado de Cachoeira do Sul até lá remete ao caminho percorrido pelo autor para publicar sua obra. Um caminho de luz, representado pelos tocosde vela desenhados em xilogravura, semelhante ao caminho de luz feito pelo "Negrinho do pastoreio" para encontrar o

[30] Na elaboração da cartografia tive o auxílio do sociólogo e historiador Douglas Menezes de Oliveira (UNIOESTE). Consultar nas referências finais.

baio perdido.

Fernandes Barbosa, em sua *Súplica ao negrinho do pastoreio*, parece não apenas crer na ressurreição do herói, como o apresenta após o ressurgimento pós-morte, como disse, "dando tapas nas formigas', como que devolvendo os "tapas" que a velha Claudiana dava no guri Vicentinho. Essa cena também pode ser uma referência à ideologia trabalhista, cultivada pelo Estado Novo, quando por meio de um Golpe de Estado Getúlio Vargas depõe do poder Júlio Prestes, colocando um fim na República Velha. Assim, a resposta parece ter um sentido de deixar lembrado o fim da "Velha Claudiana". Veja-se o fragmento do poema:

> Sorridente, satisfeito,
> Sem trazer nenhum defeito,
> Entre angélicas cantigas,
> Brotaste do formigueiro,
> Cavalgando o parelheiro,
> Dando tapas nas formigas.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.30).

O poeta responde satisfeito com a ressurreição do herói – defendido por Callage como "sem nenhum defeito". Diferente do Sacy, com seu defeito físico de ter apenas uma perna, o Negrinho do Pastoreio ressurgiu como herói na História e história de Azambuja – e que ele representa e, mais uma vez, consagra na Literatura com seu épico.

2.2.10. "Negrinho do pastoreio", de Roque Callage

A versão "Negrinho do pastoreio", de Roque Callage (1886-1931), filho de imigrante italiano, foi a publicada *No fogão gaúcho* (1929) e incluída na antologia *RoqueCallage: vida e obra*, por Propício da Silveira Machado, em 1975. As análises serão baseadas nessa versão, publicada em 1929, a qual tivemos acesso. No entanto,Tambara (2005) situa a publicação de uma versão da lenda do autor em 1914.

Desse ano, sabe-se que Roque Callage (1914) publicou *Terra Gaúcha (1914).* Conseguimos uma edição mais recente dessa obra, editada pela Editora da Universidade Federal de Santa Maria; nela constam quinze contos regionais: "Pessimismo de Guasca"; "Herói"; "Contrabandista"; "Carniça"; "Alma de sego"; "Seca"; "Carneador"; "Civilização"; "Divertidos"; "Memória"; "A vítima"; "Na estância"; "Saudade"; "Carreteiro"; "Resto de outra raça". Estes, precedidos de um prefácio, "Roque Callage – autor e obra", feito por José Newton Cardoso Marchiori. Além desses, a obra é finalizada com um glossário com significados de palavras gaúchas empregadas nesses contos. Ou seja, nessa edição não consta o conto

"Negrinho do Pastoreio", talvez estivesse em uma edição anterior.

Segundo Marchiori (2000), "o jornalista, intelectual e escritor Roque Callage" – nascido em 13 de dezembro de 1886, em Santa Maria e filho de pai italiano, Luiz Callage,e mãe santa-marianense, Maria Leal Callage – foi "um dos filhos mais ilustres de Santa Maria", e "uma das mais completas personalidades da literatura sul-rio-grandense"(MARCHIORI *In* CALLAGE, 2000, p.09-10).

Interessante a origem de Roque Callage (1886-1931), pois tal fato biográfico nos recorda que, lamentavelmente após a abolição da escravidão no Brasil em 1888, os imigrantes italianos ocuparam o lugar dos negros, porém recebendo salários, enquanto os negros foram marginalizados, pois os fazendeiros, estancieiros, patrões etc., substituíram a mão de obra negra pela italiana. Logo, a defesa do "Negrinho do Pastoreio", vindo de um imigrante italiano de origem pobre, demonstra um espírito de solidariedade e humanidade.

Em relação a sua bibliografia, há o registro das obras: *Prosas de ontem*, crônicas (1908); *Escombros*, crônicas (1910); *Terra Gaúcha*, cenas da vida rio-grandense (1914);*Crônicas e Contos* (1920); *Terra Natal*, aspectos e impressões (1920); *Rincão*, cenas da vida gaúcha (1921); *A Imprensa e a Independência*, conferências (1922); *O Drama das coxilhas* (1923); *Discurso saudando Rubens de Barcelos* (1924); *Lendas Rio-grandenses*,comentários (1925); *Vocabulário Gaúcho* (1926); *Quero-Quero*, contos regionais (1927); *No fogão Gaúcho*, contos regionais (1929); *Episódios da Revolução (3 a 24.10 1930)*, (1930) (VILLAS-BÔAS, 1974, p.105-106).

Em relação ao livro *Roque Callage: vida, obra e antologia*, no qual se encontra areferida versão da lenda, trata-se da segunda obra selecionada de cinco volumes, da coleção ítalo-brasileira, que contemplam as biografias e antologias de: Olyntho Sanmartin; Roque Callage; Manoelito de Ornellas; Victor Russomano; De Souza Júnior. Apesar de ter falecido jovem, aos 43 anos, conforme explica Dante de Laytano ao prefaciar a Antologia, Roque Callage se destacou na Literatura Regionalista por causa de seu espírito de liderança. Nas palavras de Dante de Laytano (1975):

> Roque Callage é um chefe de escola. Marca sozinho um período que se coloca facilmente entre Simões Lopes Neto e Darcy Azambuja. Sua obra determinou uma época definida na literatura regional.
> Regionalismo, político, sua literatura se prende à fidelidade ideológica e explica e demonstra o conteúdo de pensamento de liderança do gaúcho. Não só um "vocabulário" redigido com decência e paixão, mas seus contos, episódios, narrativas e seu jornalismo variado em tudo. E o estudo cuidadoso que fez do folclore do Rio Grande do Sul. Analisou e divulgou nossas lendas e os costumes e superstições dos gaúchos simples, e soube dar o destaque de sua configuração sociológica. Fez das tradições populares uma das suas

> preocupações meritótias no salvaguarda o patrimônio regionalista de nossa terra. Roque Callage é período de nossa história da Literatura Regionalista. (LAYTANO *apud* MACHADO, 1975).

De fato, Roque Callage (1886-1931) é um dos intelectuais do tradicionalismo Gaúcho, que defende que "O Negrinho do pastoreio" é a única lenda de expressão gaúcha. Creio que ele afirmou isso no sentido de que o caso que deu origem à lenda foi praticado no solo do Rio Grande do Sul, na época da colonização, pois, durante a pesquisa, deparei-me com pesquisadores que davam ciência da existência de outras lendas regionais dessa região, como por exemplo Marzari (2011), que afirma que

> a Zero Hora lançou uma coleção, composta de cinco exemplares, os quais compreendem um total de mais de quarenta lendas, com ilustrações, pertencentes ao folclore do Rio Grande do Sul. Dentre as autoridades folcloristas que fizeram essa compilação encontram-se, o nome de João Cezimbra Jacques, ao lado de escritores já consagrados, como Simões Lopes Neto, Roque Callage também escritor santa- mariense, e Barbosa Lessa. (MARZARI, 2011, p. 41).

Nesse sentido, parece que Roque Callage (1929)[31] coloca a "Lenda do Negrinho do Pastoreio" em uma prateleira especial na estante de lendas do Rio Grande do Sul, ao ponto de considerá-la a única que incorpora verdadeiramente a feição e o espírito rio-grandense. Em defesa de seu ponto de vista, Roque Callage desenvolve sua fala em dois pontos cruciais: em relação às outras lendas, a seu ver, elas se confundem com lendas de outras regiões por não terem "o traço e o colorido" do Rio Grande do Sul, podendo, inclusive, ser consideradas da Amazônia; no que diz respeito à lenda do "Negrinho do Pastoreio", defende-a como "única lenda de pura feição local" (CALLAGE,1929 *apud* MACHADO, 1975, p.99).

Conforme vimos, Olavo Bilac (1916), em sua conferência "Negrinho do Pastoreio", introduziu a lenda em seu discurso, sendo que antes de apresenta-la fez uma defesa da Literatura Nacional e da Literatura Gaúcha. De modo semelhante faz Roque Callage (1929) em seu texto "Negrinho do pastoreio"; no entanto, foca exclusivamente na lenda e, sendo assim, seu discurso será mais direto em defesa da lenda, situando-a e destacando-a dentre outras lendas gaúchas.

> Sendo como foi um dos últimos tratos do território a ser povoado, o Rio Grande do Sul quando surgiu já foi de armas na mão, conquistando palmo a palmo a sua superfície territorial, em vigília constante na defesade suas fronteiras, sem folga para pensar e criar, sem ter tempo mesmo para glorificar os seus próprios heróis. Por isso mais fácil lhe foi adotar e adaptar ao meio ambiente o que então corria sobre lendas, encantamentos e superstições, produtos de outras terras e de outras imaginações mais afeitas às crendices do sobrenatural. Nesse

[31] Citado em MACHADO, 1975: "De **No fogão Gaúcho** – Liv. do Globo,1929 – p.8-9;18;20;21-24).

> número estão a **Salamanca**, a **Mãe-d'água**, a lenda dos **Enterros**, o **Lobisome** e muitíssimas outras comumente repetidas sem haver entretanto a menor ligação com a existência do homem e da terra neste extremo sul da Pátria (CALLAGE,1929 *apud* MACHADO, 1975, p.99).

Roque Callage (1929), de forma realista, apesar de defensor das lendas, reconhece a superstição nessas como um sinônimo de atraso; no entanto, ele reconhece a herança cultural dos aborígenes e sua permanência nos dias atuais em nossa cultura. Concebendo-as como "criações do feiticismo néo-americano", pois "não trazem a marca do localismo crioullo" e por isso, a seu ver, "confundem-se facilmente com tantas outras lendas de outros pontos do Brasil ou mesmo dos países do Prata" (CALLAGE,1929 *apud* MACHADO, 1975, p.99). Segundo ele

> são mitos que tanto podem ser do Rio Grande como dessa Amazonas prodigiosa e bárbara, tão povoada, como nenhuma outra parcela do território nacional, de admirável ficções lendárias, nascidas à flor das águas do 'menos brasileiro dos rios' e conservadas pelo povo através do tempo. Não há negar a enorme irradiação que as lendas do extremo norte do país tiveram por toda a parte depois que Orellanas proclamou a existência da maravilhosa nação que constituía o matriarcado das 'amazonas' (CALLAGE,1929 *apud* MACHADO, 1975, p.99).

Feita essa explanação sobre as lendas que rondam o Rio Grande de origem primitiva e selvagem, herança do matriarcado e que ainda estão presentes na sociedade patriarcal, ele introduz o "Negrinho do Pastoreio" de modo a destacá-lo e diferenciá-lo dessas lendas supersticiosas e de feitiçarias, defendendo que "o espírito verdadeiramente rio-grandense ideou apenas uma única lenda de pura feição local, que é a do Negrinho do Pastoreio". E, entrando na interpretação de Basílio de Magalhães de forma elogiosa, cita trecho de seu estudo sobre a mítica nacional, o "Folk-lore no Brasil" (Rio, 1928, p.75) e mostra-nos essa lenda como uma variante do Sacy, que "passou também a vários pontos do país, de unípede e bípede" (CALLAGE,1929 *apud* MACHADO, 1975, p.99).

Por fim, cita as conclusões de Magalhães:

> Negrinho do Pastoreio foi como, - por isso e por então andar mais nas estâncias do que nas veredas transitadas, - passou a ser conhecido em certos rincões de S. Paulo[32] (afirma-o o fidedigno Barbosa Rodrigues), onde provavelmente

[32] Durante nossa pesquisa não tivemos conhecimento específico a alguma versão em particular e nem acesso a outras versões da lenda entre publicadas até 1929 – ano dessa publicação de Callage – para dizer com mais precisão sobre a influência de possíveis versões da lenda em São Paulo até esse período e que contribuiu para legitimar a expressão "Negrinho do Pastoreio". Para isso, seria necessária uma pesquisa nas bibliotecas e livrarias de São Paulo, a fim de encontrar possíveis versões que segundo o escritor santa- mariense circulou por lá. Só assim poderíamos dizer com precisão a influência de tais versões na alteração do nome de "Crioulo do pastoreio" e "Crioulinho do Pastoreio", ou "Crioulinho do Pastorejo", para "Negrinho do Pastoreio". Por causa das medidas de isolamento social como forma de prevenção e combate da COVID – 19, não foi possível fazer viagens e realizar pesquisas de campo. Esta, será feita assim que as circunstâncias históricas, sociais e culturais permitirem.

> migrou a expressão para o Rio Grande do Sul, achando-se até hoje viva ali a crendice popular do Negrinho do Pastoreio, ao qual se deram pés dúplices. Na terra gaúcha, mais do que alhures, nimbou-se o mito, assim africanizado, com uma auréola de singular religiosidade. Se o Sacy já não era, no resto do Brasil, maléfica assombração, mas apenas diabrete brejeiro, - simples papão ou espantalho de crianças traquinas e cuca ou abantesma de adultos ignaros – no grande Estado fronteiriço assumiu o papel de gênio benfazejo (MAGALHÃES, 1928 *apud* MACHADO, 1975, p. 99-100).

Diante das conclusões de Magalhães (1928), Callage (1929) responde de forma convicta afastando a "maléfica assombração" representada pelo unípede Sacy:

> Ao contrário do que pensa Basílio de Magalhães, a conhecida lenda rio-grandense nem ligação alguma com o Sacy brejeiro que de cachimbo apagado na boca ataca, à noite, o caminhante das estradas. O Negrinho ou o Crioulo do Pastoreio é exclusivamente nosso, pelo seu feitio, pelo papel que o mesmo representa na vida campeira e pelo seu próprio martírio, que é um dos tantos episódios reais da escravidão, ele se afasta por completo do Sacy. A única semelhança existente entre um e outro é o de serem negros, mas isso não é o bastante para se estabelecer a ligação entre ambos (CALLAGE,1929 *apud* MACHADO, 1975, p.100).

De fato, parece que cada personagem tem sua própria história, embora possam compartilhar algum aspecto de semelhança – como o fato da cor da pele e dos feitos de encontrar objetos perdidos –; trata-se, portanto, de personagens distintos. Aceitar que ambos são variantes de um único personagem seria, inclusive, uma forma de reduzir dois personagens negros em um e limitaria também a representação do negro na Literatura Brasileira.

Sendo assim, Callage (1929) se posiciona, e a defesa é tanta que a elege como única, parece que tendo que escolher, abrindo mão das outras que possam existir:

> Mantemos a exclusividade dessa lenda. Sendo verdadeiramente a única que possuímos, ela é entretanto de uma tecedura admirável, de uma intensa e comovedora ação dramática. Não repetiremos aqui o seu entrecho, porque não há entre nós quem não a conheça. Amplamente estudado, largamente, descrito, o belo mito rio-grandense aí anda de boca em boca, como velha tradição imperecível, recordando a época sombria da escravatura, os horrores e os martírios por que passaram as vítimas do cativeiro (CALLAGE,1929 *apud* MACHADO, 1975, p.100).

Observa-se que o argumento principal para a manutenção da lenda pode ser resumido no fato histórico que deu origem aos discursos que a geraram. Nesse sentido, há uma concordância de pensamento com o que disse Granada (1896/1947), em relação à literatura gaúcha, cuja raiz cultural está relacionada ao *drama crioullo*, ou seja, ao drama do negro, de suas memórias e experiências da vivência da escravidão.

Nesse caso o realismo da linguagem regionalista, que narra a lenda de modo geral, e

mais especificamente na narrativa de Roque Callage (1929), faz como seu narrador quando "recorda a época sombria da escravatura". Assim, ocorre também uma identificação do drama crioulo com o drama de Jesus Cristo que se desenvolve a partir da linguagem simbólica da tradição religiosa, de modo que a lenda se originou a partir da experiência humano existencial dos escravos – dos horrores e martírios que vivenciaram momentos antes da morte.

Em suma, o drama crioulo acaba sendo associado ao drama de Cristo, como uma forma de fortalecer e santificar a identidade do herói negro, pois diferente do Sacy, ou qualquer outro personagem de qualquer outra lenda, o "Negrinho do Pastoreio" não simboliza apenas ele mesmo, mas os negros e a História da Escravidão, das lutas e conquistas que se entrelaçam e se confundem com a história da lenda e de seus autores.

Essa defesa também, relembra-nos que os negros nas lutas abolicionistas e nos movimentos de emancipação encontraram apoio nos discursos dos intelectuais cristãos, quando muitos não ousavam erguer a voz, pois não sabiam a quem e/ou não sabiam como interceder em favor dos negros, por causa do medo social que os rondava, a sociedade escravocrata nos séculos XVIII e XIX, e falta de fé na humanidade, conforme vimos no discurso de Ottoni (1871). Assim, aqueles tradicionalistas que seguem vão tentar preservar essa relação de solidariedade, mantendo-se o mais fiel possível. Percebe-se nessa fidelidade também uma forma de preservar a memória cultural da lenda e dos negros representados como heróis nos discursos dos que a narram.

Após seu discurso de defesa, Callage (1929) inicia sua narrativa da lenda:

> O **Negrinho** depois do suplício que lhe impôs seu senhor, um estancieiro somítico, de má alma e maus bofes, dando-lhe morte cruel na "panela" de um formigueiro, ficou sendo o gênio alado e benfazejo das nossas campinas onde vive a gadaria das estâncias, onde a luta de contínuo se acende nas peleias e nos entreveiros peleagudos. Deliciosalenda essa, onde a fé e a esperança não desamparam aqueles que confiam no divino do "Negrinho", pois colocar sob sua guarda os objetos perdidos no campo, é ter a certeza que serão logo encontrados mediante a modesta contribuição de um pequeno coto de vela, que é tudo que ele exige do vivente atribulado (CALLAGE,1929 *apud* MACHADO, 1975, p.100 – grifo do autor).

O narrador de Roque Callage (1929) parece pressupor um leitor já conhecedor da lenda, e a situa após o suplício, ou seja, após a escravidão. Ele o faz em um relato realista e de cunho quase documental, buscando resgatar a oralidade e a tradição cultural da lenda e inserindo em seu discurso referentes que estabelecem associações com outras lendas, como a de Antonio Maria do Amaral Ribeiro (1957), a de Alfredo Varella (1897) e a de Simões Lopes Neto (1913).

Observa-se que o foco narrativo começa retomando elementos comuns às variantes da

lenda: o suplício sofrido pelo negrinho, como imposição histórica e desumana de seu senhor, esse de "má alma e maus bofes"; e a "morte cruel na panela de um formigueiro". Nota-se que esses referentes estão nas variantes citadas, e também encontraremos em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, com os mesmos termos ou semelhantes, com a mesma cor e expressão regional.

Pelo viés comparativo, identifica-se intertextualidade com valor de captação, pois, os referentes que Roque Callage usa em sua versão são incorporados com sentido semelhante no épico de Fernandes Barbosa. Em relação ao intertexto bíblico, percebe-se também um diálogo explícito com valor de captação, até porque, desde a origem da lenda,a ideia de assimilação da identidade de Cristo ocorre como uma consagração religiosa do herói pela tradição cristã do catolicismo.

Em seguida, o herói é apresentado pelo narrador onisciente como um "gênio alado e benfazejo" devido aos feitos milagrosos que são atribuídos a ele durante sua passagem pelas campinas e estâncias. Ou seja, ele é mencionado como uma espécie de espírito gracioso, pois recebeu a graça divina da ressurreição, transformando-se em mito, cujos rituais são preservados por aqueles que creem.

No meio da narração identificamos a lembrança memorialista da "infância humilde" e a prática do ritual sagrado incorporado no discurso, como memória talvez da própria infância pobre do escritor santa-mariense. Lembrando a introdução biográfica de Dante Laytano (1975), trata-se de uma memória coletiva amparada pela fé, esperança e confiança no mito que representa o "Negrinho do Pastoreio". Veja-se abaixo:

> E quantas vezes na nossa distante infância humilde lhe oferecemos brinquedos perdidos!... A dádiva para ter o resultado devia ser feita à noite, no oitão do rancho nativo ou no fundo escuro do quintal ou aindaà beira das restingas, exatamente à hora em que o espírito transido povoa-se de uma multidão de fantasmas; eram os assombramentos, as almas penadas, as tropilhas de cavalos encantados que fugiam do pastoreio para acompanhar o gênio invisível e errante do pequeno cativo sacrificado pela crueldade do seu senhor. O Negrinho, porém, não se demorava na descoberta milagrosa de que só ele era capaz. E mesmo quando seu auxílio de todo falhasse, ficava ainda a alma ingênua dos que apelavam para a sua proteção decidida, a divina esperança que não morre... (CALLAGE,1929 *apud* MACHADO, 1975, p.100).

No relato memorialístico, capta-se o resgate da tradição cultural da lenda, dos rituais sendo praticados "no fundo escuro do quintal" e "à beira das restingas", relembrando o primeiro registro encontrado da versão da "Lenda do Rio Grande", de 1857, de Antonio Maria do Amaral Ribeiro. Trata-se de um diálogo intertextual implícito que assimila as práticas ritualísticas que Antonio Ribeiro (1857) considerou como"ridícula" e um "tanto absurda", mas que Roque Callage (1929) se manifesta em defesa de sua manutenção.

Nos preâmbulos do fim da narrativa, o narrador refere-se ao Negrinho do Pastoreio como o espírito do "pequeno cativo sacrificado pela crueldade de seu senhor",ou seja, posto isso amarra o diálogo intertextual com a primeira versão da lenda de Alfredo Varella, de 1897, que interpreta a escravidão como um ritual de sacrifício de uma raça. Logo, podemos dizer que se trata de um intertexto com valor de captação. Outro elemento assimilado refere-se às "tropilhas de cavalos", com valor simbólico semelhante, ou seja, aludindo à "força", tomando-o como referente capaz de fortalecer a ideia e a permanência do mito pela tradição.

Em síntese, conclui-se que antes de adentrar no espaço histórico e sagrado que a lenda representa, ronda o terreno da memória contextualizando com o cenário que a originou, com a história da colonização do Rio Grande do Sul e com o regionalismo que a criou. Adentrando na lenda, passa ligeiramente pela história, concebendo-a como um ritual de sacrifício já concretizado e, pisando no solo do maravilhoso, recorda o ritual sagrado que envolve a tradição da velinha praticado pelos religiosos que recorrem ao "Negrinho do Pastoreio". Trata-se de uma narrativa memorialista e uma defesa pessoal, mas ao mesmo tempo coletiva, de um autor que buscou narrar a tradição como forma de mantê-la preservada. Registrando, assim, a sua defesa no "Divino" que o "Negrinho do Pastoreio" representa e o ritual da vela da fé acesa.

2.2.11 "O negrinho do pastoreio" (1933), de Alfredo Varella (2ª versão)

Em 1897, Alfredo Varella já havia escrito uma versão da lenda "Negrinho do Pastoreio", cujo conto, como vimos, refere-se à "raça negra" como "raça sacrificada" no período colonial, pelo regime da escravidão e pelos senhores escravocratas. Aludindo intertextualmente ao sacrifício de Jesus na cruz do Calvário, mas também conforme vimos, por exemplo, na versão "Negrinho do Pastoreio", de Darcy Azambuja, aos cristãos sacrificados no início da História do cristianismo, quando eles foram perseguidos, caluniados, injustiçados por amor e pela fé em Jesus Cristo, pela Inquisição romana. Trinta e seis anos depois da publicação da primeira versão, Alfredo Varella escreve uma segunda versão no contexto do sexto volume de sua História da Grande Revolução, em 1933 (MEYER, 1950, p.87).

Augusto Meyer (1960) já havia percebido a diferença entre as versões em seu quadro cronológico que contemplou as variantes de: Apolinário Porto Alegre, novela de 1875; Javier Freyre, versão publicada no almanaque Casa Peuser, em 1890; Alfredo Varella, primeira versão de 1897; Simões Lopes Neto, versão publicada em Correio Mercantil, em 1906; Cezimbra

Jacques, versão publicada em Assuntos do Rio Grande do Sul, em 1912; Alfredo Varella, segunda versão publicada em 1933 (MEYER, 1960, p.109).

Em seu estudo comparativo, Meyer (1960) define alguns elementos comuns, cujas versões concordam entre si, tais como: "o extravio do gado por falta involuntária"; "o castigo ou suplício (estaqueamento no caso da versão uruguaia" – referindo-se a de Javier Freyre), "provocando a morte do negrinho"; ainda, "a ressurreição e beatificação popular"; "o culto ligado à perda de objetos". Segundo ele, "em todas igualmente o castigo ainda associado a um formigueiro que serve de cova ao negrinho" (MEYER, 1960, p.110).

Em relação a essa segunda versão, Augusto Meyer (1960) faz uma breve comparação entre ela e a de Darcy Azambuja, apontando como elementos em comum a presença do "coto de velas e nacos de fumo", segundo ele "elemento propiciador da promessa a que também se refere Alcides Maya e Darcy Azambuja" (MEYER, 1960,p.111). Nota-se, portanto, que se trata de uma de uma resposta de Varella a Azambuja, incluindo o fumo na narrativa para descartá-lo já que não pertencia ao negrinho, como disse o escritor de Encruzilhada do Sul.

Nessa segunda versão do conto de Alfredo Varella (1933), o "Negrinho doPastoreio" é introduzido, como disse, em História da Grande Revolução, marcando um diálogo contínuo com a versão de Darcy Azambuja, publicada em 1925 e depois em 1945. Nisso, percebe-se a intenção de incluir o "Negrinho do Pastoreio", de forma mais direta, e politizada, no Regionalismo do Rio Grande do Sul, pois conforme explica Regina Zilberman (1980):

> As primeiras manifestações de cunho regionalista no Estado provêm do cancioneiro popular. E as produções literárias pioneiras remontam à época da Revolução Farroupilha, quando se editaram também os primeiros jornais. Por sua vez, o posto de iniciadores da literatura sulina pertence aos membros do Parthenon Literário, pois foram eles que ativaram o meio intelectual, discutindo ideias e atuando em distintos campos literários. E foram os temas sobre os quais escreveram que determinaram as principais linhas da produção poética local (ZILBERMAN, 1980, p.35).

Observa-se assim, com esse debate intelectual entre os escritores da lenda, o empenho em incluí-la no cânone literário da literatura regionalista do Rio Grande do Sul, ratificando sua presença histórica entre as primeiras produções literárias que aludem a essa época da Revolução Farroupilha. Assim, identificam-se, nessas versões com inovações no plano histórico, preocupações históricas de escritores engajados no propósito de incluir o elemento negro na História, reafirmando a origem popular e regionalista da lenda.

Segundo Zilberman (1980), o regionalismo de modo geral pode ser caracterizado em três aspectos: "o tipo humano escolhido"; "o meio espacial"; e o "emprego de um determinado tempo histórico" (ZILBERMAN, 1980, p.35-36). Assim, percebemos preocupação em

desenvolver esses três aspectos nas variantes da lenda do Negrinho do Pastoreio: o negro, como tipo humano escolhido; o cenário da sociedade escravocrata; e,agora, a intenção de demarcar o período da Revolução Farroupilha como tempo histórico no qual provavelmente ocorrera o caso que originou a lenda.

Nessa versão de Alfredo Varella, não há menção da orfandade do negrinho, nem da presença de pai; talvez o autor tenha optado por deixar suspenso na narrativa para poder aproximá-lo de Jesus Cristo. Vejamos a introdução da narrativa:

> Eis a "história" tal qual ouvi contar na meninice:
> Desencaminha-se em uma fazenda um "petiço" de estimação. Mau era o "estancieiro": attribuiu o caso a desleixo do guardador, menino escravo, a quem ameaçou com mais severo castigo, se não achasse o animal. Corre elle aterrado os campos, baldadamente: cai a noite e ainda desencontradiço o fugitivo. Adensa-se a escuridão; difícil a procura: volta a furto, penetra na senzala. Para quê? O innocente julga praticável agora a continuação da pesquiza: conseguira trazer comsigo a bolça de couro de um fumador e um côto de vela. Abre a primeira; com um pedaço de tabaco em rôlo, encontra o procurado isqueiro: bate a pedra,brilha o fogo nas accendalhas, vê contente a luz no pavio, que mantémo commovido entre os dedos, e recomeça o fadário, através das encerras, curral, "mangueiras" grandes e pequenas, cercados da horta ou dos trigos, "potreiros" visinhos e remotos, emfim pela solta amplidão da campina deserta, – sempre sem resultado. Forçoso retornar, e o desgraçados, ainda que o silêncio lhe encha a alma de pavores, caminha passo a passo, com o côto a acabar-se á dextra e á sinistra o fragmento de fumo, que distraído conserva comsigo (*sic*. VARELLA, 1933, p.311).

Nessa versão identifica-se, pela linguagem oral e informativa, o resgate da tradição e o regate do texto informativo. Desde o princípio o autor apresenta a narrativa baseando-se na memória, como uma história que ouviu nos tempos da meninice, ou seja,na sua infância. Nela, o autor já introduz o "menino escravo" considerando as versões posteriores à sua, e assimilando a ideia do negrinho como criança (e não como rapaz) condicionada desde a infância à escravidão. Observa-se também um empenho maior com a linguagem e a justificativa da presença do fumo com o herói Vicentinho, como algo que estava com menino por distração, mas que não lhe pertencia. Com tal justificativa, responde a Azambuja, que disse que "a vela era para Nossa Senhora e o fumo para o negrinho que era pitador".

O narrador inicia informando a falta do animal, notificando que "Desencaminha-se em uma fazenda um 'petiço' de estimação", fazendo um resgate histórico da linguagem informativa, representado, por esse tipo de linguagem, a imprensa quando informava as faltas e erros cometidos pelos escravos nas senzalas, como quando fazia no período escravocrata. Daí o espírito crítico do autor, que de forma sutil já expõe sem fazer rodeioso motivo do "castigo do negrinho", enquanto que o patrão sairá impune do assassinato da criança escrava.

Nesse sentido, a linguagem informativa – que alude à imprensa – acaba de algum modo assumindo o papel semelhante ao do filho do estancieiro que aparece em outras versões dedurando o negrinho. Recorde-se quando a imprensa servia de veículo informativo que contribuía para a manutenção da escravidão, e para a difamação coletiva e social dos negros, corroborando para a divulgação de sua imagem negativa. Cumpria assim um papel social de marginalização ao divulgar crimes e furtos que ocorriam na senzala, mas era omissa em relação aos crimes dos fazendeiros, estancieiros, patrões, dono de escravos. Desse modo, se não há a presença do filho do estancieiro, temos a ideia suscitada pela linguagem informativa que alude à imprensa cumprindo seu papel.

Por outro lado, também recorda, de modo ambíguo, linguagem informativa usada pela imprensa nas campanhas dos movimentos abolicionistas e de emancipação dos escravos, também podendo ser entendido como memória da linguagem engajada dos autores que participaram desses movimentos no período escravocrata, comoos da *Sociedade do Parthenon Literário*.

Percebe-se também uma nova associação simbólica que liga o intertexto da lenda com intertextos da Bíblia da tradição judaico-cristã, uma vez que a presença da pedra e do fogo simboliza: a linguagem, a palavra, e também relembrando a pedra do sepulcro que guardou o corpo de Jesus Cristo; e o Espírito Santo, que desceu à terra para batizar os discípulos de Cristo após sua ressurreição. Seguindo essa linha de raciocínio, identifica-se um prenúncio do martírio que sobreviria ao negrinho, tal como sobreveio a Cristo.

Observa-se na narrativa a introdução de uma nova personagem, o "mateador do amo", que, no conto regional, apresenta a ideia de um capataz que gostava de "mate", um dos produtos exportados no período colonial. Assim como gostava de "mate", parecia também gostar de "matar", pois no contexto da narrativa será uma espécie de cúmplice do fazendeiro. Vejamos a primeira vez que aparece:

> Acorda de manhãzinha, chamado pelo "matteador" do amo, que pedia contra o perdido animal. Trêmulo, vai á sua presença e expõe o mau exito que o retivera fóra de portas, até noute alta. A narrativa da diligência não lhe assegura o perdão; é arrastado para o açoite e este se consumma com tamanha barbaridade, que a frágil criança tomba exânime, succumbe estendida nas "estacas" do supplicio, como Christona cruz (*sic*. VARELLA, 1933, p.311).

O "matteador", conforme se observa, era um serviçal do fazendeiro e a princípio cumpre a função de cobrar o animal extraviado ou perdido. Com a sua busca infeliz na noite anterior, o negrinho se apresenta informando o mau êxito em encontrar o "petiço", não obtendo o perdão de seu senhor, que executa com barbaridade a ameaça de castigo com açoite, e nesse momento

o narrador compara explicitamente o suplício do negrinho com o de Cristo, orientando a leitura pela intertextualidade bíblica.

Nesse caso, o "petiço" pode ter sentido ambíguo: o de animal e o de petição. O segundo, "ideia de "petiço" associado à petição, remete a pedido, oração, súplica. Além disso, lembra-nos da oração de Jesus Cristo no Getsemani, quando pediu em oração ao Pai: "Pai meu, se este cálice não pode passar de mim sem eu o beber, faça-se a tua vontade" (BÍBLIA, 2017, MATEUS 26:42, p.1225).

A cena da criança desfalecida, que sucumbiu nas estacas do suplício no momento do castigo, quando comparado a Cristo, revela um aspecto comum aos dois personagens: a questão incontestável da inocência. Nesse drama, a ideia da criança sendo supliciada funciona como justificação da motivação do intertexto sagrado, pois alude às palavras de Cristo quando disse: "Em verdade vos digo que, quem a um destes pequeninos o não fizestes, não o fizeste a mim e irão estes para o tormento eterno" (BÍBLIA, 2017, MATEUS 25:45, p.1224).

Assim como profetizou o Messias, o fazendeiro é atormentado pela lembrança do crime de assassinato cometido, com medo de ser descoberto, e busca encobrir o horrendo crime que parece não ser divulgado pela imprensa. Veja-se a cena:

> Deserto era o sítio, duvidoso o castigo, mas o assassino ainda assim preveniu-se, para completo resguardo da quasi infallivel impunidade; tratou logo de pôr em segredo a prova lamentavel de sua terrível fereza: como não houvesse tempo bastante para abrir-se outra cova maisapropriada, fez dilatar a de um grande formigueiro próximo, escondendo ao fundo o corpo do sacrificado, antes que o pessoal saíssedos ranchos e muitas fossem as testemunhas do crime, limitadas agora a um só homem, da absoluta confiança do cruel fazendeiro (*sic*.VARELLA,1933, p.311).

Nesse momento é narrado o empenho do fazendeiro em ocultar o cadáver, a fim de sair impune do assassinato da criança inocente, quando abre a cova em um formigueiro, escondendo o corpo sacrificado com a ajuda do homem de sua confiança, seu cúmplice.

Acompanhando com o intertexto bíblico, a narrativa segue a mesma sequência dosfatos narrados. A cena alude ao relato de quando o corpo sacrificado de Cristo é retirado da cruz e levado por José de Arimatéia, que havia aberto um novo sepulcro para guardar o corpo martirizado do Messias. Vejamos o intertexto sagrado:

> 57 E, vinda já a tarde, chegou um homem rico, de Arimatéia, por nome de José, que também era discípulo de Jesus.
> 58 Este foi ter com Pilatos, e pediu-lhe o corpo do de Jesus. Então Pilatos mandou que o corpo lhe fosse dado.
> 59 E José, tomando o corpo, envolveu-o num fino e limpo lençol.

> 60 E o pôs no seu sepulcro novo, que havia aberto em rocha, e, rodando uma grande pedra para a porta do sepulcro, retirou-se (BÍBLIA, 2017,MATEUS 27:57-60, p.1230).

Observa-se nos dois textos distintos um fato em comum: a abertura de uma nova cova para o sepultamento do corpo desfalecido após os duros castigos de açoites e o suplício da cruz. Semelhante como no intertexto bíblico, parece que nos dois casos há uma testemunha: na Bíblia, o homem responsável pelo sepulcro era conhecido como José de Arimatéia; e no conto de Varella (1933), a única testemunha é o "homem de confiança", seu "mateador".

Diferente do conto, no intertexto bíblico não há a menção da presença de formigas, o que em nada altera o feito redentor da ressurreição, com ou sem formiga. Isso confirma ainda mais que o que interessa para a discussão é mais a crueldade dos castigos, das torturas, e no final a ressurreição do herói, que retorna milagrosamente após a morte.

Após a narrativa de como o fazendeiro escondeu o corpo do negrinho, a fim de se livrar da culpa e ficar impune, é narrado a angústia e o tormento do fazendeiro, que parece ser tomado pelo sentimento de culpa:

> Na madrugada immediata, ou tangido pelos remorsos que lhe tirassem o somno, ou obrigado por urgência de serviço, poz-se de pé, cedinho, distanciadas ainda no horisonte as primeiras barras do dia: o alvoroto no terreiro foi immediato, com a severa expedição das ordens, no distribuir as tarefas. Absorveu calado, após, as "cuias" que o escudeirofiel lhe passava, com uns longos olhares examinadores, ainda que não hostis, porque o devotamento nos dessa humilde condição, se mantinha em todas as circumstâncias, boas ou más, como quaesquer que fossem as qualidades ou defeitos, no objecto de apego e cega reverencia.
> Findo aquelle primeiro desjejum, partiu sombrio o dono da casa, com alguns, direito a uma roça que deviam limpar, e, por malaventura, observou, aos poucos passos, que seguira instinctivo, pelo peor dos trilhos; o que cruzava rente á improvisa sepultura do pretinho victimado. Não quiz retroceder, comtudo; partiu avante, e ao descer de uma collina, estacou súbito, como estacaram todos os da sua campanha(*sic*. VARELLA, 1933, p.311-312).

Nota-se que a narrativa do dia seguinte, após a morte do negrinho, é situada no cotidiano do fazendeiro. Como se o crime executado e encoberto fizesse parte do seu cotidiano, do seu dia a dia. Observa-se que o assassino ainda consegue fazer seu desjejum matinal antes de fazer a verificação e conferir o local onde havia efetuado o crime. No intertexto bíblico, antes da ressurreição, identificamos a descrição da reunião dos principais sacerdotes na casa de Pilatos:

> 62 E no dia seguinte, que é o dia depois da Preparação, reuniram-se os principais sacerdotes e os fariseus em casa de Pilatos,
> 63 Dizendo: Senhor, lembra-nos de que aquele enganador, vivendo ainda, disse: Depois de três dias ressuscitarei.
> 64 Manda pois, que o sepulcro seja guardado com segurança até o terceiro

> dia, não se dê o caso que os seus discípulos vão de noite, e o furtem, e digam ao povo: Ressuscitou dentre os mortos; e assim o último erro será pior do que o primeiro.
> 65 E disse-lhes Pilatos: Tendes a guarda; ide, guardai-o como entenderdes.
> 66 E, indo eles, seguraram o sepulcro com a guarda, selando a pedra. (BÍBLIA, 2017, MATEUS 27:62-66).

Observa-se nos dois textos a índole calculista dos executores do assassinato. Com preocupações em manter a ordem e tentando evitar que as vítimas sejam consideradas heróis, como que se sentindo ameaçados pela ideia de reaparecimento após a morte. Em seguida no conto é narrado o reaparecimento do negrinho do pastoreio, após a morte:

> Aquelle cuja ausencia fôra notada, sem se lhe dar nenhuma attenção, ainda que muitos dos creoulos e africanos tivessem presenciado o afã em que andara immerso pela noute antecedente, rutilando a espaços, ao longe, o seu lumezinho, como o de um errante pyrilampo do estio; aquelle ausente da senzala, ali estava sem roupas, á bocca do passageirosepulcro. Silentes viram-no todos, a sacudir as formigas que o cobriam,como viram que, ao pôr elle os olhos nos espectadores, saltou rapido sobre o "petiço" que perto delle pastava, cavalleiro e ginete desapparecendo, nos vapores da insípida cerração matinal. (*sic*. VARELLA, 1933, p.312).

Em seguida, feita a aderência mítica do feito redentor da ressurreição, o conto volta-se mais para o intertexto cultural da lenda, interpretando o reaparecimento do herói como o momento crucial de origem do culto ao "Negrinho do Pastoreio", assimilando a partir do intertexto bíblico que relata a origem da História do Cristianismo após o feito redentor da ressurreição de Cristo. Assim, entrelaçando a narrativa da lenda à narrativa de Cristo:

> Desde ahi o infeliz "Negrinho do pastoreio" foi objecto de um culto na Pampa brasileira, considerado pelas populações incultas, como propício aos que "campeiam" coisas extraviadas; buscando estes últimos o seu favor, em solitário recanto livre de ventos, onde ingênuos depunham, como voto, um fragmento de candeia e outro de fumo, coisas que diziaa lenda haverem sido vistas nas mãos do beatificado, em a noute que precedera a subida ao calvario, e que suppunha serem gratas a elle (*sic*.VARELLA, 1933, p.312).

Constata-se, com essa versão da lenda de Alfredo Varella, de 1933, a intenção de narrar de forma mais direta e com aspectos de semelhança a história do negrinho do pastoreio entrelaçada pelo empenho com a linguagem e com a história da ressurreição e martírio de Cristo, e ainda aproximar a história da origem do culto ao lendário negrinho com a História da origem do Cristianismo. Logo, trata-se de um intertexto com valor de captação. Assimila o martírio do herói, a sequência do enredo e fatos narrados.

Logo, em 1925, Darcy Azambuja, em sua versão, teve uma preocupação em vincular a história do "Negrinho do Pastoreio" com a História da Revolução Farroupilhae com a História

da Origem do Cristianismo, mantendo o caráter do herói tal como consagrado pela tradição, que ressurge após a morte, como herói do Vicentinho, que também representa a infância e o Brasil, aludindo ainda à história de tortura dos cristãosna fase da infância do cristianismo, ou seja, durante a Dinastia Júlio – Claudiana, quando muitos cristãos foram perseguidos e massacrados pela inquisição.

Em sua segunda versão, Alfredo Varella se ocupa com a vinculação da lenda como intertexto sagrado, de forma mais empenhada. Nessa, tira a ênfase da ideia de sacrifíciode "raça", que tinha um sentido mais coletivo, e explora mais a ideia do sacrifício do Negrinho do Pastoreio como semelhante ao de Cristo, quando este se sacrificou pelo coletivo, pela humanidade, ou seja, para que aqueles que nEle creem não pereçam, mas tenham vida eterna, ratificando a vitória da vida sobre a morte.

2.2.12. "O Negrinho do pastoreio", de Paulo Werneck

Negrinho do pastoreio – lenda gaúcha, de Paulo Werneck (1907-1987), foi publicado em 1941, mesmo período em que, segundo Regina Zilberman (1980), vieram a público as obras: *O visionário*, de Murilo Mendes, no cenário da Literatura brasileira; *A menininha*, de Athos Damasceno, e *O resto é silêncio*, de Erico Veríssimo, na Literatura Sul-Rio-Grandense (ZILBERMAN, 1980, p.158).

Nesse contexto, a obra de Paulo Werneck (1941) é uma versão moderna da lenda do "Negrinho do Pastoreio", cujo texto e cujas ilustrações do autor compõem um conjunto artístico e literário em formato de álbum que corresponde a uma adaptação da versão "Negrinho do pastoreio" (1906), de Simões Lopes Neto, e da "Oração ao negrinho do pastoreio" (1928), de Augusto Meyer; porém, mais voltada para o público infantil. Meyer (1941) ao prefaciar a obra explica:

> Baseou-se o autor na versão de Simões Lopes Neto, resumida e adaptada especialmente. Trata-se, não obstante de uma interpretação pessoal quanto a textos e ilustrações, concebidos pelo artista como simples meio de sugestão, embora partindo de um estudo conciencioso dos elementos documentais e pitorescos.
> O primeiro resultado a assinalar é o grande progresso que se verifica naarte de Paulo Werneck, ao cotejo deste álbum com a Lenda da Carnaubeira. O tema apresenta dificuldades muito sérias e nenhuma dasvantagens do tema anterior. Sem abusar da liberdade que é privilégio de qualquer artista, o autor consegue transmitir-nos a poesia dessa tradição regional, digna de passar das rodas galponeiras para a vida dos livros.
> Os devotos da lenda dirão se ele foi feliz.
> (*sic*. MEYER *In* WERNECK, 1941, s.n.).

Paulo Werneck é conhecido como um grande artista da "arte mural brasileira, e segundo Rezende (2018) foi o "artista responsável pela renovação da linguagem do mosaico no Brasil e, quiçá, no mundo" (REZENDE, 2018, p.02). Na década de 30, tal como explica Rezende (2018), Werneck realizou "litografias para o livro infantil *Lenda da Carnaubeira* (1940), de Margarida Estrela Bandeira Duarte, que alcançou o terceiro prêmio da categoria livro para menores de sete anos em um concurso promovido pelo Ministério da Educação e Saúde". Com o auxílio das ilustrações de Werneck, o livro "se converteu em um clássico da literatura infanto-juvenil brasileira. Nas ilustrações da obranota-se que o artista recorreu a "figuras simplificadas e a uma restrita cartela de cores para criar imagens expressivas" (REZENDE, 2018, p.91 e 92).

Em 1941, Paulo Werneck dedicou-se a um projeto artístico e literário com textos e ilustrações de sua autoria publicando o livro *Negrinho do Pastoreio*. Segundo Rezende (2018)

> A escolha da famosa lenda gaúcha para seu primeiro livro não foi por acaso, pois ele toca em assuntos recorrentes da sua produção – as tradições, o negro e a identidade brasileira, o que lhe permitiria conceber desenhos sobre um universo já conhecido. As ilustrações desse livro seguem a sua gramática visual, com uso de poucas cores, preferencialmente tons terrosos, e figuras estilizadas, claramente inspiradas na estética dos murais mexicanos. (REZENDE, 2018, p.92).

Trata-se de uma versão da lenda iluminada pelas cores das ilustrações e pelo simbolismo da vela, na qual a história parece também ser contada pelos desenhos em painéis que funcionam como complementação da narrativa que, por sua concisão e brevidade, assemelha-se ao estilo de legenda de quadros. Nisso percebe-se a influência da arte moderna, quando os intelectuais e artistas buscaram por meio da arte e da literatura dar vida a uma "identidade nacional" capaz de representar o Brasil e o brasileiro.

Considerando-o como um mestre da arte musiva ou arte do mosaico, Rezende (2018) – ao falar sobre o projeto artístico de Paulo Werneck, em especial sobre sua "relação entre o mural e a arquitetura moderna" a partir do estudo de suas obras – considera-o como artista responsável pelas obras musivas, que são enormes painéis que compõem e valorizam as novas construções funcionalistas que, sem eles, certamente teriam a sua apreciação prejudicada" (REZENDE, 2018, p.18).

Conforme observa Rezende (2018), "talvez fosse natural que ele se envolvesse com a arte pública, especialmente com o painel, pois, citando Lourenço (1995, p.250), afirma que esse estilo de arte "é o primo moderno da pintura de cavalete, pois relativa- se para preocupar-se com o outro, saindo de sua majestade" (REZENDE, 2018, p.92).

Nesse sentido, Rezende (2018), ao explanar sobre o "processo de formulação de uma

arquitetura moderna brasileira", enquadra a produção artística de Paulo Werneck em "um dos movimentos de renovação da linguagem arquitetônica mais importantes do século XX", quando, pela primeira vez na história, a arquitetura brasileira elevou o Brasil, país periférico, ao "epicentro de uma revolução formal" por meio do nascimento de uma linguagem inovadora, influenciada pelas ideias do arquiteto Le Corbusier, que, buscando libertação da influência europeia, busca uma direção que o conduza a "construir uma trajetória original e independente". Nas artes, caracteriza-se como uma "busca por uma identidade nacional" que "frutificou na Semana de Arte Moderna de 1922", quando se desenvolveu a arquitetura de vanguarda (REZENDE, 2018, p.18).

Em relação à busca por uma identidade do Brasil e do brasileiro nas artes e na literatura, tal como explica Rezende (2018), ela foi motivada por uma despertada "necessidade de se criar um senso de pertencimento" e para isso houve a necessidade deuma "invenção da tradição" a partir da exaltação do brasileiro; nessa busca por uma identidade, geraram-se "vários estereótipos de brasilidade que se popularizaram através da arte e da literatura, estabelecendo uma imagem do país que "sob alguns aspectos perdura até os dias atuais". No Brasil, diferente do que ocorreu na Europa, o patriotismo encontrava-se no cerne do movimento moderno, que tinha essa questão como "grande causa". Os modernistas acreditavam que "não se podia destruir o que não existia, de maneira que era preciso primeiramente criar uma arte brasileira para pensar em reformá-la" (REZENDE, 2018, p.19).

Nessa busca pela construção de uma identidade brasileira, Paulo Werneck e vários artistas modernistas buscam na figura do negro, em especial o negrinho do pastoreio, inspiração para suas produções artísticas e literárias. Ou seja, eles buscarão dar vida ao elemento negro esquecido por muitos românticos engajados na idealização da figura do índio, embora o artista não rejeite a figura do autóctone, pois essa foi inspiração para suas ilustrações do livro *A Lenda da Carnaubeira* (1939). Assim, ele buscará dar vida ao "Negrinho do Pastoreio" texto e das ilustrações que o acompanham. Uma forma de materializar a imagem do personagem lendário já desenvolvida textualmente por outros autores e em outras versões da lenda. Nesse sentido, nota-se a materialização da imagem do negrinho órfão já sugerida pelos textos de Cezimbra Jacques, Simões Lopes Neto, e Augusto Meyer.

Em relação à intertextualidade bíblica, a busca pela vida é uma busca sagrada por Deus, lembrando o que disse Jesus: "Eu sou o caminho, a verdade e a vida". Além dessa busca divina, a materialização da imagem do negrinho por meio das ilustrações é também uma materialização de fé na lenda. Semelhante à de Jesus Cristo, "o verbo que se fez carne", ou seja, a palavra que se fez imagem humana e ganhou vida. Tal busca se observana ênfase direcionada à imagem do

“Negrinho do pastoreio”, desenhado vivo, e, embora o texto relate o inevitável drama da morte, essa não é motivo de materialização por meio de ilustração visual, deixando marcada a imagem do herói vivo, que, como Cristo, vive.

Influenciado por autores regionalistas que o antecederam, Paulo Werneck parece também exercer influência na composição do épico *Súplica ao negrinho do pastoreio,* de Fernandes Barbosa, tanto pela identificação dos referentes no texto e nas alusões sugeridas pelas ilustrações, que estabelecem o diálogo intertextual, como pela busca e defesa pela vida. Entre esses autores, percebe-se o mesmo viés ideológico que unem suas obras pela defesa de uma “causa maior” e pelo sentimento de solidariedade ao“negrinho do pastoreio” e à história do negro, de modo geral.

A versão da lenda de Paulo Werneck inicia com uma frase e uma ilustração, ambas focalizadas no “Negrinho do pastoreio”. O narrador onisciente neutro introduz a narrativa afirmando: “Negrinho era escravo de um estancieiro escravo e avarento” (WERNECK, 1941, s.n.).

Na página seguinte, observa-se na ilustração os dois personagens apresentados no texto, que correspondem a dois tipos humanos do passado colonial: de um lado, o estancieiro ricaço e avarento com o rosto de lado ignorando o leitor e interessado no negrinho; ao seu lado, como uma sombra, o negrinho escravo, menor em estatura. Perto do escravo, o estancieiro parece um gigante, talvez semelhante àquele Golias bíblico que Davi precisou enfrentar para livrar o povo de Israel das garras dos filisteus que ameaçavam o povo hebreu, no Antigo Testamento.

O estancieiro é ilustrado com o açoite, arma da violência da prática dos maus-tratos aos negros escravos, penduradono braço direito e em sua mão direita, o chimarrão que pelo costume traz a marca regionalista e localista da tradição do Rio Grande do Sul. Do outro lado, o negrinho escravo é ilustrado com as mãos desarmadas e soltas ao vento, chamando a atenção por seu semblante assustado, triste e aterrorizado voltado para o leitor.

Veja-se abaixo a ilustração:

Figura 34 - Ilustração do patrão com o negrinho do pastoreio

Fonte: Paulo Werneck, 1941, s.n..

As cores quentes se sobrepondo às cores frias aludem ao simbolismo do fogo que nos intertextos bíblicos do Antigo Testamento era usado para consumir o sacrifício oferecido no altar do holocausto, ilustrando o prenúncio do sacrifício do negrinho do pastoreio que será narrado.

Nesse sentido, as imagens corroboram para essa ideia: de um lado, próximo ao estancieiro, observa-se o bule na fogueira e o chimarrão em sua mão; de outro, o chapéu na cabeça do negrinho cria uma espécie de semelhança pela cor e formato com o bule na fogueira, com a diferença de ter duas pontas nas laterais que lembram a saída do vapor quente do bule. Nessa comparação, o negrinho pode substituir a fogueira de onde provém o fogo que esquenta o bule. Essa cena, aliada à cor negra-ouro do negrinho na ilustração, nos remete ao simbolismo do fogo do altar que santificava o ouro do sacrifício, ao qual se referia Jesus Cristo no Novo Testamento. A ilustração estabelece por alusão um diálogo com as versões anteriores da lenda, que faz referência ao ouro, como “Negrinho do pastoreio”, de Simões Lopes Neto, e à *Súplica ao negrinho do pastoreio*, Fernandes Barbosa.

Essa é a primeira cena, e é também a primeira materialização ilustrada do“Negrinho do Pastoreio”, mesmo que essa materialização se trate de uma representação. E tal como explica Joana Cavalcanti (2009), “a capacidade de representação é marcada pela dimensão simbólica e a linguagem é o ponto máximo da comunicação”. Pois “ela está em tudo e em toda parte como transfiguração do real”, que corresponde à captura do “corpo sensível, perceptível e cognitivo” transformando em diversos sentidos em informação”, configurando-se como uma representação da percepção do real. Nesse sentido, “o universo da representação” é “a lacuna do olhar”. E é nessa “permanência do virtual no pensamento / imagem / palavra / ação que se tem a possibilidade de captar a inacessibilidade do símbolo e atribuir sentido ao mundo”. Assim sendo, confirma-se “a narrativa como expressão máxima da comunicação humana que impregnada pelo simbólico traça seu caminho: do sagrado para o poético” (CAVALCANTI, 2009, p.21).

A cena do olhar triste do negrinho do pastoreio, fixo no leitor, lembra o comentário de Walter Spalding (1955) sobre o estereótipo do povo brasileiro como povo triste, por causa da história triste da união das três raças. E, embora defenda como exagero, Spalding relembra que “dizem que o povo português é triste e foi a tristeza desse povo, unida à tristeza do negro escravo e à do índio selvagem, que fez do brasileiro também um povo triste”. Povo que floresceu como que regado por lágrimas, ou, citando o verso de OlavoBilac, como “flor amorosa de três raças tristes” (SPALDING, 1955, p.212).

No entanto, é essa imagem estereotipada de tristeza que identificamos nessa ilustração materializada em cores da imagem do Negrinho do pastoreio. As versões em que o negrinho aparece sorrindo, antes do suplício da morte, quando encontra o baio perdido é a de Simões Lopes Neto, quando diz: “E assim o negrinho achou o pastoreio. E se riu...” (LOPES NETO *apud* CASCUDO, 2002, p. 330), e em Fernandes Barbosa quando no épico o eu-lírico/narrador diz: “Choraste, então, de alegria! / riu teu lábio que não ria / nas festas do coração” (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.20). Embora seja uma alegria momentânea, pois em ambas as versões temos a marca da antítese pelo choro seguido. No épico, mais longo e dramático, temos o relato lírico do pranto do negrinho que formou uma lagoa de mágoas, provavelmente por causa dos castigos da escravidão.

Na sequência narrativa de *Negrinho do pastoreio*, de Paulo Werneck, observa-se no texto a interpretação da versão anterior, em relação à orfandade do negrinho, que já havia sido apresentado órfão em Simões Lopes Neto e Cezimbra Jacques. Eis a narrativa consumindo o passado histórico: “Cedo seus pais tinham sido vendidos e levados para muito longe. Assim ele cresceu só, sem o carinho de ninguém nesse mundo” (WERNECK, 1941, s.n.). O advérbio

de tempo “cedo” dá ênfase ao fato histórico ocorrido às claras, ou seja, à luz do dia e diante da vista de todos, tal como foi a escravidão, inclusive quando praticada de modo ilegal, à vista de toda a sociedade escravocrata.

Em relação a isso, Chalhoub (2012) afirma que o tráfico africano continuou “por muito tempo à revelia da lei que o proibira desde 1831”. Pois, em 1826 o Brasil se comprometeu com a Grã-Bretanha em abolir o tráfico de escravos três anos após a “ratificação do contrato pelas duas monarquias”. Assim, desde março de 1830, “o tráfico foi proibido por lei aprovada no Parlamento brasileiro em 7 de novembro de 1831. Desde então, o tráfico passou a ser considerado ilegal (CHALHOUB, 2012, p.41).

A narração da vida solitária do negrinho que “cresceu só” parece anular aexistência do estancieiro que o criou, embora sob à dureza do trabalho e escravo e dos castigos da escravidão, e de toda a sociedade que marginalizou o negro e por muito tempoanulou sua identidade. Assim, a presença do mundo amplia e intensifica a ideia de abandono e carência do negrinho órfão. Essa anulação se caracteriza como uma busca de ruptura ou negação com o passado colonial.

A cena do passado nas cores cinza, numa digressão no tempo psicológico, nos mostra a busca pela consumação da memória sombria do sofrimento do negrinho. Segundo Mesquita (1994), “a digressão, ou desvio da sequência narrativa pelo discurso”corresponde a um dos procedimentos que retardam o” desenrolar da história” e da “matéria narrada” (MESQUITA, 1994, p.34 e 35).

Nela, nota-se que a nudez do negrinho é coberta pelas vestes da mãe escrava e remete ao intertexto do primeiro sacrifício animal feito por Deus para encobrir a nudez de Adão e Eva, após pecarem ao comer do fruto da árvore proibida, quando o homem recebeu de Deus o trabalho como castigo pela desobediência e foram expulsos do paraíso.

Vejamos a ilustração, cujos olhares dão ênfase aos pais escravos:

Figura 35 - Cena do estancieiro, com os pais do/e o negrinho do pastoreio, e dois personagens figurantes

Fonte: Paulo Werneck, 1941, s.n..

Nesse sentido, o negrinho recebeu o mesmo castigo, não por haver cometido nenhum pecado ou crime, mas por ter nascido escravo no período da escravidão colonial. Lembrando que no Brasil só foi decretada a *Lei do Ventre Livre* em 1871. Antes disso, além do tráfico ilegal de escravos, as crianças negras nascidas no Brasil e de pais escravos eram consideradas também escravas.

Isso justifica o fundo histórico do drama do enredo: “E sua vida era trabalhar todo santo dia no pastoreio, e sofrer calado os maus-tratos do dono” (WERNECK, 1941, s.n.). A referência ao negrinho pelo pronome possessivo “sua” acompanhado pelo substantivo abstrato “vida” cria uma oposição crítica ao tratamento do negrinho como propriedade do estancieiro que na história e na História era considerado como “dono” do negrinho. O ato de trabalhar todo santo dia no pastoreio aliado ao sofrimento silenciado pelos maus-tratos, contribui para a ideia abstrata de simbolismo espiritual concebido ao negrinho que é santificado pelo seu trabalho e pelo seu silêncio.

Na imagem abaixo, visualiza-se o negrinho com o cavalo, a ilustração na cor cinza novamente remete à ideia de consumação da dor e do sofrimento do passado histórico que

descoloriu a vida e que não deseja ser revivido. Vejamos a cena em cores neutras que combinam com a neutralidade do narrador que se limita a narrar a história:

Figura 36 - Ilustração do negrinho do pastoreio com o baio

Fonte: Paulo Werneck, 1941, s.n.

Em seguida é narrado o episódio da busca pelo baio e a religiosidade do negrinho praticando o ritual de acender a vela à Santa a fim de que ela o auxilie na busca do animal. Trata-se, portanto, em uma interpretação baseada na conciliação da versão de Simões Lopes Neto e do poema de August Meyer. Vejamos abaixo:

> Um dia fugiu um cavalo baio de estimação que estava a seu cuidado. O menino, em vão, procurou o animal.
> Caiu a noite. Negrinho acendeu uma vela e continuou a vagar.
> Valeu-lhe então sua madrinha, Nossa Senhora – os pingos da vela formaram um rasto de luz. A luz cresceu, enchendo todo o campo, o que lhe permitiu achar o cavalo perdido (WERNECK, 1941, s.n.).

Assim como "Caiu a noite", cai por terra toda esperança de livramento do sacrifício, pois o núcleo dramático é narrado de modo a não criar expectativas na mente do leitor de que, achando ou não o baio, o negrinho escaparia do sacrifício que estava cada vez iminente no enredo atingir o clímax narrativo, assim como na imagem o negrinho caminhava

com a vela mão e se aproximava de encontrar o baio e posteriormente novamente voltar a perdê-lo e ser condenado ao sacrifício. Vejamosa cena:

Figura 37 – Ilustração do negrinho do pastoreio trilhando um caminho de luz à procura do baio

Fonte: Paulo Werneck, 1941.

Os pingos de vela no caminho foram um elemento ilustrado por Paulo Werneck, inspirado no poema de Augusto Meyer, e remetem à lenda de João e Maria, dos irmãos Grimm, quando eles deixam pedaços de pão no caminho para orientá-los na volta. Observa-se que, na cena do negrinho com a vela na mão, remete à "Oração de Augusto Meyer", cujo eu-lírico também orou para encontrar o caminho do amor e da fé. A ilustração do caminho de fogo pintado em cores quentes é a materialização do caminho de luz, ao qual o eu-lírico do poema de Meyer já havia se referido. Isso nos remete por alusão ao intertexto bíblico quando o povo hebreu é liberto do domínio de Faraó e inicia sua travessia no deserto do Egito guiados pela coluna de fogo que simbolizava o próprio Deus, conforme o intertexto:

20 Assim partiram de Sucote, e acamparam-se em Etã, à entrada do deserto.
21 E o Senhor ia adiante deles, de dia numa coluna para os guiar pelo

> caminho, e de noite numa coluna de fogo para os iluminar, para que caminhassem de dia e de noite.
> 22 Nunca tirou de diante do povo a coluna de nuvem, de dia, nem a coluna de fogo, de noite (BÍBLIA, 2017, ÊXODO 13: 20-21, p.83 e 84).

Na Bíblia, o apóstolo Paulo relembra a coluna de fogo que guiou o povo de Israel na travessia pelo deserto durante o êxodo do povo Hebreu no Antigo Testamento e diz que "o nosso Deus é fogo consumidor" (BÍBLIA, 2017, HEBREUS 12: 29, p.1625). No Novo Testamento, João quando batizava no rio Jordão, enquanto preparava o caminho para a vinda do Senhor, dizia: "Eu, na verdade, batizo-vos com água, mas eis que vem aquele que é mais poderoso do que eu, a quem não sou digno de desatar-lhe a correia das sandálias; Esse vos batizará com o Espírito Santo e com o fogo" (BÍBLIA, 2017, LUCAS 3:16, p.1278). Ou seja, o batismo com o Espírito Santo simboliza o recebimento do Espírito de Deus, que é fogo, dentro do indivíduo. Assim, o "Negrinho do Pastoreio" como uma imitação de Cristo é associado aquele que tem fogo e seus discípulos, como, por exemplo, nas versões argentinas da lenda, que analisaremos maisadiante – "*Cambá del agua*", de Juana Lópes, "*Los Cambá Ig*", de Luisa Gómes, "*Elnegrito pastor*", de Juan Herrera, "*Los negritos del agua*", de María Herrera, "*Losnegritos del agual*", de Elvira Quiroz – nas quais os negrinhos, em sentido coletivo, são vistos na água.

No épico de Fernandes Barbosa, embora nesse mesmo episódio seja mais dramático em relação à tristeza do negrinho, ele pareceu ter se inspirado na ilustração de Meyer e Werneck, quando o eu-lírico/narrador diz:

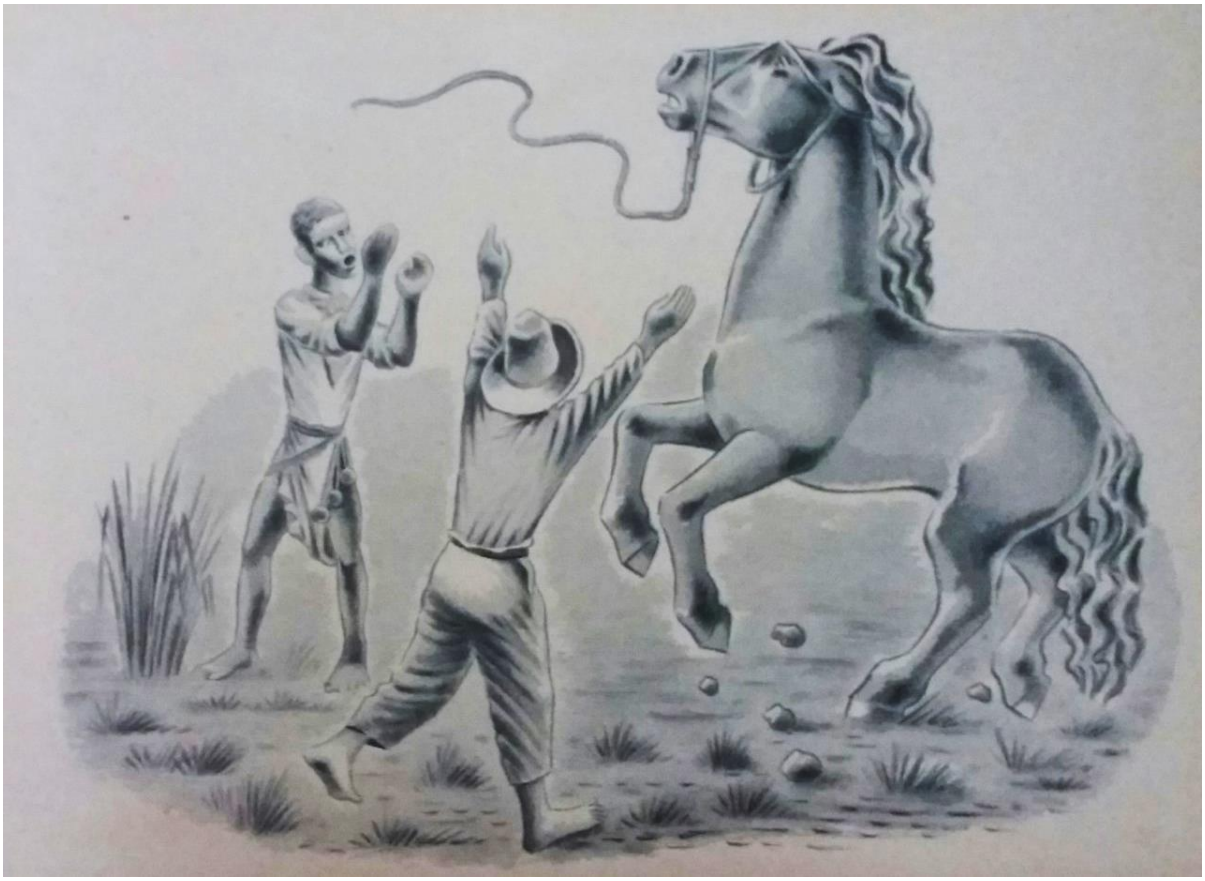
> Cabeça baixa, chorando,
> De a pésito fôste andando
> Pelo silêncio dos campos...
> E da vela que levavas
> Cada baga que pisavas
> Fosforeava em pirilampos.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.17).

Essa interpretação de Fernandes Barbosa segue o mesmo caminho de Werneck, ou seja, o caminho de fogo por meio do qual busca a santificação, e o caminho da individuação na jornada do herói, que pode ser árduo e dolorido tal como pisar em "baga",que pode ter três sentidos: a "gota" que remete às gotas de vela deixadas no caminho; maspode ser "gota" de lágrimas; e ainda pode fazer alusão à uva, remetendo ao suco e por simbolismo ao sangue de Jesus Cristo.

De volta ao enredo de "Negrinho do pastoreio", de Paulo Werneck, o núcleo dramático narra mais um episódio da maldade humana feita às claras: "Mas de manhã, quando ele voltava,

o filho do estancieiro, um menino muito mau, espantou o cavalo, que tornou a fugir pelos campos sem fim" (WERNECK, 1941, s.n.). O advérbio de intensidade "muito" aliado à sugestão de "infinitude" ampliou a maldade do filho do estancieiro que representa os descendentes dos senhores escravocratas. Ao lado, a cena neutralizada da ação da maldade:

Figura 38- Ilustração da cena do filho do estancieiro enxotando o baio



Fonte: Paulo Werneck, 1941, s.n.

A cena imóvel da "boca aberta" do negrinho do pastoreio nos remete ao mesmo episódio no relato épico de *Súplica ao negrinho do pastoreio* quando o filho do patrão, sabotando-o, novamente solta o baio e toda a tropilha, e vai contar ao pai que o negrinho perdeu os cavalos. Veja-se o que diz o eu-lírico / narrador, emulando como que interpretando a ilustração de Werneck (1941). Veja-se:

> E outra vez, mexeriqueiro,
> Foi dizer ao fazendeiro,
> Que relaxaste a vigia...
> Que o negrinho "bôca-aberta",
> Na coxilha, então, deserta,
> Dos tordilhos não sabia.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.25 – com correções do autor).

Verifica-se que o núcleo dramático da "perda dos cavalos" se repete, porém dessa vez por culpa do filho do estancieiro ou patrão. Esse episódio é reincidente nas versões anteriores da lenda; no entanto, a cena da "boca-aberta" é um elemento incluído por Wernek na ilustração e que Fernandes Barbosa assimila em sua interpretação. Nesse sentido, a referência à "boca aberta" remete-nos, por alusão, ao intertexto bíblico sobre "O atalaia de Israel". Na ocasião, Deus, por meio do profeta Ezequiel, orienta ao filho do homem, o qual deu por atalaia a casa de Israel, para que ele ficasse de vigia e avisasse ao ímpio de sua iniquidade a fim de que ele não morresse e pudesse livrar a sua alma da condenação; em seguida diz: "Mas, quando eu falar contigo, abrirei a tua boca, e lhes dirás: Assim diz o Senhor Deus: Quem ouvir ouça, e quem deixar de ouvir, deixe; porque eles são casa rebelde" (BÍBLIA, 2017, EZEQUIEL 4: 16-27, p.994-995).

Na versão adaptada para o público infantil, observa-se que tanto o negrinho como o baio estão de "boca aberta", ou seja, podendo ser interpretado como o "atalaia" do senhor. Dessa forma, cabia a ele avisar ao filho do estancieiro de sua iniquidade para que ele se convertesse deseu mau caminho e fosse perdoado na história. O que não ocorreu, por falta de diálogo, uma vez que o negrinho do pastoreio foi um personagem silenciado, ou seja, não tinha voz e, portanto, não havia diálogo.

Conforme explica Macedo (2017): "O atalaia é um soldado destacado para ficar de vigia. Sua função é soar o alarme à população em momentos de perigo". Assim como no intertexto bíblico, "o Altíssimo pôs sobre Ezequiel o cuidado, a vigilância e a segurança daquela nação" (MACEDO, 2017 *In*. BÍBLIA, 2017,p.994). Ou seja, parece que era de se esperar uma atitude semelhante por parte do negrinho.Em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, conforme observa-se na sextilha acima, Fernandes Barbosa explora a ideia de "falta de vigilância", que também já havia sido mencionada no episódio da primeira fuga do baio. Assim, sob a ótica fingida do filho do patrão, que dissimula a fuga do baio e da tropilha, o negrinho é acusado de falta de vigilância. Vejamos na primeira fuga, relatada no épico:

> E do seu filho fedelho
> Que te batia de rêlho,
> Êsse maleva, ruim piá,
> Que te enrascou de antemão,
> Indo contar ao patrão
> Que tu afrouxaste a vigia
> E nem mais sombra se via
> De um só tordilho aruá.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959 -G, p.15).

Embora o pai acredite no filho, sob a ótica do leitor a imagem do filho do patrão é

desmascarada, pois esse tem ciência de toda maldade que ele pratica e de sua forma dissimulada de acusar um inocente. Agindo assim, o eu-lírico / narrador mostra os fatos e deixa que o leitor julgue por sua interpretação orientada pela ótica engajada do poeta em revelar aquilo que acredita ser como verídico.

Destarte, por causa do perigo "não avisado" pelo negrinho e da "língua mentirosa"do filho do estancieiro, vem a sentença fatal, no clímax da narrativa: "Não se conformando com o prejuízo, mandou o senhor que o pobrezinho fosse açoitado até morrer. / E o seu corpo foi atirado à boca de um formigueiro" (WERNECK, 1941, s.n.). Na página ao lado a ilustração complementa a leitura da história:

Figura 39 – Ilustração da cena do Estancieiro ordenando o castigo do negrinho do pastoreio

Fonte: Paulo Werneck, 1941, s.n.

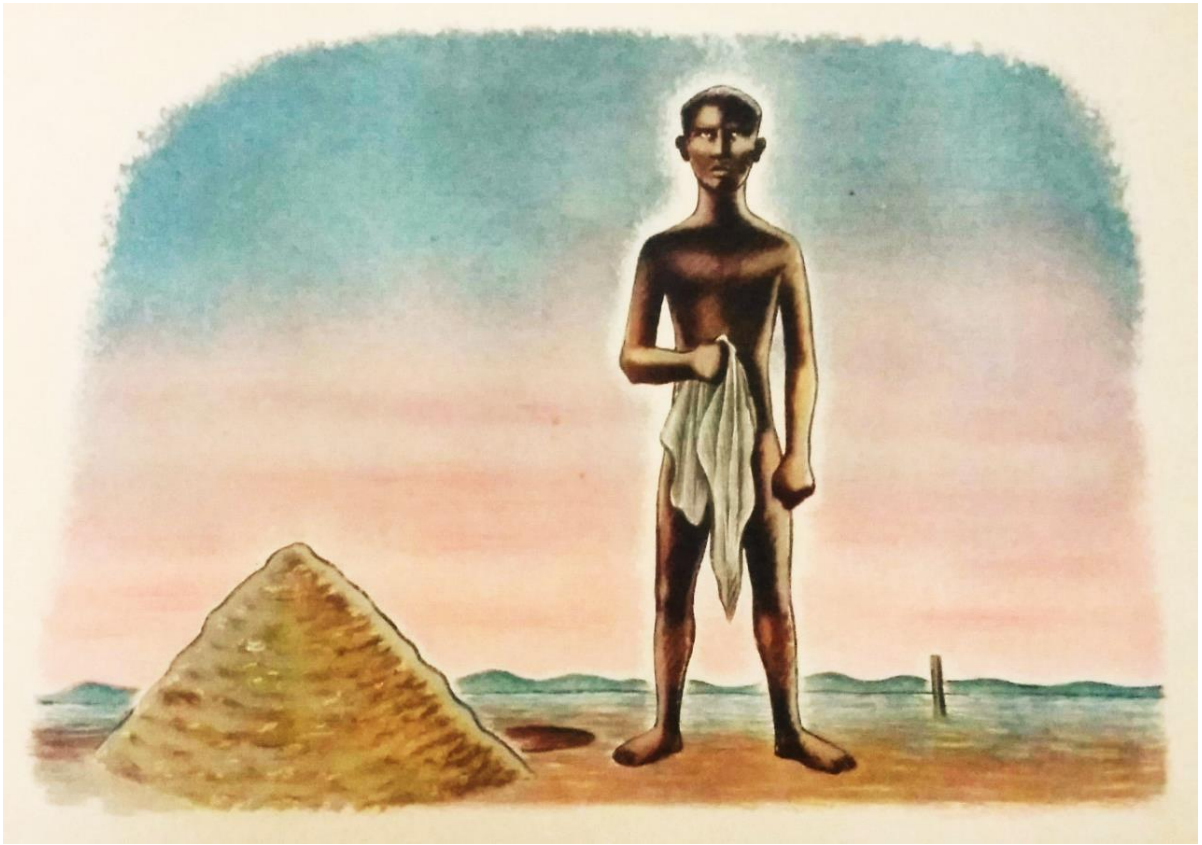
A cena do estancieiro, com o dedo impiedoso estendido para o julgamento do negrinho e sua a condenação, remete-nos ao intertexto bíblico quando o profeta Isaías, exortando à solidariedade, diz: "Se tirares do meio de ti o julgo, o estender do dedo, e o falar iniquamente" e "se abrires a tua alma ao faminto, e fartares a alma aflita; então a tua luz nascerá nas trevas, e a tua escuridão será como o meio-dia", e "o senhor te guiará continuamente, e fartará a tu a

alma em lugares áridos, e fortificará os teus ossos; e serás como um manancial, cujas águas nunca faltam" (BÍBLIA, 2017, ISAÍAS 59: 9-11).

Na comparação, o leitor é guiado a uma interpretação no sentido moral, pois o "menino mau" e seu pai não obedeceram à mensagem cristã contida no intertexto bíblico, agindo em sentido contrário, ou seja, julgando e apontando o dedo para o aflito que passava frio e fome, conforme o histórico das variantes da lenda que confirmam esse estado de opressão. Por causa da humilhação histórica imposta ao Negrinho do Pastoreio, rendeu-lhe exaltação por meio de artistas, escritores e poetas que o celebraram como herói em suas produções artísticas e literárias, fazendo da lenda uma fonte de manancial "cujas águas" não faltam. Nesse sentido lembramos as versões argentinas que exploram o simbolismo da água, que abordaremos mais adiante.

De volta ao enredo, parecia ser o fim do negrinho, mas eis que surge a surpresa do feito maravilhoso: "Voltando ali, ao clarear do dia seguinte, o estancieiro viu, espantado, o Negrinho de pé à beira da cova. O escravo, de um pulo, montou o cavalo baio e desapareceu a galope" (WERNECK, 1941, s.n.). Mais uma vez a referência à clareza, mas desta vez há dúvidas sobre a aparição do herói após a morte.

Figura 40 – Ilustração da imagem da ressurreição Negrinho do Pastoreio



Fonte: Paulo Werneck, 1941, s.n.

Em relação à ilustração, destaca-se o semblante sério do herói focado no leitor, como que exigindo seriedade e respeito, diferente do Saci, lembrando o que disse Meyer, que ele diferente do negrinho "não se dava ao respeito" (MEYER, 1960, p.105). O formigueiro ao lado do herói ressuscitado remete-nos aos montes sobre os quais eram oferecidos os sacrifícios em holocausto ao Senhor, no Antigo Testamento na Bíblia. O herói segurando o lenço cobrindo a nudez remete ao intertexto bíblico do primeiro sacrifício bíblico, quando Deus sacrificou um animal para cobrir a nudez de Adão e Eva após eles haverem pecado; mas também remete ao próprio corpo de Jesus Cristo, que depois de morto foi enrolado em um lençol, conforme relata o Evangelho de Marcos: "E, tendo certificado pelo centurião, deu o corpo a José; / O qual comprara um lençol fino, etirando-o da cruz, envolveu-o num lençol, e o depositou num sepulcro lavrado numa rocha; e revolveu a pedra para a porta do sepulcro" (BÍBLIA, 2017, MARCOS 15:45 e 46). Assim, identifica-se na ilustração a consumação do sacrifício.

Logo mais o registro da difusão da lenda, em concordância com as versões anteriores: "Começou então a correr pelo povo a história do milagre. E, à noite, quem andasse viajando pela campanha deserta, via, às vezes, surgindo das sombras dos matos, passar o negrinho a galope no baio" (WERNECK, 1941, s.n.). Feita a narração sob a óticado narrador onisciente, ao lado a ilustração em cores neutras:

Figura 41 – Ilustração da aparição do Negrinho do Pastoreio sob a ótica do viajante da estrada

Fonte: Paulo Werneck, 1941.

Em seguida, baseando-se na “Oração ao negrinho do pastoreio”, de Meyer,identifica-se a narração da crença religiosa, sem fazer referência aos “tocos de velas” e aos “nacos de fumo” presentes desde a primeira versão da “Lenda do Rio Grande” (1857), de Antonio Maria do Amaral Ribeiro. Provavelmente foram retirados à medida que as variantes foram sendo lapidadas conforme a estilização e a elaboração do plano literário de cada versão por seu autor:

> Até hoje, quando alguém procura uma coisa perdida, é costume acenderuma vela e dizer esta oração: “Negrinho do Pastoreio, leve esta luza Nossa Senhora, acha pra mim o que perdi”.
> Nunca se ouviu dizer que o bom menino faltasse na ajuda aos que recorrem à sua bondade. Deixando de poro perdido a jeito de ser encontrado pelo seu dono (*sic*. WERNECK, 1941, s.n.).

Ao lado da narração da beatificação popular da lenda, a ilustração em cores neutras com a figura de uma mulher séria, tal como o negrinho, praticando o ritual narrado, sugerindo a imagem da Santa.

Veja-se abaixo:

Figura 42 – Ilustração da cena do ritual religioso ao Negrinho do Pastoreio

Fonte: Paulo Werneck, 1941, s.n.

Chegando ao desfecho do enredo, a narrativa cíclica volta à imagem do herói como um símbolo de coragem e esperança: “E o Negrinho do Pastoreio continua a passar a galope pela lembrança do povo, dando coragem aos que a perderam, deixando pelo caminho um rasto de esperança” (WERNECK, 1941, s.n.). Assim, o Negrinho do pastoreio faz sua passagem espiritual na “lembrança”, no sentido de memória daqueles que acreditam no sentido religioso da lenda. Talvez, essa seja a única versão que fala sobre “esperança”, podendo ser considerada uma interpretação subjetiva do autor.

Nesse sentido, a esperança nos remete a Deus nos intertextos bíblicos, a exemplo do que disse Paulo no livro de Romanos: “Alegrai-vos na esperança, sede pacientes na tribulação, perseverai na oração” (BÍBLIA, 2017, ROMANOS 12: 12, p.1468). E também quando diz: “Ora o Deus da esperança vos encha de todo o gozo e paz em crença, para que abundeis em esperança pelo poder do Espírito Santo” (BÍBLIA, 2017, ROMANOS 15: 13, p.1472). Lembrando também o que disse Pedro, apóstolo de Cristo,quando fala sobre a “esperança de salvação”:

> 3Bendito seja o Deus e Pai de nosso Senhor Jesus Cristo que, segundo a sua grande misericórdia, nos gerou de novo para uma viva esperança, pela ressurreição de Jesus Cristo dentre os mortos,
> 4Para uma herança incorruptível, incontaminável, e que não se pode murchar, guardada nos céus para vós (BÍBLIA, 2017, PEDRO 1:3-4, p.1637).

Em relação ao texto literário, “lembrança”, “esperança” e “perseverança” rimam harmoniosamente e estão interiorizadas no povo, no sentido da transmissão do mito pela memória coletiva. Em comparação com o intertexto bíblico, a esperança está relacionada ao renascimento pela ressurreição de Jesus Cristo e, sob imitação, no “Negrinho do Pastoreio”, conforme a crença religiosa da tradição cristã católica.

Em seguida, temos a ilustração colorida, em tons de ouro, do Negrinho do Pastoreio” galopando no baio:

Figura 43 – Ilustração da aparição do Negrinho do Pastoreio no baio, após a ressurreição, sob a ótica do leitor

Fonte: Paulo Werneck, 1941, s.n..

Observa-se que toda a história foi estruturada quase que por meio de *diegesis*, que segundo Mesquita (1994) corresponde a narrativa pura e sem diálogos (MESQUITA, 1994, p.21). Nesse sentido, percebe-se que assim como a estrutura textual, falta o diálogo entre os personagens em todo núcleo dramático da estrutura social narrada na lenda. Contudo, por causa da representação dramática das ilustrações e do único diálogo na oração ao final da lenda após o renascimento por meio da ressurreição do negrinho, percebe-se a ocorrência de *mimesis*, que segundo Mesquita (1994) corresponde às "representações dramáticas, inserção de diálogo ou outra forma de representação na narrativa" (MESQUITA, 1994, p.20).

Em relação a Paulo Werneck (1941), como artista responsável pela renovação formal da arte mosaica no Brasil, percebemos sua concepção artística em "Negrinho do Pastoreio". Conforme observou-se na análise, tem-se o auxílio da ilustração da materialização do mito do "Negrinho do Pastoreio". Em relação ao perfil identitário do herói, no que diz respeito a sua forma física, identificou-se nas variantes da lenda a construção imagética de duas imagens que remetem à ideia da criança.

Uma imagem está mais próxima da *fase do mito*, que segundo Cunha (2006) "encontram-se as crianças de 3/4 a 7/8 anos", nas quais "predomina a fantasia, o animismo: tanto para as pessoas, os objetos têm para a criança alma, reações". Nessa fase, para a criança, não

existe “diferença entre realidade e fantasia, e a leitura a ser feita para a criança desta época é a que também não faz essa distinção: a literatura de maravilhas” (CUNHA,2006, p.100). Na narrativa, essa fase é identificada na memória do passado ilustrada em cores neutras. Considerando o histórico da lenda, essa é a imagem que predomina na maioria das versões que retomam a imagem do negrinho órfão.

A outra imagem corresponde à fase chamada *robinsonismo*; segundo Cunha (2006), trata-se da segunda fase na qual se encontram as crianças de 7/8 a 11/12 anos, e “se caracteriza pelo conhecimento da realidade”. Nessa fase, “a criança tem então maior necessidade de ação: do plano contemplativo da fase anterior, passa ao executivo”. Essa criança “interessa-se pela experiência do homem e da ciência. Valoriza o esforço pessoal, o engenho do herói para vencer os obstáculos” (CUNHA, 2006, p.100). Na narrativa essa fase é uma interpretação do “Negrinho do Pastoreio”, conforme a versão de Simões LopesNeto, quando o herói é descrito “saradinho”, sugerindo uma imagem de criança antes da fase da adolescência, ou pré-adolescente. Essa fase também se compactua com o esforçodo herói em sua jornada para vencer os obstáculos que lhe são impostos no desenrolar do enredo.

Seguindo essa linha de interpretação, podemos considerar o “Negrinho do Pastoreio” como um herói híbrido: no sentido psicológico, imagina-se a criança na fase *mítica* diminuída pela crueldade do drama, pelo preconceito racial, e pela violência sofrida pelos castigos da escravidão. Contudo, pela forma física (apresentada desde a versão de Simões Lopes Neto) e pelo esforço do negrinho nas várias versões narrativas, imagina-o na fase *robisionismo* quando toma conhecimento da injusta realidade social escravocrata, por meio da experiência pessoal, esforçando-se para superar os obstáculos impostos pela escravidão.

Pensando nesse sentido, quando no intertexto Jesus ensina que para adentrar no reino dos céus deve ser como criança (BÍBLIA, 2017, MATEUS 18:3, p.1208), entende-se que se refere às crianças que contemplam essas duas fases, pois na terceira fase apresentada por Cunha (2006), de 11/12 anos até a adolescência, a criança entra na fase egocêntrica e erótica (CUNHA, 2006, p.100), com manifestações carnais repreendidas pela ideologia cristã. Nesse sentido, para ser como criança é preciso sacrificar sua carne, seu eu. Daí que a temática do sacrifício no texto literário, por meio de alusão, pode ser interpretada no sentido moral e religioso.

Conforme percebeu-se nas análises, o herói trilhou um percurso cíclico iniciado na fase do *robisonismo*, passando por uma regressão, que caracterizou uma ruptura na sequência linear da narrativa, imprimindo o desejo de romper com o passado histórico, evolta a se situar na fase do *robisionismo*. Nesse sentido, a última ilustração do álbum remete também à imagem da capa, como que reiniciando um ciclo, encerrando o desfechocom uma imagem viva do Negrinho do

Pastoreio, na qual se contempla a vitória do herói montado no baio, ambos harmonizados pela coloração de ouro que lhes confere valor histórico. Tal como a crença no Jesus Cristo, que, embora tenha enfrentado o drama da morte, o venceu e, após ressuscitado, vive eternamente.

2.2.13. "O Negrinho do pastoreio", de Aluísio de Almeida

Considerando o recorte cronológico de nossa pesquisa, a última variante brasileira da lenda do "Negrinho do Pastoreio", em forma de conto, foi escrita por Aluísio de Almeida (1904-1981), Monsenhor Castanho, "conhecido por Padre Castanho e pelo pseudônimo de escritor Aluísio de Almeida". Com esse pseudônimo, "o sacerdote e historiador teve seu nome conhecido em nível nacional por suas contribuições literárias em jornais, revistas e biografias voltadas à História". Em relação a tais colaborações, "seus artigos sobre folclore, história, costumes, genealogia, religião entre outros, são referência a pesquisadores e estudiosos" e totalizam em "22 livros editados" além de alguns inéditos. Suas obras podem ser encontradas nos arquivos do IHGGS – Instituto Histórico, Geográfico e Genealógico de Sorocaba –, "localizado na Casa de Aluísio de Almeida quetambém preserva em seu acervo, alguns objetos e mobiliário pertencentes ao historiador,além de manuscritos, livros e artigos originais que contam a História de Sorocaba" (PREFEITURA DE SOROCABA, 2021).

A versão "O Negrinho do Pastoreio", de Aluísio de Almeida, foi publicada em 1947, na Antologia do autor *50 Contos Populares de São Paulo,* que reúne, como diz no título, 50 contos considerados mais populares na região de São Paulo. São eles: "O Rato do Mato e o da Cidade"; "O Pássaro ou Ave que traz o Dia"; "História da Baratinha"; "As três Palinhas"; "História de João Soldado"; "Outra História de João Soldado"; "História de João Grilo"; "História da Assombração"; "História de João Bobo"; "História de um adivinhador"; "Mais pode Deus"; "O Homem Feliz e a Filha Sabida"; "O Homem Rico e o Cocheiro"; "O Gato Feito Galinha"; "A Assombração de Santos"; "O Gigante que se empregou"; "História do Primeiro Caipora que Houve"; "Uma História do Gato Preto"; "O Periquito e Mariquinhas"; "A Mocinha Passeadeira"; "Bicho Pacuera"; "O Armário Embutido"; "O Saci e o Caristo"; "O Negrinho do Pastoreio"; "João de Calais"; "O Afilhado do Diabo"; "O Lobisomem"; "O Frade e o Passarinho"; "O HomemEsquecido"; "A Procissão das Almas e a Mulher Curiosa"; "O Macaco e o Grã de Milho";"João sem medo"; "Pedro Malazarte e a Iara"; "Pedro Malazarte e o Cavalo Encilhado";"O Macaco e a Onça"; "O Cachorro-do-Mato Faz-se Morto"; "A Raposa Lograda"; "O Boi, a Cachorrinha e a Mão de Pilão"; "O Logro de São Pedro"; "A Sopa de Pedra"; "História de um Ladrão e sua Mãe"; "O Moço Que Venceu a Má Sina"; "A Onça e o Bode";

“A Onça e o Cágado”; “A Onça e o Tatu”; “O Leproso e o Cajus”; “Para Ladino, Ladino e Meio”; “Em Pedra Mármore Ficará”; “O Lagarto de Ouro”; “Aí é que a Porca Torce o Rabo” (ALMEIDA, 1969/1973).

Nessa versão, de Aluísio de Almeida, constata-se um trabalho com a linguagem literária empenhada em estabelecer a intertextualidade com os intertextos bíblicos, de modo a associar com mais expressividade o “Negrinho do Pastoreio” com a identidade de “Jesus Cristo, o Pastor de Israel”, por meio da aproximação do simbolismo do pastoreio de carneiros / ovelhas. Com tal feito, dá ênfase ao diálogo com os intertextos religiosos das escrituras sagradas e mantém a referência ao culto religioso que envolve a tradição da lenda. Vejamos o conto “Negrinho do Pastoreio”, de Aluísio de Almeida:

> No tempo da escravidão, havia um senhor muito ruim para seus escravos. Um deles cuidava do rebanho de carneiros.
> Mas o senhor mandava-o cuidar do rebanho, e não lhe dava o capim e as ervas no tempo do inverno, quando os pastos diminuíam.
> E morriam muitos carneiros, e cada vez que aparecia um morto onegrinho do pastoreio apanhava do senhor, com bacalhau de arame.
> De uma vez a sova foi tão grande que o pobrezinho morreu, e Nossa Senhora, que era sua madrinha, o levou para o Céu.
> Desde então os peões e camaradas das fazendas de criar se apegam com a alma do negrinho, quando perdem alguma rês do campo.
> Acendem vela ao ar livre, no chão das nossas campinas e o negrinho vem contente dançar e rezar em volta da luz.
> E aparece o animal perdido.
> Também nos povoados e cidades ficou conhecida a história do negrinho do pastoreio, e mandam acender luzes no chão, pelos arrabaldes, para obter a realização dos desejos.
> Alguns dizem somente o “pastorzinho” e é o mesmo.
> Outros explicam que o pastorzinho fez parte daqueles que estavam no presépio com Jesus e ficaram santos, pois assim como havia um santo rei preto, houve um pastor também preto.
> E é muito bonito, quando a gente sai pelos campos em noites escuras, ver uma luz aqui, outra adiante, e rezar uma Ave-Maria ao negrinho do pastoreio, que foi desgraçado e pobre, mas agora ele está no Céu (ALMEIDA, 1969/1973, p.49).

Em nota, Aluísio de Almeida informa que “no Sul de São Paulo, que desde os bandeirantes até o século 20 estava em comunicação com o Norte do Rio Grande do Sul, é assim que se conta a lenda do ‘Negrinho do Pastoreio’, mais resumida que nos pampas”.Em seguida, afirma que “esta bonita lenda sulista, muito popularizada, está apresentada em excelente forma literária nos *Contos gauchescos e lendas do Sul* do imortal pelotense J. Simões Lopes Neto (W.I.F.) (ALMEIDA, 1969/1973, p.49).

Observa-se que o autor inicia o conto narrando a história do Negrinho do Pastoreio

emulando a versão de Simões Lopes Neto, de modo que o início lembra muito a variante do pelotense, principalmente na introdução narrativa:

> Naquelle tempo os campos ainda eram abertos, não havia entre eles nem divisa nem cercas; sómente nas volteadas se apanhava a gadaria chuerae os veados e as avestruzes corriam sem empecilhos...
> Era uma vez um estancieiro, que tinha uma ponta de surrões cheios de onças e meias doblas e mais muita prataria; porem era muito cauila e muito máu, muito (LOPES NETO, 1913, p.61).

Enquanto que Simões Lopes Neto é mais detalhista na descrição do cenário, porém deixando em aberto os campos e o tempo histórico, Aluísio de Almeida é mais preciso em relação ao tempo histórico, situando sua narrativa "no tempo da escravidão". Nota-se ainda que apesar de o escritor pelotense mostrar uma variedade de animais, "gadaria chuera", "veados", e "avestruzes", esses parecem ter uma função decorativa no cenário e não estão relacionados diretamente à atividade de pastoreio do negrinho, que pastoreava os 30 tordilhos negros.

Emulando pela diferença, o escritor paulista apresenta o negrinho pastoreando carneiros, um tipo de animal cuja nomenclatura é sinônima de "ovelha" e o nome científico corresponde a "Ovis aries". Com essa identificação, o autor aproxima a identidade do "negrinho do pastoreio", como pastor de ovelhas, com a identidadesimbólica de Jesus Cristo, também como pastor de ovelhas. Vejamos o intertexto bíblico"O bom pastor", no qual Jesus Cristo assume-se como o bom pastor que dá a vida pelas ovelhas, do Evangelho de João:

> 1 Na verdade, na verdade vos digo que aquele que não entra pela portanto curral das ovelhas, mas sobe por outra parte, é ladrão e salteador.
> 2 Aquele, porém, que entra pela porta é o pastor de ovelhas.
> 3 A este o porteiro abre, e as ovelhas ouvem sua voz, e chama pelo nome às suas ovelhas, e as traz para fora.
> 4 E, quando tira para fora as suas ovelhas, vai adiante delas, e as ovelhaso seguem, porque conhecem a sua voz.
> 5 Mas de modo nenhum seguirão o estranho, antes fugirão dele, porque não conhecem a voz dos estranhos.
> 6 Jesus disse-lhes esta parábola; mas eles não entenderam o que era que lhes dizia.
> 7 Tornou, pois, Jesus a dizer-lhes: Em verdade, em verdade vos digo que eu sou a porta das ovelhas.
> 8 Todos quantos vieram antes de mim são ladrões e salteadores; mas as ovelhas não os ouviram.
> 9 Eu sou a porta; se alguém entrar por mim, salvar-se-á, e entrará, e sairá, e achará pastagens.
> 10 O ladrão não vem senão a roubar, a matar, e a destruir; eu vim para que tenham vida, e a tenham em abundância.
> 11 Eu sou o bom Pastor; o bom Pastor dá a sua vida pelas ovelhas.
> 12 Mas o mercenário, e o que não é pastor, de quem não são as ovelhas,vê

> vir o lobo, e deixa as ovelhas, e foge; e o lobo as arrebata e dispersaas ovelhas.
> 13 Ora, o mercenário foge, porque é mercenário, e não tem cuidado das ovelhas.
> 14 Eu sou o bom Pastor, e conheço as minhas ovelhas, e das minhas sou conhecido.
> 15 Assim como o Pai me conhece a mim, também eu conheço o Pai, e dou a minha vida pelas ovelhas.
> 16 Ainda tenho outras ovelhas que não são deste aprisco; também me convém agregar estas, e elas ouvirão a minha voz, e haverá um rebanho e um Pastor.
> 17 Por isto o Pai me ama, porque dou a minha vida para tornar e toma-la.
> 18 Ninguém ma tira de mim, mas eu de mim mesmo a dou; tenho poder para a dar, e poder para tornar a toma-la. Este mandamento recebi de meu Pai (*sic*. BÍBLIA, 2017, JOÃO 10: 1-18, p.1358-1359).

No texto sagrado observa-se que Jesus Cristo se autodeclara o "Bom Pastor" – porque deu a vida pelas suas ovelhas, ou seja, pela salvação delas que, por metáfora, representam aqueles que estavam perdidos. Assim, considerando os referentes que já fazem parte da lenda, a identidade do "Negrinho do Pastoreio", será moldada pelo escritor com aspectos de verossimilhança com a identidade de Jesus, de modo que, pelo viés comparativo, podemos interpretar que, de modo semelhante a Cristo, o "Negrinho do Pastoreio" pagou com a própria vida pela ovelha que se perdeu. Abaixo, o mosaico com a imagem de Cristo como o Bom Pastor:

Figura 44- Cristo como Bom Pastor, séc. V, mosaico da luneta em mausoleu de Galla Placidia, Ravena

Fonte: VIVAS, 2010.

Seguindo essa linha interpretativa, quando Jesus se anunciou como "O Bom Pastor", o fez associando o ser humano, o cristão, ao simbolismo da "ovelha", e, de certo modo, é possível considerar que a versão de Aluísio de Almeida estabelece essa mesma associação com os devotos do "Negrinho do Pastoreio" – que o invoca para que o "Santo"encontre os perdidos. Em relação à ovelha perdida, no texto bíblico, Jesus a associa a ovelha encontrada ao pecador

arrependido. Veja-se o texto sagrado:

> 1 E chegavam-se a ele todos os publicanos e pecadores para ouvir.
> 2 E os fariseus e os escribas murmuravam, dizendo: Este recebe pecadores, e come com eles.
> 3 E ele lhes propôs esta parábola, dizendo:
> 4 Que bom dentre vós, tendo cem ovelhas, e perdendo uma delas, não deixa no deserto as noventa e nove, e vai após a perdida até que venha acha-la?
> 5 E achando-a, a põe sobre os seus ombros, rejubilando;
> 6 E, chegando a casa, convoca os amigos e vizinhos, dizendo-lhes: Alegrai-vos comigo, porque já achei a minha ovelha perdida.
> 7 Digo-vos que assim haverá alegria no céu por um pecador que se arrepende, mais do que por noventa e nove justos que não necessitam de arrependimento (BÍBLIA, 2017, LUCAS 15:1-7, p.1309-1310).

Nessa parábola Jesus associa a ovelha perdida e que foi encontrada, como o pecador que que se viu arrependido e se encontrou no instante em que foi resgatado por Jesus Cristo. Segundo o Mestre, essa tem mais valor que as noventa e nove que não se perceberam perdidas e por isso não viveram a experiência de se encontrar consigo mesmas e com o seu Pastor, que é o Senhor Jesus. Ou seja, não encontraram Deus dentro de si. Comparando com a lenda do "Negrinho do Pastoreio", percebe-se a ideia de arrependimento apenas na variante de Athos Damasceno, e outra que deixa margem a uma interpretação do estanciero reconhecendo o herói como um ser sublime, tal como Cristo, está na versão de Simões Lopes Neto, quando este caiu de joelhos diante do escravo. No entanto, em quase todas as variantes eles não vivenciaram a experiência de encontro com o Divino, o sublime. Veja-se abaixo outro mosaico de Cristo como o Bom Pastor:

Figura 45 - "Cristo Bom Pastor", mosaico, séc.VI. Igreja de San Apollinare Nuovo,Ravena, Itália.

Fonte: CHISTE *apud* SOUZA, 2016, p.13.

Segundo Souza (2016) no mosaico *Cristo Bom Pastor* e Agilbert em Jouarre, a nordeste de Paris, datada do século VII, "identifica-se "Cristo, tronado ao centro, segurando na mão esquerda um rolo de pergaminho aberto, como uma flâmula, enquanto a mão direita espalmada aponta para baixo" (SOUZA, 2016, p.13).

Embora, segundo a autora, represente Jesus ao centro entre os dois anjos, essa imagem também alude aos três pastores que visitaram Jesus menino, que é mencionado no conto de Aluísio de Almeida a mostrar essa outra associação do Negrinho do Pastoreio com um desses pastores, o pastor negro que visitou o Messias em seu nascimento.

Na leitura dos Evangelhos Sinóticos do cristianismo – Mateus, Marcos, Lucas e João – , percebe-se que elas variam em relação ao início do relato da vida de Jesus Cristo: Mateus e Lucas narram desde seu nascimento; já Lucas e João, iniciam o relato no iníciodo ministério de Cristo. Nos Evangelho de Mateus, há o relato que registra a presença deReis Magos visitando o menino Jesus; já no Evangelho de Lucas, está registrada a presença de pastores. Veja-se o intertexto no qual narra a presença dos pastores:

> 8 Ora, havia naquela mesma comarca pastores que estavam no campo,e guardavam, durante as vigílias da noite, o seu rebanho.
> 9 E eis que o anjo do Senhor veio sobre eles, e a glória do Senhor os cercou de resplendor, e tiveram grande temor.
> 10 E o anjo lhe disse: Não temais, porque eis aqui vos trago novas de grande alegria, que será para o povo:
> 11 Pois, na cidade de Davi, vos nasceu hoje o salvador, que é Cristo, o Senhor.
> 12 E isso vos será por sinal: Achareis o menino envolto de panos, e deitado numa manjedoura.
> 13 E, no mesmo instante, apareceu com o anjo uma multidão dos exércitos celestiais, louvando a Deus, e dizendo:
> 14 Glória a Deus nas alturas, paz na terra, boa vontade para os homens.
> 15 15 E aconteceu que, ausentando-se deles os anjos para o céu, disseram os pastores uns aos outros: Vamos pois, até Belém, e vejamos isso que aconteceu, e que o Senhor nos fez saber.
> 16 E foram apressadamente, e acharam Maria, e José, e o menino deitado em uma manjedoura.
> 17 E, vendo-o, divulgaram a palavra que acerca do menino lhe fora dita;
> 18 E todos os que ouviram se maravilhavam do que os pastores lhe diziam. Mas Maria guardava todas estas coisas, conferindo-as em seu coração.
> 20 E voltaram aos pastores, glorificando e louvando a Deus por tudo oque tinham ouvido e visto, como lhes havia sido dito. (BÌBLIA, 2017, LUCAS 2: 8-20, p.1275).

Baseando-se no texto sagrado, os pastores representavam Deus naquele momento, pois foram usados por Deus para levarem a palavra a Maria e a José. Observa-se uma troca de experiência espiritual: de um lado, as pessoas ouviam os pastores maravilhadas; por outro lado,

os pastores, ao encontrarem o "Menino Divino", também tiveram uma experiência com o maravilhoso sagrado. Conforme afirmamos, diferente do Evangelho de Lucas, no de Mateus não temos a presença de pastores, mas de magos. Veja-se a narrativa a fim de analisar a diferença:

> 1 E, tendo, nascido Jesus em Belém de Judeia, no tempo do rei Herodes,eis que uns magos vieram do oriente a Jerusalém,
> 2 Dizendo: Onde está aquele que é nascido rei dos judeus? Porque vimos a sua estrela no oriente, e viemos adorá-lo.
> 3 E o rei Herodes, ouvindo isto, perturbou-se, e toda Jerusalém com ele.
> 4 E, congregados todos os principais sacerdotes, e os escribas do povo, perguntou-lhes onde havia de nascer o Cristo.
> 5 E eles lhe disseram: Em Belém de Judeia; porque assim está escrito pelo profeta:
> 6 E tu, Belém, terra de Judá, de modo nenhum és a menor entre as capitais de Judá; porque a ti sairá o Guia que há de apascentar o meu povo Israel (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 2:1-6, p. 1180).

Na versão de Lucas era anunciada a vinda do Salvador, e as pessoas se maravilhavam com as palavras proferidas pelos pastores; na versão de Mateus é anunciada a vinda do Rei dos Judeus; diferente dos pastores, os magos trouxeram presentes ao menino Jesus – ouro, incenso, e mirra – bens valiosos que provavelmente foram usados na criação e na educação do Messias. Partindo dessas duas percepções, é possível interpretar que o Jesus do Evangelho de Lucas não teve os presentes dos magos – o ouro, o incenso, a mirra; assim passa uma imagem de um Jesus mais pobre, cuja riqueza é a palavra de Deus, e, portanto, mais voltado ao espiritual que material. Já o Jesus do Evangelho de Mateus recebe os mais valiosos presentes da época, no sentido material, podendo ser considerado um Jesus mais rico. Daí partem duas linhas de interpretações sobre o Messias: uma, de um Jesus pobre, sofredor, humilhado; outro de um Rei Soberano, poderoso, majestoso Senhor de tudo e de todos. Eis a lição moral religiosa: sendo pobre ou rico, o destino foi o mesmo – sofrer os castigos dos açoites, o martírio da morte de cruz e o feito da ressurreição ao terceiro dia.

Portanto, no conto de Aluísio de Almeida – diferente da versão de Varella (1933), que dialoga com o Evangelho de Mateus –, temos uma intertextualidade com valor de captação com o intertexto do Evangelho de Lucas, pois, além de mencionar a presença do pastorzinho preto que visitara Jesus, temos a face do Negrinho do Pastoreio mais próximo do Jesus que não recebeu presentes valiosos em sua infância, pois tal como diz o narrador "foi pobre e desgraçado". Ou seja, o escritor vai assimilar a ideia de um Jesus pobre e sofredor, semelhante ao "Negrinho do Pastoreio", que também teve uma vida de pobreza e sofrimento.

2.3. VARIANTES ESCRITAS EM PROSA EM LÍNGUA ESTRANGEIRA

As variantes da lenda do "Negrinho do Pastoreio" – encontradas em forma de narrativa e escritas em espanhol, publicadas no Uruguai e na Argentina, com exceção do argentino Felix Coluccio que publicou sua variante em idioma estrangeiro no Brasil – mantêm o vínculo com a memória do drama crioulo vivido na escravidão que remete intertextualmente ao drama de Jesus Cristo no suplício da cruz do Calvário, e do feito redentor da ressurreição, mas também pelo simbolismo das águas, aludem aos mortos na travessia do Oceano durante o tráfico forçado nos navios negreiros vindos do continenteAfricano. Assim, o aspecto do "fantasma" também pode ser uma alusão a esses mortos na travessia marítima.

Assim, em algumas dessas variantes da lenda do "Negrinho do Pastoreio" – tais como as versões: "*Cambá del agua*", de Juana Lópes; "*Los Cambá Ig*", de Luisa Gómes;"*El negrito pastor*", de Juan Herrera; "*Los negritos del agua*", de María Herrera; e "*Los negritos del agual*", de Elvira Quiroz –, percebe-se a ocorrência da transposição mítica por meio das águas – lagoas, rios e Oceanos –, que aludem intertextualmente ao simbolismo das águas na Bíblia e aos negros mortos durante a travessia no Oceano na época do tráfico.

Veja-se abaixo a tabela das variantes estrangeiras conhecidas da lenda no recorte estabelecido pelo recorte cronológico de 1857 a 1959:

Tabela 9 - Variantes estrangeiras da lenda do "Negrinho do Pastoreio" (1857-1959)

1890	*"El negrito del pastoreo"*, por Javier Freyre
1917	"*El negrito del pastoreo*", de Juan Ambrosetti
1930	"*El quemadito"*, por Rafael Cano
1948	"*Cambá del agua*", de Juana Lópes
1948	"*Los Cambá Ig*", de Luisa Gómes
1950	*El Negrito del Pastoreio*, de Felix Coluccio
1951	"*El negrito pastor*", de Juan Herrera
1952	"*Los negritos del agua*", de María Herrera
1952	"*Los negritos del agual*", de Elvira Quiroz

Fonte: Elaboração própria.

O caráter híbrido dessas variantes altera o caráter do herói, devido ao hibridismo cultural proveniente da fusão da lenda do "Negrinho do Pastoreio" com a lenda dos "*Fantasmas del*

agua". Contudo, ainda assim nessas variantes híbridas, identifica-se a referência ao mesmo drama crioulo da escravidão, e também mantém a intertextualidade com o drama do sofrimento de Cristo, embora de menos ressonância e mais implícito.

Em 1890, Javier Freyre publica no Uruguai *"El negrito del pastoreo"*, uma versão que enfatiza o uso da lenda como uma espécie de amuleto e cujo uso esteja voltado para um sentido político, tentando conciliar a identidade do "negrito" com a identidade de Jesus Cristo, no sentido bíblico e histórico. Nesse sentido, trata-se da lenda cumprindo uma espécie de função política e social.

Em 1917, Juan Ambrosetti publicou "*El negrito del pastoreo*", na Argentina, fazendo referência à lenda de forma bem reduzida, se comparada às demais variantes. Tal referência, encontramos em sua obra "*Lá cultura Argentina*", junto aos seus estudos etnográficos. A partir dessa variante, no estrangeiro, percebe-se que a lenda passa por um processo de transição e fragmentação, o que corroborou para a fusão com as lendas dos "*Fantasmas del agua*", fazendo surgir variantes de caráter híbrido.

Em 1930, Rafael Cano publicou sua variante "*El quemadito"*, na Argentina, quese trata de uma versão correspondente da lenda do "Negrinho do Pastoreio", narrando ahistória de José Carrizo, compartilhando os mesmos intertextos que remetem à tradição judaico-cristã. Porém, incorporando elementos históricos originários desse outro personagem da cultura argentina e estabelecendo uma identidade mais híbrida do herói.

Em 1948, Juana Lópes publicou "*Cambá del agua*", na Argentina, que corresponde a uma das variantes na qual também se identifica esse processo híbrido de fusão da lenda do "Negrinho do Pastoreio" com a lenda dos "*Fantasmas del agua*", marcando a transposição mítica da lenda pelo simbolismo das águas, permitindo também a leitura pela intertextualidade bíblica. No contexto histórico, tal fusão também pode ser uma alusão aos negros que morreram na travessia do Oceano durante o tráfico negreiro.

Nesse mesmo ano, em 1948, Luisa Gómes publicou "*Los Cambá Ig*", na Argentina, na qual se observa uma elaboração literária em que busca uma conciliação com o simbolismo dos elementos "terra" – na qual se realiza a atividade do pastoreio – e "água" – na qual os "*negritos del agua*" bailam – remetendo ao ritual da dança no AntigoTestamento quando o Povo de Israel realizou a travessia no Mar Vermelho durante o êxodo bíblico, após serem libertos da escravidão de Faraó, no Egito. Assim, de modo semelhante, os "*negritos*" dançam como se comemorando a volta da Guerra do Paraguai,uma outra leitura possível, considerando o contexto histórico em que essa versão foi publicada.

Em 1950, o argentino Felix Coluccio publicou aqui no Brasil, no BoletimTrimestral,

organizado pela IBCCE – Comissão Catarinense de Folclore, sua versão "*El negrito del pastoreo*". Nessa variante, o autor enfatiza o sofrimento do negro na época da escravidão, situando a lenda como de origem do *Rio Grande del Sur*, e, com isso, retomando a discussão sobre a origem do drama crioulo que deu origem à lenda. Trata-sede uma variante na qual se identifica um tipo de intertextualidade implícita com as variantes brasileiras, também permitindo a intertextualidade bíblica, devido à identificação com o drama de Jesus Cristo na cruz do Calvário e o feito redentor da ressurreição. Nessa lenda, o herói além ajudar a encontrar os perdidos, ainda é conhecido por realizar curas, imitando o Messias.

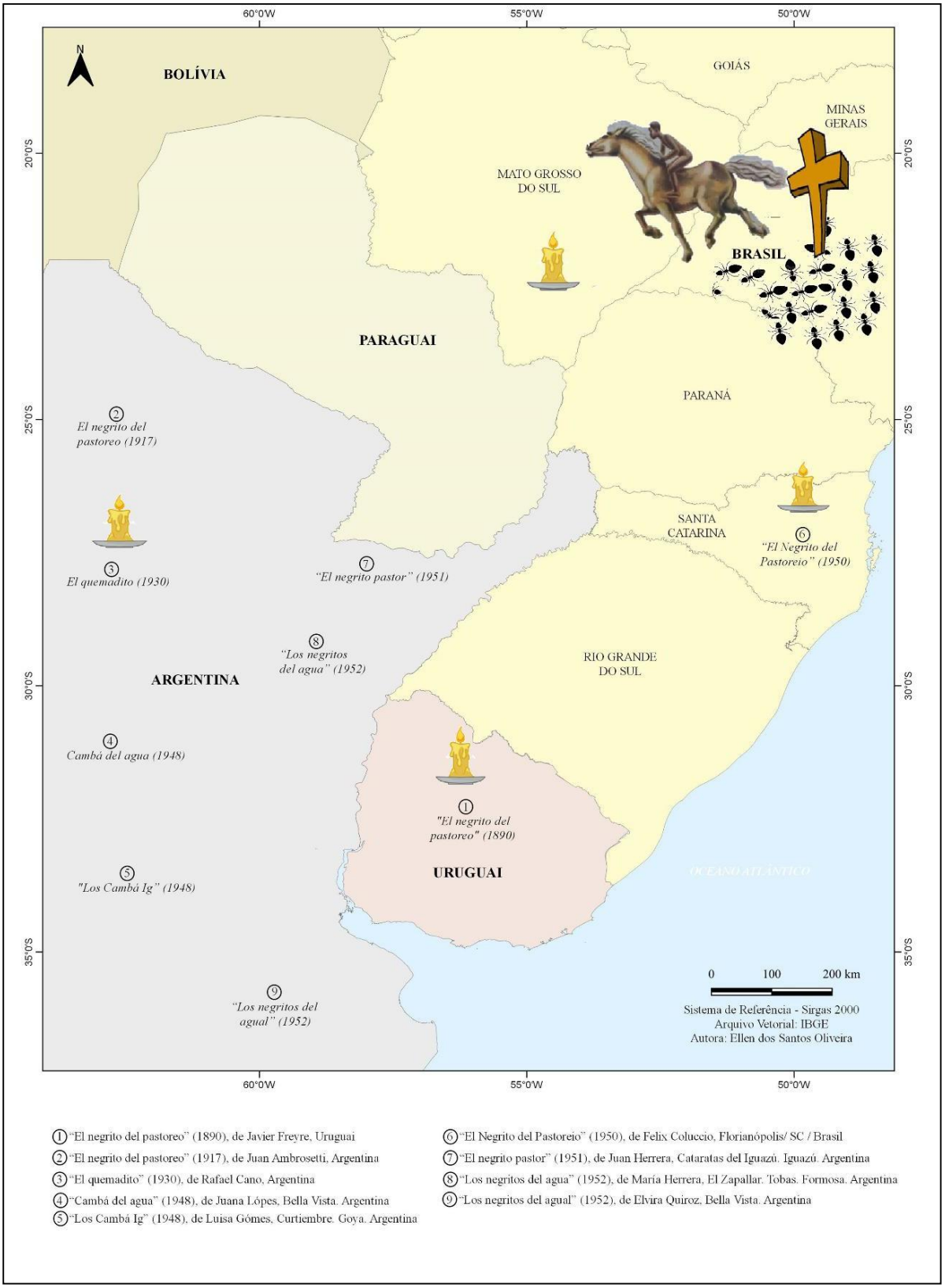
Em 1951, Juan Herrera publicou "*El negrito pastor*", na Argentina. Trata-se de uma variante da lenda na qual percebe-se a identificação do "*el negrito pastor*" como um protetor das lavandeiras, e cuja aparição ocorre também por meio do ritual da dança nas águas da lagoa, e em companhia de outro negrito. Nessa versão, interpreta-se o herói como uma metáfora de Jesus como o Guarda de Israel. E nela, observa-se também o processo de transformação e renovação do mito, com o retorno do herói sobre as águas.

Em 1952, María Herrera publicou "*Los negritos del agua*", também na Argentina, na qual também é explorado o simbolismo das águas, interpretando a lenda como um fato que supõe ter ocorrido numa "*Laguna del tigre*", talvez por desconhecimento da origem da "Lenda do Negrinho do Pastoreio", cujos autores brasileiros defendem sua origem gaúcha.

Nesse mesmo ano, em 1952, Elvira Quiroz publicou sua variante "*Los negritos del agual*", na qual a identidade do herói é apresentada com caráter híbrido, devido ao hibridismo cultural que fundiu a lenda do "Negrinho do Pastoreio" com a lenda dos "Fantasmas del água", criando uma narrativa que, por meio do terror do mito, de algum modo, desempenha uma função moral, no sentido de usar o terror para impedir que o drama volte a se repetir. Contudo, a aparição do herói como um vingador dos males recebidos em vida, atribui à narrativa uma espécie de vingança do colonizado ao sofrimento causado pelo colonizador. Apesar de a temática da vingança ser contrária aosprincípios cristãos, a memória do drama da escravidão, do suplício vivenciado antes da morte, e do terror dessa, recorda o sofrimento vivido por Jesus Cristo.

Veja-se abaixo o mapa dessas variantes estrangeiras, situando geograficamente a localização de tais publicações:

Figura 46- Mapa da localização geográfica de publicação das variantes estrangeiras da lenda do“Negrinho do Pastoreio” (1857-1959)



Fonte: Elaboração própria[33].

[33] Na elaboração da cartografia tive o auxílio do sociólogo e historiador Douglas Menezes de Oliveira

2.3.1. "*El negrito del pastoreo*", de Javier Freyre

Em relação à publicação de "*El negrito del pastoreo*", de Javier Freyre, Augusto Meyer (1951) explica com detalhes que essa versão uruguaia foi publicada em 1890 no Almanaque Peuser, na página 166-169 com o título de *El negrito del pastoreo* (Tradición)assinada por Javier Freire, em Montevidéu (MEYER, 1951?, p.89).

Em *Prosas do Pago*, Meyer (1960) apresenta mais detalhes dessa publicação, informando ainda que a publicação ocorreu em "*El passatempo, Almanaque Literario, Ilustrado, Noticioso*". Em sua pesquisa, Meyer a considerou como a segunda versão, limitando o quadro cronológico a seis versões da lenda. Recapitulando o que já dissemos, elas correspondem às variantes mais conhecidas pela tradição ao menos até aquele momento. São elas: a novela de Apolinário, em 1875; a versão de Javier Freyre, em 1890; a primeira versão de Alfredo Varella, em 1897; a de Simões Lopes Neto, em 1906; a de Cezimbra Jacques, em 1912; e a segunda versão de Alfredo Varella, em 1933 (MEYER, 1960, p.109).

Além dos detalhes referentes à publicação de *El negrito del pastoreio*, Meyer (1951) também faz o registro da lenda por meio do qual tivemos acesso e que apresentamos agora:

> *Ultimamente supimos, que um tío político nuestro, llevaba colgado al cuello uma especie de muñeco pintado de negro, á la vez que nos informaron de que dicho muñeco representaba al negrito del pastoreo,y le servia como de amuleto contra ciertas adversidades de la vida* (FREYRE, 1890, p. 166-169, *apud* MEYER, 1951?, p.89-90).

Observa-se nessa introdução, que precede à narrativa, a referência a um tipo de ritual diferente daqueles que se conhecem nas variantes da lenda da tradição brasileira, que é o uso de um boneco como amuleto, na lenda, utilizado por um "tio político", ou seja, parece já a intenção do autor inferir à sua narrativa uma perspectiva de ritual de uso político, como diz o narrador "contra certas as adversidades da vida". Em seguida, o narrador inicia o relato a partir de sua percepção visual da lenda:

> *Fuímos á verle, le assediamos á preguntas, y he aquí em resumen lo que nos contó: Allá por los años 1784, residía en el departamento de Paisandú un rico estancieiro portugués. Entre lós numerosos esclavosde que era dueño e señor, poseía un negrillo, de unos doce á trece anos,y que tenía el cargo decuidarle una majada de ovejas. Sucedió, pues,*
> *que em uma tarde de verano, cuando el sol enviaba sobre la tierra sus más ardientes rayos, y el calor era en extremo sufocante, el pobre morenito se*

(UNIOESTE). Consultar nas referências finais.

> *tendió en el suelo á la sombra de um corpulento ombú, donde no tardó a quedarse completamente dormido, descuidando por completo el rebaño...* (FREYRE *apud* MEYER, 1951?,p.89-90).

No relato acima, observa-se uma referência histórica ao ano de 1874, informando a localização geográfica da residência do rico estancieiro, dono de numerosos escravos, situada "*en el departamento de Paisandú*", e informa também a idade do "*el negrito del pastoreio*", ou seja, estipulando uma idade aproximada de 12 a 13 anos. Nisso revela uma preocupação com o histórico, remetendo ao Jesus histórico. E, ainda, apresenta-o como pastor de ovelhas, ou seja, aproximando-o do Jesus "Pastor de ovelhas", dos intertextos bíblicos.

Em seguida, "*el negrito del pastoreio*" é situado em um ambiente aparentemente de clima muito quente nas tardes de verão, quando a Terra recebia do sol os mais ardentes e sufocantes raios, e relata que, devido ao extremo calor, "*el pobre morenito*", por um momento de fraqueza humana, adormeceu devido ao enfado provocado pelo clima. Tal fato esquadrinha a fraqueza do herói que adormeceu enquanto deveria estar de vigia, e com isso subverte à perspectiva das variantes brasileiras da lenda que relatam sob a ótica de extrema defesa ignorando ou negando tal descuido.

Em relação a referência a "*el pobre morenito*", parece que o motivo da suavização da cor da pele do herói coincide com o efeito de aproximá-lo da imagem do Jesus histórico, mas correlativo com o contexto real e étnico dos povos judeus, conformeveremos na análise do poema do brasileiro Décio Frota Escobar, que falamos sobre as pesquisas atuais sobre a provável' verdadeira face de Jesus. Em seguida o narrador relataum diálogo entre "*el negrito del pastoreio*" e o estancieiro:

> *Lo cierto del caso es que, al abrir sus ojos, se encontró de manos á boca con su amo que tenía un fuerte cordel en la mano, doblado em tres o cuatro partes, y que le contemplaba com rostro iracundo... Púsose en pie de un salto el negrillo, todo atribulado de miedo y terror pánico, vino á caer á los pies de su señor, com las manos juntas y em actitud de suplicante desesperación.* (FREYRE *apud* MEYER, 1951?, p.89).

Nesse relato citado, constata-se que o despertar do "*el negrillo*" é sobrecarregadoe atribulado de medo, terror e pânico devido ao susto em se deparar com o estancieiro com a arma na mão – a corda – pronto e disposto a castigá-lo pelo momento breve em que se inclinou à sombra em fuga do extremo calor solar. A reação desesperada do herói revela o medo, terror e pânico diante da sombra da morte que o perseguiu para matá-lo. Reagindo à ação do confronto com a morte, o herói suplica em desespero:

> - *Que has hecho de la majada, negro? le preguntó el estanciero. Quién te manda dormirte, cuando yo te encargo alguna cosa?*
> - *Amito mio, mi buen amito! perdóneme usted siquiera por esta vez, que yá no lo haré outra, contestó el infeliz – y sus dientes castañeteaban como poseído de repentino frío.*
> - *Levantate de ahí porque sinó!... Vamos á ver majada.*
>
> *Esta pacía tranquilamente a múy pocas cuadras de allí. Llegaronse á ella y el estanciero púsose a mirarla, siempre con el ceño aquel, que tenía al negrillo más muerto que vivo.*
> *De repente exclamó com voz de trueno:*
> - *Aquí falta um cordero! En dónde está?*
> - *Perdón! perdón! mi amito, volvió a suplicar el negrillo com voz desgarradora. Yo lo buscaré y daré com él.*
>
> (FREYRE *apud* MEYER, 1951?, p.89).

Se antes fora reconhecida a fraqueza do herói, nesse momento do diálogo percebemos a sua inocência – que o dignifica ainda mais como ser humano – em considerar o estancieiro como amigo e ainda em reconhecer o descuido e por sua entrega espiritual e seu suplicante e humilhante pedido de perdão, completamente ignorado pelo estancieiro, que, além de não perdoar, ainda arquiteta o castigo contra o escravo:

> *Pero el estanciero furioso y completamente cegado por lá cólera, nada oía. Levantó el brazo con el cordel que tenía en la mano, como para dejarlo caer sobre las espadas del infortunado esclavillo, pero de repente, sus ojos se fitaron en un montón de tierra que en forma de cono, redondeado en su vértice, había en el suelo á pocos pasos de distancia. Una idea horrible pasó por la mente del miserable. Sacó de su cintura un largo facón, se acercó a un montecillo de talas que cercano de aquel punto había, y cortó en forma de estacas seis gruesas ramas. Luego volvló sobre sus pasos, hacia donde quedara el negrillo como alelado, viéndole hacer todo aquello sin alcanzar á comprender su intento* (FREYRE *apud* MEYER, 1951?, p.89).

Em seguida o narrador relata a descrição do castigo do "negrilho"

> *El estanciero clavó con una piedra á los costados del cono di tierra, y guardando distancias proporcionales las seis estacas. Agarrando en seguida al negrillo, y desnudándole casi en un segundo, le temó entre sus brazos, le sentó sobre el montecillo de tierra y le ató con el bordel á las estacas, con los brazos y las piernas separados, esto es, em formade cruz. En seguida se alejó de aquel paraje, insensible á los alaridos que lanzanba su desdichada víctima. Alaridos sí, porque aquel montón de tierra negra que nos otros hemos comparado con un cono redondeado en su vértice, era una vivienda de hormigas coloradas, deesas que tan crueles sufrimientos nos causan con solo una de sus punzantes picaduras...* (FREYRE *apud* MEYER, 1951?, p.89-90).

Na sequência, na narração da pós-morte, ao terceiro dia depois da ocorrência do crime, identifica-se intertexto com valor de subversão, em relação a esse aspecto, pois diferente das variantes brasileiras que o "Negrinho do Pastoreio" é visto ressuscitado após oterceiro dia, na

narrativa de Javier Freyre, "*El Negrito del pastoreo*" é encontrado em forma de cadáver já em decomposição da matéria orgânica. Veja-se a cena:

> *Três días después, unos troperos que por aquel funesto lugar pasaban, hallaron al negrillo amarrado á las estavas y muerto. Tanto su rostro,como sus brazos, piernas y demás partes de su cuerpo, estaban horriblemente hinchados. Milhares de milhares de hormigas lo cobrían por completo. Los troperos abrieron allí mismo uma fosa, y depositando em ella el cadáver, hicieron com dos de las estacas uma tosca cruz. Luego se allejaron, com el alma consternada, de aquel lugar del crimen* (FREYRE *apud* MEYER, 1951?, p. 90).

Nesse aspecto, embora tenha a assimilação da ideia dos castigos e da crucificação na cruz, o narrador subverte a ideia de ressurreição. Nesse caso, considerando um negrinho como um sujeito histórico que foi castigado sobre uma cruz, entre uma pedra semelhante à do Santo Sepulcro, mas cujo cadáver foi encontrado ao terceiro dia em estado de decomposição. Assim sendo, nessa variante, nessa questão da ressurreição, a ideia do "*El negrito del pastoreio*" remete a um Jesus histórico, distanciando-se do maravilhoso trabalhado em outras variantes.

Em seguida, o narrador onisciente encerra a narrativa do *El negrito del pastoreo* explicando o uso do *muñequillo* do *negrillo del pastoreo*. Veja-se abaixo:

> *Y, por qué, preguntamos á nuestro tío, despues que concluyó esta breve pero conmovedora narración, por qué lleva usted colgado al cruello esse muñequillo, al que denomina el negrillo del pastoreo?*
> - *Porque nuestros padres, nos contestó, al hacermos conocer la suertedel pobre negrillo, nos persuadieron de que había, com tal muerte, entrado á formar parte entre la categoría de los santos mártires. Por eso cuando uma tempestad es de grande duración, prendemos una luz á esta imagem, y le rogamos que interceda com Dios, para que nos libre de los furores de la tormenta. Cuando las epidemias diezman nuestras haciendas, le hacemos también iguales rogativas, y muchas veces non son inútiles nuestras súplicas...* (FREYRE *apud* MEYER, 1951?, p. 90).
> -

Temos nesse fragmento a referência ao culto da lenda do "*El Negrito delpastoreo*" ligado à tempestade. Raíssa Cavalcanti (1997) ao falar sobreo simbolismo da água por meio das manifestações das águas das chuvas, das tempestades, raios, trovões,e afins, explica que em diversas tradições religiosas a chuva é considerada "a semente dodeus celeste da tempestade, o seu esperma fecundante". Já "em outras tradições, a chuvaé vista como uma doação de um ser celeste ou de um pai celestial" (CAVALCANTI,1997, p.138).

No conto de Javier Freyre, como na maioria das versões da lenda, percebemos a manifestação de um deus doador, ou seja, semelhante ao Deus do cristianismo que doou seu único Filho para salvar aqueles que se encontram perdidos. Demodo semelhante, a lenda do

Negrinho do pastoreio o concebe como um deus doador, pois, segundo a crença, ele se doa para ajudar a encontrar objetos e até pessoas perdidas. Embora a lenda permita um diálogo pela tradição grega, o que predomina é o sentido cristão. Assim, não abordaremos da representação mítica dos deuses e divindades relacionados à mitologia grega pagã, mas a representação deste simbolismo nos intertextos bíblicos, que é o que prevalece no heroísmo do personagem lendário, embora com sentido crítico implícito. Nesse sentido, segundo Raíssa Cavalcanti (1997), " a chuva traz os relâmpagos e os raios, e assim reúnem, simbolicamente, o fogo e a água, o que reforça a ideia do espírito presente na matéria" (CAVALCANTI, 1997, p. 139).

Nesse sentido, a união desses dois elementos promove o equilíbrio na busca pela perfeição espiritual, pois conforme explica Raíssa Cavalcanti (1997)

> o processo de individuação é simbolicamente representado pela iluminação espiritual da matéria. Envolve uma espécie de consciência espiritual quando o indivíduo entende que a sua jornada individual psicológica também é uma jornada espiritual, e isso o torna mais responsável com o seu próprio crescimento, faz dele o *artifex* do seu próprio processo. Ele sabe que deve operar uma transformação em nível psicológico, ético e espiritual. [...] o próprio iniciado deve ter como finalidade a sua autotransmutação, deve desejar se transformar em um novo homem ao final do processo. No final da Obra, ele mesmo deve se transformar em Pedra Filosofal (CAVALCANTI, 1997, p. 144- grifo da autora original).

Conforme a intertexto bíblico, Deus criou o mundo com a palavra, como lembra Cavalcanti (1997), baseando-se na Bíblia. Jeremias (10, 12-13) "descreve o Deus criador do mundo como o Deus do trovão e dos relâmpagos" e segundo testemunho de Jó (36,29) "as mãos de Deus estão cobertas de raios" (CAVALCANTI, 1997, p. 148).

Assim sendo, o simbolismo das águas da chuva provenientes da tempestade reúne os elementos do fogo e a água, presentes desde as primeiras versões da lenda: "Lenda do Rio Grande" (1857), de Antonio Maria do Amaral Ribeiro; "O negrinho do pastoreio" (1872), de Alberto Coelho da Cunha; "Crioulo do pastoreio" (1875), de Apolinário Porto Alegre. E, após a publicação de "*El Negrito del pastoreo*" (1890), de Javier Freyre, no Uruguai, serão retomados por referenciação explícita em outras versões brasileiras da lenda que fazem referência a tais elementos, fogo e água, como em: "O Crioulo do pastoreio" (1897), de Alfredo Varella; "O negrinho do pastoreio" (1906/7?), 1ª versão, de João Simões Lopes Neto; "Crioulo do pastorejo" (1912), de João Cezimbra Jacques; e "Negrinho do pastoreio" (1914), de Roque Callage.

Depois em 1917, quando Juan Ambrosetti faz referência à lenda do "*El Negrito del*

pastoreo" e também faz referência aos mitos dos "*Fantasmas del agua*", na Argentina, e o simbolismo dos elementos fogo e água são retomados não apenas em versões brasileiras: Na Conferência "O negrinho do pastoreio" (1924), de Olavo Bilac; "Oração ao negrinho do pastoreio" (1928), de Augusto Meyer; "Negrinho do pastoreio" (1928), de Darcy Pereira Azambuja; "Fumo Crioulo" (1929), de Vargas Netto; "Negrinho do pastoreio" (1936), de Athos Damasceno; "O Negrinho do pastoreio" (1941), de Paulo Werneck;– "O Negrinho do pastoreio" (1949), de Aluísio de Almeida; "Lamento do pastoreio" (1950), de Décio Frotta Escobar; "Negrinho do pastoreio" (1957), de BarbosaLessa; "Oração e contra-oração ao negro do pastoreio" (1959), de Aparício Silva Rillo. Mas também em outras versões argentinas que revelam o hibridismo cultural ao fundirem a lenda do *El negrito del pastoreo* com o mito dos *Fantasmas del agua*, dando mais ênfase ao simbolismo das águas (*ríos* e *lagunas*). São elas: "*Cambá del agua*" (1948), de Juana Lópes; "*Los Cambá Ig*" (1948), de Luisa Gómes; "*El negrito pastor* (1951)", de Juan Herrera; "*Los negritos del agua*" (1952), de María Herrera; "*Los negritos del agual*" (1952), de Elvira Quiroz.

Decerto, a referência à água é identificada desde o primeiro registro encontrado da "Lenda do Rio Grande" (1857), de Antonio Maria do Amaral Ribeiro, quando o narrador questiona a identidade do Crioulinho do pastoreio e o culto religioso ligado à lenda. Comparando-o a Leandro da mitologia grega, diz "Que significará isto? Será um fanal, que alguma nova *Hero* tenha accendido para servir guia ao seu extremoso *Leandro,* com receio que elle naufrague n'esse *Hellesponto*?" (*sic*. RIBEIRO,1857, p.207).

Nesse registro, a referência à água está relacionada ao simbolismo da tradição greco-romana a fim de questionar a identidade do herói e seu culto religioso; já no registo uruguaio, de Javier Freyre, a referência está mais próxima da tradições judaico-cristã para confirmar o heroísmo e o caráter cristão do Negrinho do pastoreio, conforme, pois, o relato bíblico de um dos mais célebres milagres de Jesus Cristo quando ele apazigua atempestade

> 37 E levantou-se grande temporal de vento, e subiam as ondas por cima do barco, de maneira que já se enchia.
> 38 E ele estava na popa, dormindo sobre uma almofada, e despertaram-no, dizendo-lhe: Mestre, não se te dá que pereçamos?
> 39 E ele, despertando, repreendeu o vento e disse ao mar: Cala-te, aquieta-te. E o vento se aquietou, e houve grande bonança.
> 40 E disse-lhe: Por que estais tão temerosos? Como não tendes fé?
> 41 E sentiram um grande temor, e diziam uns aos outros: Mas quem é este, que até o vento e o mar lhe obedecem? (BÍBLIA SAGRADA, 2017, MARCOS 4:35-41, p.1241).

Observa-se no culto religioso feito da lenda, conforme relata o narrador de *El negrito*

del pastoreo, o *negrito* é invocado tal como um Cristo, sendo considerado por essa tradição religiosa como um santo capaz de realizar o feito similar ao de Jesus, ao ser invocado para que "*interceda com Dios, para que nos libre de los furores de la tormenta"*(FREYRE *apud* MEYER, 151, p. 90).

Na versão "O Negrinho do pastoreio" (1907/1913), de Simões Lopes Neto, identificamos a presença da água quando "o negrinho perdeu o pastoreio. E chorou", humanizando o herói que tal como Cristo, que também chorou (JOÃO 11: 32-33; LUCAS 19:41-42; HEBREUS 5:7); e depois após a morte e ressurreição do herói, quando diz:

> Desde então e ainda hoje, conduzindo seu pastoreio, o Negrinho, sarado e risonho, cruza os campos, corta os macegais, bandeia as restingas, desponta os banhados, vara os arroios, sobe as coxilhas e desce ás canhadas", já como uma referência a um dos lugares onde ocorrem as aparições do Negrinho do pastoreio (*sic.* NETO, 1913, p.68-69).

Outra referência sobre a aparição do "Negrinho do pastoreio" na beira dos rios é identificada no Discurso "Negrinho do pastoreio", de Olavo Bilac, em 1916, antes mesmo das versões argentinas aqui analisadas, quando o poeta relata: "Diz o povo que o Negrinho do pastoreio ainda hoje vive por ahi, em campos e restingas, em banhados e rios" (*sic*. BILAC, 1927, p.192). Nesse sentido, até o momento da pesquisa, essa parece ser a primeira referência do negrinho em águas do rio após sua morte e ressurreição. Conforme vimos anteriormente, no discurso de Bilac, o negrinho do pastoreio já é identificado como um herói mártir e uma imitação de Cristo, e a segunda com simbolismo das águas. Lembrando que a versão de Antonio Maria do Amaral Ribeiro, traz o simbolismo das águas, mas subvertendo o intertexto bíblico.

Em "Negrinho do pastoreio" (1928), de Darcy Azambuja, o herói lendário volta a ser invocado em um ambiente que remete à tempestade, quando narra os dias de frio e enchente enfrentado pelo guaxo Vicentinho, maltratado pelas crioulinhas e crioulas, e assim descreve os dias de inverno do guri que perdeu o pai na Revolução: "Ao morrer decertos dias, faixas vermelhas cintavam o horizonte, raras estrelas piscavam depois da noite quieta, e de manhã uma luz muito branca chispava nas várzeas, nos pedaços de água da enchente" (AZAMBUJA, 2005, p.116).

Percebe-se uma alusão à tempestade por meio de dedução pela presença das águas da enchente. Novamente o narrador faz referência à água ao narrar quando o pai se perdeu na Revolução, ao dizer: "Perdera-se... extraviara-se como tantos outros, como os gravetos que a água solta da enchente leva e espalha pelo campo" (AZAMBUJA, 2005,p.116). Outra referência ocorre quando fala dos castigos aplicados ao guri "desde os beliscões das crioulas até os

respingos de água quente"; nesse caso a água está ligada à tortura, e à revanche do elemento negro contra o gauxo ou gaúcho" (AZAMBUJA, 2005,p.117).

Observa-se que a variante paulista, que coloca o negro e o gaúcho como oposições, difere das versões gaúchas. Em *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), por exemplo, o poeta não apenas defende o negrinho como ele, um autor gaúcho, assume-se e é reconhecido como "Negrinho do pastoreio", como se pode observar nas cartas trocadas entre ele e Walter Spalding, das quais tive acesso a uma delas anexada no manuscrito datiloscrito da obra. É possível que haja outras cartas, devendo consultar o referido jornal.

Nessa versão da lenda, a tempestade está relacionada ao psicológico do menino órfão de pai e mãe, que recorre ao negrinho do pastoreio para encontrá-los. Assim, podemos considerar uma relação de semelhança com a versão *El negrito del pastoreio* de Javier Freyre (1890); porém, na versão de Darcy Azambuja (1928), a tempestade a qual se deseja acalmar é aquela ligada ao tormento íntimo e psicológico do guri Vicentinho, tempestade que é apaziguada quando o Negrinho do pastoreio ao ser invocado aparece milagrosamente mostrando o pai que havia perdido na Revolução e a mãe que havia sido morta e enterrada (AZAMBUJA, 2005, p.120).

Em algumas versões brasileiras o simbolismo das águas passa a ter um sentido psicológico relacionado à mágoa e à tristeza, como se identifica no poema "Fumo crioulo" (1929), de Vargas Netto, quando o eu-lírico conclui dizendo:

> O meu potreiro de mágoas
> Estava cheio, inda agora,
> Mas repontaste-as negrinho,
> E todas foram-se embora...
> (VARGAS NETTO, 1955, p. 108).

Nesse caso, a mágoa está representando um sentimento do eu-lírico, em relação à lenda, mas confessa que todas foram repontadas pelo negrinho e que foram embora.

Em *Súplica ao Negrinho do Pastoreio* (1959), de Fernandes Barbosa, o negrinho se aproxima do "*el negrito del pastoreio*" de Javier Freire, pela ideia de "negro de bom coração", que mesmo magoado sente pena do patrão ou tenta o diálogo com o estancieiro.

> Negrinho bom me consola...
> Quero de ti esta esmola
> De ter sempre um coração,
> Que traz, em nicho, um negrinho,
> E também chora baixinho
> Com pena do seu patrão.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.14).

Vejamos o relato lírico da lagoa formada pelas lágrimas do negrinho:

> Com certeza, negrinho, uma lagoa,
> Que dêste pampa o azul do céu retrata,
> Não se formou da simples água boa,
> Que nas condas da chuva se desata.
>
> E não se fêz, também, de uma cascata
> Que após caída vai rolando à-toa,
> A cantar, numa fonte cor de prata,
> A trêmula cantiga que ressoa.
>
> Dessa triste lagoa, assim tão calma,
> Que vejo sempre e guardo dentro d'alma
> Donde veio, negrinho, tanta água?
>
> Acredito – e ninguém me diz que não
> –Veio do pranto que rolou do chão,
> Dos teus olhos tristíssimos de mágoas.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.12 – com correções do autor)

Parece que dessa lagoa das mágoas do "Negrinho do Pastoreio" surgiram os "*negritos del água*" das variantes argentinas, com marcas do hibridismo cultural. Em relação ao Jesus que alude a variante "*El negrito del pastoreo*", de Javier Freyre, pode-se considerar que se trata de um Jesus híbrido, com características de: "Jesus terreno" ou "Judeu"; "Jesus bíblico" ou "canônico"; e "Jesus histórico".

2.3.2. "*El Negrito del pastoreo*", de Juan B. Ambrosetti

Juan B. Ambrosetti (1865-1917) foi um etnógrafo que, dentre suas contribuições para os estudos etnográficos sobre *La cultura Argentina*, de certo modo parece haver contribuído para a difusão cultural da lenda do "*Negrito del pastoreo"*, e também por sua fragmentação e fusão com as lendas dos *Fantasmas del agua*, conforme se observará nas versões posteriores difundidas na Argentina. Contudo, vale salientar que a colaboração de Ambrosetti (1917) parece que não se trata de uma outra versão da lenda, mas, conforme explica Meyer (1960), uma vaga "referência de Juan B. Ambrosetti que a recolheu em Corrientes ou o Alto Paraná" (MEYER, 1960, p.110).

De fato, em *Supersticiones y leyendas: región missioneira – Valles Calchaquies Las Pampas*, ao falar sobre *Folk-lore de la región missioneira*, Juan B. Ambrosetti (1917), após apresentar algumas crenças da região que refletem a visão do diabo ou da bruxa, cita a lenda do "*Negrito del pastoreo*" diferenciando-a das lendas citadas anteriormente e enquadrando-a nas crenças nobres de "*almas buenas*", conforme cita:

> *En cambio de todos estos malos elementos, hay algunas almas buenas,como, por ejemplo, la del "negrito del pastoreo", que murió azotado por sus amos por una falta que no había cometido, em tiempos muy anteriores a la giuerra; éste ayuda a encontrar las cosas o animales perdidos, con sólo ofrecerle una pulgada' de vela* (AMBROSETTI, 1917, p. 48- 49).

Na análise comparada de Meyer (1960) – que contempla as versões de Javier Freyre, Alfredo Varella, Simões Lopes Neto e Cezimbra Jacques –, ele ressalta algumas concordâncias entre essas versões, tais como: 1) "o extravio do gado, por falta involuntária"; 2 "o castigo ou o suplício (estanqueamento no caso da versão uruguaia), provocando a morte do negrinho"; 3 "a ressurreição e beatificação popular"; 4 "o culto ligado à perda de objetos". Segundo ele, constata-se "em todas igualmente o castigo associado a um formigueiro, que serve de cova ao Negrinho" (MEYER, 1960, p. 110).

Na referência que Ambrosetti (1917) faz da lenda identifica-se: o primeiro elemento, embora por negação, pois, refere-se a "*una falta que no había cometido"*, ou seja, nessa perspectiva, deduz-se que não houve falta nem voluntária e nem involuntária; o segundo elemento que é referenciado antes da falta, dando ênfase ao castigo do *negrito del pastoreo* que *"murió azotado por sus amos"*; e o terceiro e quarto elementos, pois embora não fale sobre a ressurreição do *Negrito del pastoreo* finaliza relatando a beatificação e o culto ligado à perda de objetos, pressupondo que o herói vive e tem poder sobrenatural capaz de auxiliar seus devotos, conforme diz quando afirma que "*éste ayuda a encontrar las cosas o animales perdidos, con sólo ofrecerle una pulgada' de vela"* (AMBROSETTI, 1917, p. 48- 49). Assim sendo, pode-se considerar que se trata de uma referência indireta a outras versões da lenda sem fazer alusão a algum autor específico.

Em relação à intertextualidade bíblica, essa referência possibilita a construção de uma imagem mais santificada do "*Negrito del pastoreo*" e, por isso, mais próximo de Jesus Cristo, pois tal como o Messias foi surrado e morto sem pecado algum. Se por um lado santifica o herói, por outro idealiza ao ocultar sua fragilidade humana. Nesse sentido, inclusive Cristo quando se manifestou no mundo em forma de homem demonstrou fraquezas humanas, pois precisava sofrer as dores da humanidade para poder ser consagrado como sacrifício perfeito. De modo semelhante, o "*Negrito del pastoreo*" não morreu por pecado cometido, tal como Cristo que morreu pelos pecados da humanidade.

No entanto, nessa versão consta um elemento novo que não se identifica em outras versões da lenda, que é a referência histórica do acontecimento – lembrando que a versão de Azambuja faz a referência histórica, mas contextualizando com a história do guri Vicentinho,

que invoca o negrinho, deixando subentendida. Segundo Ambrosetti (1917), o fato ocorreu "*em tiempos muy anteriores a la giuerra"*, e em nota de rodapé entende que, em relação a sua origem, cita uma referência geográfica ao afirmar que a lenda é "*Del Paraguay*" e "*dé la época colonial*". E comenta ainda que "*también se usa ofrecer una vela a San Benito; pero como este Santo es negro, no es difícil que lo confundan con el negrito del pastoreo o vice-versa*" (AMBROSETTI, 1917, p.49).

E não é só com San Benito que Ambrosetti (1917) compara o *negrito del pastoreo*, mas também associa o seu estado de miséria a do "*Yanuário*" que ele apresenta como uma lenda brasileira e que também está relacionado ao trabalho do campo, conforme cita:

> *Buena es también la de Yanuario, un pobre que se comide a todo, principalmente en los trabajos de campo; así en los rodeos, cuando es necesario, le gritan: ¡Ataje Yanuario! y él ataja los animales, no sin protestar, pues muchas veces les contesta : sólo se aeuerdan de Yanuario para trabajar y nunca para córner aludiendo a la extrema da miseria que pasó toda su vida* (AMBROSETTI, 1917, p.49).

Juan B. Ambrosetti (1917) refere-se à lenda de forma fragmentada e resumida, diferente de outros autores que apresentam versões, digamos, mais completas e estilizadas da lenda. É possível que essa fragmentação, e o exercício de se desvincular da lenda comparando ou outros personagens, de certo modo, contribuiu para a fusão da lenda brasileira com os "*Fantasmas del agua*", citada por Ambrosetti (1917) quando fala sobre as lendas que se referem aos *Fantasmas de la selva misionera* (AMBROSETTI, 1917, p.85).

Esses "*Fantasmas del agua*" já havia sido citado por Daniel Granada (1896) e depois em (1947) quando falou sobre as diversas crenças e superstições em torno das "*Lagunas bravas*" e dentre as mais diversas assombradas crendices cita a aparição dos "*Negros del agua*" num sentido pagão e sem a alusão ou qualquer associação a elementosda lenda do "Negrinho do pastoreio". Daniel Granada (1896;1947) assim registra uma versão da lenda dos "*Fantasmas del agua*", ainda sem a fusão com elementos da lenda do "Negrinho do pastoreio":

> *En las lagunas y em los passos (vados) de ríos y arroyos moran, entre genios diversos, ninfas de formas varias, apareciendo asimismo ahora alegres y ahora llorosas mujeres generalmente vestidas de blanco cendal transparente. Déjanse ver no menos em las orillas delos lagos ó bien zabulléndose y deslizándose por la tersa superfície de sus quietas aguas cristalinas, que á veces hierven agitadas por mano invisible, traviessos negrillos que, tan luego como son descubiertos, se sustraen diligentemente á las miradas del hombre. Estos seres fantásticos de color azabache son conocidos com el nombre de negros del agua. La bravura de los receptáculos referidos dimana de que sus aguas, embravecidas ó enojadas, de repente suelen alborotarse y bramar, como los cerros poseedores de salamancas. Tal fenómeno se verifica regularmente cuando algún ser humano se aproxima á la laguna encantada*

> *ó brava. Sus irritadas aguas, saliendo de madre, se tragan á la gente. Desde su fondo exhalan ayes dolientes, lamentos profundos,aterradores alaridos, voces airadas y quejas amenazantes. De tarde em tarde permiten que salgan á sus márgenes, ó envían á sus inmediaciones com fines vários, demônios y monstruos, gigantes y pigmeos, mujeres y hombres, negrillos y ciertos animales ó sabandijas* (GRANADA, 1896, p. 174; 1947, p. 136).

Observa-se que não se identifica nenhum dos elementos da lenda do negrinho do pastoreio observadas por Meyer e a única correspondência é a referência étnica, ou seja,trata-se de "*traviessos negrilhos*", negros tal como o "negrinho do pastoreio", mas diferente deles não faz nenhuma travessura. Trata-se de versões híbridas cuja fusão, em algumas variantes, contribui para a atenuação da identidade dos "*negros del agua*", que aos poucos deixam de ser vistos apenas como fantasmas mal-assombrados e passam a ser conhecidos como negrinhos pastores vítimas de seus senhores.

Assim sendo, concebendo o "negrinho do pastoreio" como uma imitação de Cristo, a inclusão de elementos da lenda brasileira nas versões argentinas de algum modo atenua o caráter pagão dos mitos dos "*Fantasmas del agua*" e permite uma leitura pela intertextualidade bíblica, à medida que dialoga também com as versões brasileiras da lenda, como a: "Lenda do Rio Grande" (1859), de Antonio Maria do Amaral Ribeiro;"*El negrito del pastoreo*" (1890), de Javier Freyre; Negrinho do pastoreio (1907/1913), de Simões Lopes Neto; "O discurso Negrinho do pastoreio" (1916), de Olavo Bilac (1916); o poema "Fumo crioulo" (1929), de Vargas Netto; e o poema épico *Súplica ao Negrinho do Pastoreio* (1959), de Fernandes Barbosa.

Em *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*, tomo VIII *leyenda*s, uma coleção de lendas organizada por Vidal de Battini (1984), encontram-se sete lendas como variantes do "*Negrito del pastoreo*" dialogando com os mitos dos "*Fantasmas del agua*". Cinco delas compõem o corpus da tese e são: "*Cambá del agua*" (1948), de Juana Lópes; "*Los Cambá Ig*" (1948), de Luisa Gómes; "*El negrito pastor*" (1951), de Juan Herrera; "*Los negritos del agua*" (1952), de María Herrera; "*Los negritos del agual*" (1952), de Elvira Quiroz. E duas delas que não foram incluídas nas análises por causa do recorte cronológico, e são[34]: "*Los negritos*" (?), de Elidió Schweizer, e "*El negrito del pastoreo*" (1962), de Rosa Rojas.

Nesse sentido, Vidal de Battini (1984) parece discordar de Ambrosetti (197) ao reconhecer o Brasil como possível localização geográfica no qual provavelmente se originou a lenda do "negrinho do pastoreio", essa progenitora dos "*Los negritos del agua*". A autora

[34] A variante argentina de Elidió não entrou no corpus da pesquisa por causa da ausência da informação referente à data de publicação, e a versão de Rosa não entrou por ser datada de (1962). Lembrando que nosso corpus literário se restringiu às aparições do "Negrinho do pastoreio", localizadas e encontradas com publicações até 1959.

também percebe que o fato ocorrido é também comum em seu país, ou seja, na Argentina. Logo, tem-se a identificação popular, ou protonacionalismo, por meio de um fato ocorrido em uma forma supra local de Nação como uma comunidade imaginada além dos limites territoriais, ou seja, o mundo que deu origem à lenda é maior que o território brasileiro, é o mundo de tantos negrinhos vitimados pelo patrão na épocacolonial.

No comentário de Vidal de Battini (1984), verifica-se uma interpretação da lenda difundida e apropriada a partir da versão de Simões Lopes Netto, na qual o "negrinho do pastoreio", após sua morte, multiplica-se em "mil negrinhos...". Ou seja, o "negrinho do pastoreio" passa a ser interpretado em sentido coletivo, por uma comunidade imaginada na qual o lendário, em algumas versões argentinas da lenda, já não é visto sozinho ou na companhia de animais, mas acompanhados por outros "*Los negritos del agua*", como em outras versões da lenda difundidas na Argentina e que analisaremos mais adiante. Sendo assim, faz-se necessário conhecer um pouco sobre as lendas dos "*Fantasmas del agua*".

Segundo Ambrosetti (1917) "*Los fantasmas del agua tienen tres denominaciones que parecen representar otros tantos tipos míticos, a pesar de que muchas veces se confunden entre sí.*" (AMBROSETTI, 1917, p. 105). Assim sendo, apresenta três denominações de *Los fantasmas del agua*: o primeiro tipo é a *ú-pora;* o segundo tipo é a *del pescado*; o terceiro tipo *el monstruo llamado Yagua ron.* Nesse sentido, assim explica Ambrosetti (1917) cada uma das denominações:

> ***La más general es ú-pora**, es decir Fantasma del agua, que se aplica a todo animal fantástico del agua, pero a veces toma la forma antropomórfica.*
> *Se supone que todas las aguadas permanentes, tienen un ú-pora que vela por su conservación.*
> *Eecogí esta leyenda que se refiere a la forma antropomórfica. Una joven fué a bañarse a uma laguna y desapareció; la familia alarmada*
> *llamó a un ‘‘médico” viejo, quien se acercó a la orilla, pronunció oraciones y efectuó una serie de exorcismos consiguiendo así volver arecobrarla toda rasguñada por las totoras.*
> *Vuelta en sí, la joven confesó que al meterse en el agua se le apareció el ú-pora que era um negro, quien al tomarla y llevársela le dijo que hacía mucho tiempo que la deseaba y estaba ace chándola.*
> *Es curioso notar que todos estos mitos cuando toman la forma antropomórfica son mitos fálicos.*
> ***El segundo tipo es la del pescado**, illamado Pira Nú (pez negro) que se forma de las canoas viejas de timbó que se pierden en las correderas. Este pez es, por consiguiente, de gran tama juo, con la cabeza como lade un caballo, de grandes ojos y nada a flor de agua para echar a piquelas embar caciones.*
> *Este monstruo devora rápidamente a los anima les o personas que caenal agua.*
> ***El tercer tipo es el monstruo llamado Yagua ron**, de coloración semejante a la del burro, pero éste generalmente no se aleja de las costas y es el que socava las barrancas para hacer caer a los anima lesque se acercan a la orilla, a los*

> *que destripa en un momento para comerles sólo los bofes, es decir, los pulmones* (AMBROSETTI, 1917,p. 105 a 107).

Conforme observa-se nessas três denominações de *Los fantasmas del agua*, no primeiro tipo são mitos fálicos a *ú-pora*, um negro que assume forma antropomórfica possuindo aqueles que se banham nas águas e podendo ser expulsos por meio do ritual de exorcismo feito por um médico. Nessa manifestação, dialoga com a associação que os autores fazem do "negrinho do pastoreio" com Jesus Cristo, conhecidocomo médico dos médicos, a fim de expulsar qualquer semelhança entre o herói mártir com o travesso Saci. Parece que na Argentina ocorrerá um fenômeno semelhante com fusão dos mitos dos "*Fantasmas del agua*" e do "*negrito del pastoreo*", de modo a exorcisar fantasmas e santificar heróis negros que aparecem nas águas.

No segundo tipo temos o arquétipo *del pescado* visto como um monstro híbrido que com a cabeça de cavalo e grandes olhos devora aqueles que caem nas águas. Nos mitos onde ocorre a fusão com o mito do "*Negrito del pastoreo*", percebe-se que haverá uma suavização do aspecto monstruoso dos mitos dos "*Fantasmas del agua*"; conforme essa denominação, e embora não se refira explicitamente à atividade de pescador, a atividade dos negrinhos em atrair as pessoas para as águas se assemelha à dos discípulos de Jesus, a exemplo de quando o Mestre chamou Pedro para ser pescador de homens. Assim, identifica-se a referência ao "pastor" e ao "pescador".

Na mitologia pagã identifica-se o arquétipo do Glauco mortal "filho de Posídon e de uma ninfa do mar chamada Naís" (CAVALCANTI, 1997, p.78), que ganha um "corpo de peixe, isto é, adquire sabedoria". Nesse sentido, "o peixe é, em muitas tradições, considerado um símbolo de sabedoria alcançada. Cristo é visto como peixe e, ao mesmo tempo, como pescador. Buda também é um pescador de homens". Ou seja, "Glauco, como o Cristo ou como Buda, também era um pescador, ele exercia a atividade da pesca, isto é, buscava, no mar ou no rio do inconsciente, extrair a riqueza do conhecimento sobre si mesmo". Assim sendo, conforme explica Raíssa Cavalcanti (1997), "toda pessoa que se dedica ao ato de investigação do inconsciente com a finalidade de obter o conhecimentode si mesmo e da vida é um pescador. O conhecimento do mundo reside em cada um" (CAVALCANTI, 1997, p.87).

O terceiro tipo de *Fantasmas del agua* não foi identificado na fusão com o "*Negrito del pastoreo*", talvez pelo aspecto muito monstruoso e maléfico do mito, pois nessa definição trata-se *el monstruo llamado Yagua ron* semelhante a um burro que atraios animais para a água e devora seus órgãos vitais, tais como bofes e pulmões.

Observa-se que em nenhuma dessas lendas de "*Fantasmas del agua*", embora no primeiro tipo das manifestações desse mito ocorre a parição da "*ú-pora que era um negro",*

parece que em nenhuma dessas manifestações identifica-se a referência a pastor negro, até porque o pastoreio é uma atividade campestre. Nesse sentido, o que observamos no segundo tipo é a aparição do pescador. Conforme são apresentados em outras versões argentinas da lenda que revelam as marcas de fusão e do hibridismo cultural, percebe-se a aparição de *un pastorcito* ou de *negros* ou *negritos del agua*: no primeiro caso, pode-se interpretar a aparição do arquétipo do negrinho do pastoreio como uma imitação de Cristo; e no segundo com a aparição dos negrinhos no sentido plural podemos dizer que temos uma imitação dos discípulos de Cristo, dos cristãos, dos seguidores do negrinho que com ele se identificam pela semelhança na história de sofrimento dos negros nas mãos de seus patrões e pelo mesmo destino mártir.

Ao falar sobre "*Los negritos del agua*", Vidal de Battini (1984) explica que

> *parece que esta leyenda ha pasado del Brasil, en donde es muy común,a nuestro país. Un pastorcito de ganado fue muerto por el castigo cruel del patrón, por haber dejado perder un animal. Desde entonces el negrito aparece acompañado por otros negritos en ciertos esteros y lagunas, chapoteando en el agua. Significa un gran peligro para los niños y a veces para todos. Entra en el grupo III de la Clasificación Internacional* (BATTINI, 1984, p.692).

Em "*Cambá del agua -El negro del agua"* (1948), de Juana Lopes, identifica-se o segundo tipo de *Fantasmas del agua, es la del pescado,* quando relata a aparição de *el negro del agua* como um monstro de um *ojo grandote* que atrai outras criaturas para as águas. Essa versão, embora esteja incluída por Bantini (1984) como variantes da lenda do"*Negrito del pastoreo*", ela está muito vinculada ao mito dos "*Fantasmas del agua*", de modo que não se identificam os elementos comuns nas versões da lenda citados por Meyer (1960). Isso pode se justificar talvez porque Banttini (1984), ao incluir essa variante na antologia„ permite analisa-las sob a ideia de um processo de fragmentação, fusão e transformação cultural da lenda.

Já em "*Los Cambá Ig – Negros del agua"* (1948), identifica-se a fusão do mito dos "*Fantasmas del água*", embora não tenha a face do monstro. Nessa versão, percebe-se também o segundo tipo desse mito que *es la del pescado*, com o primeiro e segundo elementos da lenda do "Negrinho do pastoreio", citados por Meyer, quando relata "*Dicen que los negritos del agua eran unos negritos pastores que los patrones los mataron a azotes porque dejaron perder los animales que cuidaban"* (GÓMEZ *apud* BATTINI, 1984, p.688). Percebe-se nesse fragmento o "extravio do gado, por falta involuntária" e a referência ao "castigo ou suplício" que "provocou a morte do negrinho" (MEYER, 1960, p. 110). Nessa versão da lenda o negrinho já é citado no plural como influência da versão de Simões Lopes Neto, quando o "Negrinho do pastoreio" aparece multiplicado em "mil negrinhos".

Na versão "*El negrito pastor – Los cambacitos del água"* (1951), de Juan Herrera,

também se percebe a influência da lenda do "Negrinho do pastoreio", de Simões Lopes Neto, com a aparição do *negrito* no sentido múltiplo, sempre acompanhado por outro *negrito*. Contudo, trata-se de outra versão híbrida na qual se identifica a fusão da lenda brasileira com o segundo tipo dos "*Fantasmas del água*", já bem fragmentado. Nela constata-se que o arquétipo *del pescado* é substituído pelo do *pastor*, que aparece em *los Arroyo y río* como uma entidade híbrida, pois, se por um lado ele surge como protetor *dela lavandera*, por outro lado conserva uma aparência de monstro, mas que atua como defensor.

Observam-se nessa versão os quatro elementos da lenda do "Negrinho do pastoreio", citados por Meyer: 1 - o extravio de gado, por falta involuntária; 2 - a morte como castigo em "*Dice que se le perdió uno animales y el patrón le mató a azote, al negrito"*; e em seguida temos o elemento 3 – a ressurreição e a beatificação popular quando diz "*Y esto negrito, de muerto, aparecen como fantasmas en la laguna, en lo estero, en toda parte ande hay agua, para asustar y hacer mal, porque ello murieron así,por ese caté malo, po"*, apesar desse aspecto de fantasma ele é cultuado como um Santo pois "*Pero son bueno con lo pobre, por eso ayuda a la lavandera";* e o 4 elemento, como o culto ligado à perda de objetos, pois, além de ajudar as *lavanderas, "también cuando dejan ajuera la ropa tendida, se la encargan al negrito. Cuando pierde alguna pieza le piden al negrito que se la busque, y a lo poco día la encuentran"* (HERRERA *apud* BATTINI, 1984, p. 689).

Além desses, percebe-se ainda outro elemento que Meyer não cita, mas que já estava na primeira versão, a "Lenda do Rio Grande" de Antonio Maria, que é o fumo ou tabaco como recompensa dada ao negrito, ou seja, "*Le pagan al negrito con un poco de tabaco que le tiran al techo de la casa"* (HERRERA *apud* BATTINI, 1984, p. 689).

Diferente da versão de Juan Herrera, "*Los negrito del água – La Laguna del Tigre"* (1952), de Maria Herrera, já não apresenta tantos elementos da lenda do "Negrinho do pastoreio", embora também seja uma versão híbrida e enquadrada por Vidal de Battini (1984) como uma versão da lenda do "*El negritos del pastoreo*". Podemos dizer que em comum com a versão argentina de Juan Herrera temos a aparição dos negritos nas águas para as *lavanderas* e outras pessoas. Já em relação à lenda brasileira, podemos considerar certa aproximação com o elemento 4 citado por Meyer, que corresponde ao culto ligado àperda de objetos; porém, *Los negritos del água* não relata objetos perdidos, mas pessoas perdidas quando veem os negritos. Além disso, a aparição deles, referidos no plural, revela uma influência da versão da lenda de Simões Lopes Neto. Embora não cite o *el pescado*, percebe-se a elaboração a partir do segundo mito dos *Fantasmas del agua* pelo feito dos negritos ao afogarem aqueles que caem na água, aproximando-se do arquétipo *del pescado;* no entanto, menos nocivo que o mito original

quando as vítimas são devoradas. Assim sendo, a ideia de afogar remete por aproximação ao ritual de mergulho nas águas para iniciação em um mundo espiritual, conforme relata o exemplo do batismo nas águas feito pelo discípulo de Cristo, João Batista. O ritual é praticado por pecadores que se encontram perdidos e desejam salvação.

Em *Los negritos del agua* (1952), de Elvira Quiroz, identifica-se a influência do primeiro e segundo tipo do mito dos "*Fantasmas del agua*": a semelhança com a imagem da *ú-pora*, quando os negritos parecem assumir a forma antropomórfica de outra pessoa, ou seja, "*cuando se apoderam de alguém*"; no entanto, o ato de levarem as vítimas ao afogamento aproxima *los negritos* do arquétipo *del pescado*. Logo, percebe-se a fusão desses dois tipos de mito que também irá fundir-se ao mito do Negrinho do pastoreio. Nesse sentido, observa-se que da versão brasileira da lenda identifica-se a referência ao elemento 2 citado por Meyer, ou seja, o castigo ou suplício que culminou na morte do negrinho, quando o narrador relata que "*Los negritos del agua tienen también uma historia, porque han si muertos por un patrón muy malo que tenían, y han revivido en esa forma que tienen"* (QUIROZ *apud* BATTINI, 1984, p. 691).

Em suma, parece que a difusão da lenda do "*Negrito del pastoreo*" na obra *Superticiones y leyendas: región missioneira - Valles Calchaquies Las Pampas*, de Juan B. Ambrosetti, quando esse faz o exercício da comparação com outros personagens como San Benito e Yanuário, de algum modo pode ter estimulado a fragmentação da lenda, distanciando ainda mais de seu aspecto de fixidez (pois mesmo as variantes brasileiras são fragmentadas e mudam de acordo com a ótica e perspectiva de seu ator, embora conserve o mesmo fundo histórico) e corroborando com a fusão da lenda com outros mitos *del Fantasmas del agua*, também comentados na referida obra. Uma vez que o exercício da comparação na atividade intelectual empreendido pelo autor pode ter motivado as associações que deram origem às variantes híbridas da lenda dos "*Negritos del pastoreo*".

2.3.3. "*El Quemadito",* de Rafael Cano, na Argentina

A lenda de *El Quemadito* (1930), de Rafael Cano, da região de Catamarca na Argentina, tal como apresentada por Cascudo (2002), trata-se de uma correspondente com aspectos de semelhança em relação à lenda do "Negrinho do pastoreio". Nessa variante, conforme explica Cascudo (2002), é narrada a história de José Carrizo que é semelhante à história do "Negrinho do Pastoreio", principalmente nos referenciais simbólicos comuns aos elementos da tradição judaico-cristã, incorporados nessas narrativas culturais, e que permitem a leitura intertextual.

Em nossa tese, a decisão de trazê-la para discussão é para verificar por meio da análise

comparada as marcas de influência da lenda brasileira nas versões argentinas. E, conforme veremos, embora a lenda de José Carrizo seja semelhante à lenda do negrinho, essa não influencia tanto na fusão com os mitos dos *Fantasmas del agua*, pois o personagem argentino era um espião do general, diferente do "negrinho do pastoreio" que pastoreava os animais do patrão na fazenda ou estância.

Cascudo (2002) assim resume a História que serviu de matéria para o plano histórico da lenda *El Quemadito*:

> Em 1830, durante a guerra civil argentina, o coronel Ache, comandando as forças unitárias, acampou em Miraflores e divertia-se num baile ao ar livre quando levaram à sua presença um rasteador de *lanchiguanas* abelhas negras que fabricam deliciosíssimo mel. Chamava-se o homem José Carrizo e, de amedrontado e tímido, nem sabia falar. Os soldados diziam que ele era espião do general Quiroga e o coronel Ache, sem ouvi-lo, sem atender seus soluços, mandou fuzilar imediatamente. Para poupar-se munição, tiveram a ideia de sacudir o pobre homem numa imensa fogueira que crepitava perto do baile. E José Carrizo foi queimado vivo, inocente. Seus gritos comoveram os assistentes e o coronel Ache, para animar o baile, dançou uma *cueca catamarqueña* com donaire e desenvoltura moça. Os restos carbonizados do malfado rastejador de lachiguanas foram sepultados entre Miraflores e Huillapima (Capayán) e sobre seu túmulo plantaram um cruzeiro. E corre a mesma lenda que nimba a silhueta negra do pequenino escravo gaúcho (CASCUDO, 2002, p. 333).

Nas versões híbridas das lendas do "Negrinho do pastoreio" fundidas nos mitos dos "*Fantasmas del agua*", analisadas nessa tese, a única influência que identificamos com elementos da história de José Carrizo é em *Los Cambá Ig – Negros del agua* (1948) quando os negros convidam para o baile. Ou seja, quando "*salen los negritos del agua a bailar en la costa de las lagunas. Dicen que invitan a los niños a bailar con ellos"* (GÓMEZ *apud* BATTINI, 1984, p.688), os negritos bailam e convidam a bailar tal como em 1830 durante a guerra civil na Argentina bailava o coronel Ache, que fuzilou José Carrizo espião do general Quiroga.

Como explica Granada (1896, 1947), ao falar sobre essas fábulas, a aparição desses fantasmas e outras entidades na região *del Río de la Plata* – mais precisamente nas lagunas bravas "*de origen la Iberá á los ríos Santa Lúcia, Corrientes y Bateles, que vierten em el Paraná, y el caudaloso Miriñay, que desemboca em el Uruguay*" – geralmente levava as vítimas (negros, índios e espanhóis) à morte, e "*sus bailes é invocaban al demonio*" (GRANADA, 1896, p.177-178 e 1947, p.138). Sendo assim, talvez por causa desse aspecto histórico cultural, nas versões híbridas da lenda do "Negrinho do pastoreio", nas quais ocorreram a fusão com o mito dos "*Fantasmas del agua*", percebem-se vestígios do passado sombrio ainda identificados nesses registros.

Das versões brasileiras, as únicas na qual interpretamos a presença do ritual da dança, que se aproxima ao baile da lenda "*El Quemadito*" (1930), de Rafael Cano, e "*Los Cambá Ig – Negros del agua"* (1948), de forma mais explícita, no conto"O Negrinho do Pastoreio" (1949), de Aluísio de Almeida, que recolheu a versão da lenda difundida em São Paulo e, de forma mais implícita, o poema "Negrinho do Pastoreio" (1957), de Barbosa Lessa, entendendo que "brincar" pode ser interpretado também como dançar, conforme analisaremos mais adiante. No conto o narrador relata:

> Desde então os peões e camaradas das fazendas de criar se apegam coma alma do negrinho, quando perdem alguma rês do campo.
> Acendem vela ao ar livre, no chão das nossas campinas e o negrinho vem contente dançar e rezar em volta da luz (ALMEIDA, 1949 *apud* ALMEIDA, 1969/1973, p.49).

Na versão brasileira de Aluísio de Almeida, a dança está associada ao ritual do cristianismo e dialoga com o intertexto bíblico onde a "dança" tem um sentido de comemoração dos feitos divinos, como, por exemplo, dançaram Miriam e as mulheres após a travessia do Mar Vermelho, que marca a saída do povo hebreu da escravidão do Egito e do domínio tiranico do Faraó.

Segundo Cascudo (2002), ambas as histórias do "Negrinho do Pastoreio" e de "José Carrizo" foram marcadas pela crueldade e injustiça social, daí foi criada e difundida a lenda do "*El Quematido*", que se propõe a narrar a história do argentino, incluindo nessa narrativa elementos contidos na lenda do "Negrinho do pastoreio" e da tradição judaico-cristã, talvez com o intuito de exorcizar os fantasmas do passado. Vejamos abaixo:

> *Personas desconocidas, o quizás los deudos de la victima, construyeron posteriormente la cruz de madera que aún existe clavada al tronco de um Quebracho, y desde hace más de médio siglo, todos los viajeros quepasan frente a la misma, se descubren respetuosamente y dejan uma limosna para "El alma del Quemadito", como le llaman em la región.Cuando se extravía um animal em el monte, los camperos acuden a pedirle que realice el milagro de encontrarlo, y como nunca les defrauda, dia a dia se acrecienta la fe em el "finao".*
> *Actualmente es un respeto religioso que tienen por él y sus numerosos devotos le encienden velas y rezan.*
> *José Carrizo murijó quemado y "sin confesión", entre las áridas tierras y jarillales de Capayan. La cruz colocada a la vera del caminho,constituye uma vivida protesta contra el crimen injusto de que fué victima, la cual, com el transcurso de los años, ba llegado a convertirseem objeto de culto popular* (CANO *apud* CASCUDO, 2002, p. 333).

Conforme afirma Cascudo (2002), ao fazer uma breve comparação pela temática entre as lendas, que "tal como a lenda do negrinho do pastoreio que é visivelmente cristã e regional,

‘*El Quemadito’,* argentino, é correspondente pela vitalidade das tradições e sua expansão é sentimental e contínua” (CASCUDO, 2002, p.333-334).

Observa-se na lenda “*El Quemadito”* que o personagem José Carrizo, assim comoo Negrinho do pastoreio, é cultuado como uma imitação de Cristo. Em relação ao processo de cristianização da lenda argentina, permite uma reflexão sobre à presença de cristãos nessas lagunas, pois, conforme afirma Granada (2002, 1947), “*Creen también los campesinos que la laguna está habitada por cristianos procedentes de famílias missioneras que acompañaron á algunos jesuítas que lograram sustraerse á la expulsión llevada á efecto con tanto rigor por Campomanes*” (GRANADA, 2002, p.178 e 1947, p.138).

Em relação à lenda do “Negrinho do Pastoreio” identificam-se dois elementos que Meyer (1960) aponta sendo comum nas variantes das lendas por ele analisadas, que embora não faça alusão à ressureição, identifica-se a ocorrência: do culto ligado à perda de objetos ao relatar que “*Cuando se extravía um animal em el monte, los camperos acuden a pedirle que realice el milagro de encontrarlo, y como nunca les defrauda, dia a dia se acrecienta la fe em el “finao”; e* da “beatificação popular”, pois “*Actualmente es un respeto religioso que tienen por él y sus numerosos devotos le encienden velas y rezan”* (CANO *apud* CASCUDO, 2002, p. 333).

Em relação aos referentes da tradição judaico-cristã, em “*El Quemadito”*, identificamos a aproximação com Jesus pelo relato do ritual de José Carrizo que foi pregado na cruz tal como o Messias. Em *Súplica ao Negrinho do pastoreio* (1959), de FernandesBarbosa, quando o eu-lírico / narrador relata o suplício do herói comparando ao de Jesus Cristo, que também foi crucificado, o faz de forma metafórica. Veja-se abaixo:

> O que interessa, negrinho,
> É se adorar o santinho
> Que também teve uma cruz...
> E que após haver morrido,
> – Todinho quase comido
> No formigueiro assanhado, –
> O bandido do patrão
> Viu surgir, ressuscitado,
> No veloz baio montado,
> Todo vestido de luz,
> Com vagalumes na mão.
> (FERNANDES BARBOSA,1959-G, p.13 – com correções do autor).

Diferente de José Carriza, em “*El Quemadito”,* em que não há a narrativa da ressurreição, em *Súplica ao Negrinho do pastoreio*, temos o relato da ressurreição do negrinho, o que demonstra uma elaboração mítica mais empenhada em conceber o herói épico como uma imitação mais próxima de Cristo, seguindo a tradição. Mais adiante o eu-lírico/narrador retoma

o simbolismo da cruz, que abordaremos com mais ênfase no capítulo 4 desta tese.Veja-se abaixo:

> Se o varrer da tempestade
> A planta da tenra idade
> Verga e desfaz em pedaços,
> A fúria do teu patrão
> Te jogou, também, ao chão,
> Como cruz, abrindo os braços.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.27).

Diferente de "*El Quemadito"*, em que a cruz é um madeiro no qual é colocado o corpo de José Carrizo, no épico de Fernandes Barbosa, o corpo do negrinho do pastoreio é feito de cruz representando o corpo da natureza humana violentado, tal como foi feito com o corpo de Jesus Cristo. Das variantes brasileiras analisadas em nossa tese, observa-se que a referência explícita à cruz do Calvário foi uma introdução do poeta Fernandes Barbosa em seu épico, marcando uma de suas contribuições de originalidade na difusão da famosa lenda do "Negrinho do Pastoreio".

Em suma, a versão "*El Quemadito"* não pode ser considerada exatamente uma variante da lenda do "Negrinho do pastoreio", pois a matéria histórica que a originou é diferente; porém, pode ser considerada, tal como fez Cascudo, como uma lenda que se aproxima com a do herói brasileiro pelo hibridismo cultural, pela história de tortura, e pela beatificação religiosa popular que aproximam as duas narrativas. No entanto, cabe salientar que cada uma corresponde a narrativas diferentes,embora compartilhem marcas de influências culturais notáveis.

2.3.4. "*Cambá del agua*", de Juana Lópes

A passagem do "negrinho do pastoreio" das terras brasileiras para a Argentina é marcada por uma travessia marítima, tanto no sentido geográfico como na expressão mítica, pois lá na Argentina o mártir brasileiro foi narrado manifestando-se em *lagunas* e *rios*, e não apenas em pastos, campeiros ou estradas, como geralmente ocorreu nas versões brasileiras da lenda. Expandindo seu valor simbólico em uma transposição fluente do mito, o "Negrinho do pastoreio" tem assomado nas águas com o nome de "*El negro del água*" ou "*El negrito del agua*". Nessa transposição, temos um processo de renovação cultural do mito.

Historicamente, podemos considerar que a fusão da lenda do "negrinho dopastoreio" com os "*fantasmas del agua*" também pode ser interpretada como uma alusão aos negros mortos no Oceano durante o tráfico negreiro. Segundo Gomes (2019), há "um cemitério no Oceano", e explica que "quase dois milhões de cativos africanos morreram na travessia do Atlântico ao

longo de três séculos e meio. O percentual de mortalidade variava de acordo com o tempo e a distância da viagem". Assim, por exemplo: de Costa do Ouro para Cuba, numa travessia de 51 dias, 15% dos negros morriam; de Moçambique para o Caribe, em 130 dias, morriam 22% dos escravos; de Moçambique para o Rio de Janeiro, em 63 dias morriam 16%; de Angola para Pernambuco, em 34 dias 7% eram mortos; do Golfo do Benim para a Bahia, em 40 dias registram-se 13% de mortes; de Guiné-Bissau para o Maranhão, em 33 dias, 7% morriam (GOMES, 2019, p.273). Em relação ao número de mortes, "12.521.337 de seres humanos embarcaram para a travessia do Atlântico em cerca de 36 mil viagens de navios negreiros, entre 1500 e 1867" (GOMES, 2019, p.255).

Como veremos, o *el negro* também faz uma travessia como fizeram os Hebreus no êxodo bíblico quando, ouvindo a voz de Deus, atravessaram um deserto e o Mar Vermelho e, em seguida, passaram pelo Rio Jordão para tomar posse da Terra Prometida. Porém, a travessia que os negros realizaram durante o tráfico foi forçada e com finalidades diversas dos propósitos divinos, pois o objetivo era tortura e a escravidão. Diferente do povo hebreu, que fez a travessia para a libertação, os negros realizarama travessia para o cativeiro.

Além da referência *El negrito del pastoreo*, de Juan Ambrosetti, que como vimos anteriormente, se aproxima das versões brasileiras, com o negrinho do pastoreio morrendo vítima do patrão injustamente, num ambiente campestre, carregado de dores e sofrimentos, há também outras versões em que ocorre uma mudança do elemento terra para a água, marcando a fusão da lenda do "Negrinho do pastoreio" com as dos "*Fantasmas del agua*".

Em tais aparições como "*Fantasmas del agua*", observa-se que há mudança de cenário, e "*El negrito del pastoreio*" ou "*El negrito del agua*", e companhia, por meio de um processo de "*Cambá del agua*", aparecem em "*ciertos esteros y lagunas*". Veja-se abaixo a versão "*Cambá del agua*", com subtítulo "*El negro del agua*", de Juana Lópes, na qual ele ainda aparece sozinho:

> *CAMBÁ DEL AGUA*
> *El negro del agua*
> *En un lugar del Carrizal, que hay muchas aguas, se llama con el nombre de Ibera, pero no es la laguna grande, vive un negrito. Es el dueño del agua o el negrito del agua. Tiene un solo ojo. Cuando algúnchico se ha acercado al manantial se le ha aparecido, y le dice que vuelva a su casa, que la madre lo llama. El niño, al ver a ese monstruocon un solo ojo grandote, emprende desesperada carrera hacia su casa,enloquecido de susto. Así las criaturas*

> *no van a ese lugar que es peligroso y se vuelven a la casa*[35] (LÓPEZ[36] *apud* BATTINI,1984, p. 689).

Nessa versão a lenda emerge com a aparição do "*negrito del agua*" sem fazer alusão ao passado histórico do personagem lendário, mas dando ênfase ao local. Nota-se que, nessa versão da lenda, o nome das "águas" em que o "*El negro del agua*" aparece deve ser interpretado de modo parecido como deciframos uma charada, ou seja, para descobrir onde se vive o "*negro*" é preciso responder à pergunta que pode ser elaborada a partir do texto: qual o nome de "*un lugar del Carrizal"* no qual *"hay muchas aguas"* conhecida por *"se llama con el nombre de Ibera"*, *"pero no es la laguna grande*"? Na resposta a essa pergunta, pode ser encontrado o nome das águas nas quais *"vive un negrito"*. Assim sendo, respondendo ao enigma, chega-se ao "*El Carrizal*" ou "*Carrizal de Ingenio*", na província de *Las Palmas*, município de *Ingenio*, na Espanha, seguindo o caminho marítimo em direção à África.

Esta narrativa híbrida que remete à "charada" nos lembra as publicações dos *Almanach de lembranças luso-brasileiro,* 1951 a 1932, no qual foi publicada a primeira versão conhecida da lenda do "negrinho do pastoreio", e no qual também continha uma varieadade tipos de textos culturais, tais como "charadas".

Navegando nessa direção, avistam-se dois movimentos aquáticos, regresso e travessia: o de regressa as águas de origem, ou seja, a narrativa de origem da "Lenda do Rio Grande"; e o de travessia pelos rios, para se chegar à interpretação das águas nas quais *vive el negro* em *Carrizal*.

A identificação do "*negro*" com a água lembra-nos dessa primeira variante da "Lenda do Rio Grande" (1857), quando Antonio Maria do Amaral Ribeiro questionava a identidade do "crioulinho do pastoreio", fazendo a primeira afirmativa interrogativa: "Será um fanal, que alguma nova *Hero* tenha acendido para servir guia ao seu extremoso *Leandro*, com receio que *elle* naufrague n'esse *Hellesponto*?" (*sic*. RIBEIRO,1958, p.207). Nesse contexto, o *Helesponto* corresponde a uma das duas estreitas passagens que conectam o Mar Egeu e o Mar Negro.

Segundo Ribeiro Junior (2020), o Helesponto, do grego *Ἑλλήσποντος* e do latim "mar de *Hele*", também conhecido por Dardanelos, separa a Ásia Menor da Trácia, uma das extremidades meridionais da Europa, que está localizada a nordeste da península balcânica. Em

---

[35] Tradução minha: Mudança de água / O preto da água
Em um lugar de Carrizal, com muitas águas, chamado pelo nome de Ibérico, mas ele não é uma grande lagoa, vive um negrinho. Ele é o dono da água ou o negrinho da água. Tem apenas um olho. Quando um garoto na primavera se aproxima, ele aparece e diz para ir para casa, que sua mãe o chama. O garoto, vendo aquele monstro com um olho grande, foge desesperadamente para casa, enlouquecido de susto. Assim, as criaturas não vão aquele lugar que é perigoso e voltam para casa.

[36] Juana López, 30 años. Colonia 3 de Abril. Bella Vista. Corrientes. 1948.

seu percurso as águas partem do Mar Egeu setentrional, atravessam o Helesponto até chegar na Propôntida, do grego *Προποντίς*, o atual Mar de Mármara, que também corresponde a outra passagem estreita, o Bósforo, do grego *Βόσπορος*, e do latim‘passagem da vaca’, chegando ao seu destino, o Mar Negro. Nesse sentido, ambas as passagens têm origem mitológica: o “Helesponto é uma homenagem a *Hele*, personagem do *mito do tosão de ouro*”; já “o Bósforo é assim denominado por causa do mito de Ió, sacerdotisa de Hera que assumiu a forma de vaca durante algum tempo e teria passado por ali a caminho do Egito” (RIBEIRO JUNIOR, 2020).

Essa alusão relacionando à temática da água e retomando uma narrativa de origem de um mundo imaginário que nas terras luso-brasileiras criou a narrativa do “crioulinho do pastoreio”, que depois foi “crioulo do pastorejo” e atualmente “negrinho do pastoreio”, se conecta ao intertexto bíblico que narra a gênese da criação dos céus e da terra, quando diz:

> 1 No princípio criou Deus os céus e a terra.
> 2 E a terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo; e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas.
> 3 E disse Deus: Haja luz; e houve luz.
> 4 E viu Deus que era boa a luz; e fez Deus separação entre a luz e as trevas.
> 5 E Deus chamou à luz de Dia; e às trevas chamou Noite. E foi a tarde e a manhã, o dia primeiro.
> 6 E disse Deus: Haja uma expansão no meio das águas, e haja separação entre águas e águas.
> 7 E fez Deus a expansão, e fez separação entre as águas que estavam debaixo da expansão e as águas que estavam sobre a expansão; e assim foi.
> 8 E chamou Deus à expansão Céus, e foi a tarde e amanhã, o dia segundo.
> 9 E disse Deus: Ajuntem-se as águas debaixo dos céus num lugar; e apareça a porção seca; e assim foi.
> 10 E chamou Deus à porção seca Terra; e ao ajuntamento das águas chamou Mares; e viu Deus que era bom (BÍBLIA, 2017, GÊNESIS, 1:1-10, p.1)

De acordo com o texto sagrado, desde o princípio da criação, quando a terra não possuía contornos, aparência ou qualquer configuração e sua face era reflexo de profundas trevas, o Espírito de Deus estava presente sobre a face das águas. Ou seja, haviam as águas submersas; no entanto, o Espírito de Deus movia-se acima das águas.

Raíssa Cavalcante (1998), ao comentar sobre essa passagem da Bíblia, apesar de considerar um folclore judaico, ela diz que “Deus, quando fez o mundo, criou e dividiu as águas em superiores e inferiores, em masculinas e femininas”, ou seja, ela considera que o Oceano, referindo-se a ele como um antigo Deus da mitologia pagã, “é o deus que participa do primeiro momento da criação e da separação da totalidade original em pares opostos, em masculino e feminino...” (CAVALCANTI, 1998, p.33).

Nesse sentido, comparando o intertexto bíblico com a mitologia pagã, em relação ao que

pontuou Cavalcanti (1998) ao considerar que as águas superiores representam as águas masculina, correspondem as águas emersas que conseguem refletir à luz quando Deus as criou, àquelas que conseguiram sair da escuridão das trevas e serem iluminadas e podem resplandecer também a natureza e tudo que delas se aproximam. Já em relaçãoao que Cavalcanti (1998) disse sobre as águas inferiores representarem as águas femininas, estas são mais ligada às profundezas, ao mistério, e mais obscuras. Tem-se assim a ideia de superioridade e de inferioridade, no sentido de sujeição.

Na narrativa bíblica observam-se duas maneiras do agir de Deus, uma que manda outra que obedece, sob o mesmo Espírito, no singular. Logo, desde a origem do mundo temos a representação do Senhor e do servo, no próprio Deus. No Novo Testamento, essas duas faces são identificadas no Deus-Filho que mesmo sendo Senhor se fez servo, como, por exemplo, dessas duas faces, no ritual de lavagem dos pés, que revela humildade do servo, mas também revela sentimentos baixos do servo feito senhor como a traição e negação. Veja-se os exemplos: primeiro, na posição de Senhor quando Ele foi ungido por Maria Betânia que lhes lavou os pés ungindo-os com "nardo puro" e enxugou-lhe com os cabelos (BÍBLIA, 2017, JOÃO, 12:1-11, p.1363); e segundo, também, na posição de servo quando Ele lavou os pés de seus discípulos, momentos antes de ser traído por Judas, de ser entregue para crucificação, e de profetizar que Pedro o negaria três vezes (BÍBLIA, 2017, JOÃO, 13:1-38, p.1365-1369). Ou seja, colocando-se no lugar de servo, Jesus teve a revelação do traidor e da negação iminente de Pedro.

Isso nos remete, por analogia, às narrativas da lenda como narrativas de origens da Nação que a princípio não possuíam formas e refletiam cenas monstruosas como a que foi feita sob o formigueiro cavado e no qual foi lançado o frágil corpo do menino negro escravo. Parece que nesse contexto de senhores e escravos havia uma interpretação distorcida do sentido "senhor" e "servo", que ao invés de dominarem a si mesmos buscaram dominar o outro e sacrificando-o, tal como fizeram com Cristo.

Nesse sentido o "negrinho do pastoreio", após ser entregue ao sacrifício do trabalho escravo e, após vencer a morte ao aparecer ressuscitado, é feito semelhante ao Senhor Jesus, o Pastor de Israel; e, segundo a crença do imaginário popular, o "negrinho" aparece para servir aqueles que o invocam ajudando-os a encontrar objetos e pessoas perdidos, entre outros feitos. Na intertextualidade temática em "*El negro del agua*" percebe-se a aderência mítica dos feitos sobrenaturais semelhantes aos de Deus, que tem esse poder de se manifestar nas águas, movendo-as e andando sobre elas.

Da Argentina, local em que essa versão da lenda foi registrada, para "*El Carrizal"* ou "*Carrizal de Ingenio"*, é preciso fazer um caminho de retorno, e esse pode ser de duas formas:

por terra, atravessando o Brasil; aludindo à história de sofrimento no deserto que enfrentaram enquanto escravos no período colonial, semelhante ao êxodo bíblico quando o povo hebreu emigrou do Egito, após serem libertos da escravidão de Faraó; ou, evitando a jornada terrestre e seguindo o caminha marítimo em direção à Ilha de Gran Canaria, ao lado do continente Africano, e seguindo o percurso do rio.

Nessa interpretação de regresso, já descartando que não é uma lagoa, não podemos considerar que as muitas águas são um Oceano como o Oceano Atlântico Norte, por exemplo, porque "*El Carrizal*"ou "*Carrizal de Ingenio*" não é um lugar banhado por um Oceano; no entanto, localiza-se entre dois rios cujas nascentes são as mesmas águas africanas, que são *Barranco de la dueña* e *Guayadeque*. No texto diz ainda que *Es el dueño del agua o el negrito del agua,* ou seja, pelo adjetivo possessivo *dueño,* concluímos que se trata do primeiro rio *Barranco de la dueña*. No caso, entende-se como o simbolismo do Deus-Filho, pois dos Oceanos nascem os rios.

El negro como *dueño del agua*[37] pode vir a ter uma representação que lembre a imagem simbólica de Deus, como o Senhor das águas: O Deus do Mar Vermelho, pois abriu o Mar Vermelho para que os Hebreus fizessem a travessia ao sair da terra do Egito que representava a terra da escravidão e do sofrimento[38]; e o Deus que abriu o rio Jordão para que o povo Hebreu fizesse a travessia do deserto[39] e tomasse posse da Canaã, ou da Terra prometida aos seus antepassados, Abraão[40], Isaque e Jacó. Porém, em relação à travessia dos negros foi forçada e levava ao cativeiro.

Contudo, a voz do *el negro,* é semelhante a voz do Senhor. Tal como aparece na Bíblia, que considera tanto a voz de Deus como a voz do homem como águas; porém, a voz de Deus é Onipotente como a voz de muitas águas (BÍBLIA, 2017, EZEQUIEL, 1:24, p.992), tal como a de Cristo, o Senhor Todo poderoso (BÍBLIA, 2017, APOCALIPSE, 19:6, p.1694); já a voz do que sai da boca do homem é comparada às águas profundas(BÍBLIA, 2017, PROVÉRBIOS, 18:4, p.783). De modo semelhante, o *el negro* reinava nas águas como se fosse o Onipotente, o Todo Poderoso; no entanto, apesar de semelhante a Deus, apresenta-se como voz de águas profundas e nelas nem todos podem ou se arriscam entrar. O simbolismo do Deus-Pai, manifesto na imagem simbólica do Deus-Filho.

Por outro lado, essa passagem também lembra quando Deus disse a Moisés que ele não

[37] Na mitologia pagã essa representação seria de Posseidon que era considerado pelos gregos o senhor das águas.
[38] Ver BÍBLIA, 2017, ÊXODO, 13:17-22, p.83-84.
[39] Ver BÍBLIA, 2017, JOSUÉ, 3 e 4, p.268-271.
[40] Ver BÍBLIA, 2017, GÊNESIS, 15:18, p. 17; e 28:13, p.35.

atravessaria o rio Jordão[41], pois estava já avançado em idade, com 121 anos. Esse morre depois de indicar Josué como seu sucessor, passando-lhes o cajdo, e ver a Terra Prometida, sem fazer a travessia no Jordão e sem tomar posse da terra. Nesse sentido, a terra brasileira pode ser interpretada como uma "Canaã", porém para os negros foi um lugar perigoso e de muito sofrimento. Foi uma travessia indesejada. Nesse sentido, quando a voz do *el negro* alude à ideia de não conseguia ver alguém desejoso de atravessar as águas do rio, remete a essa travessia forçada pelos colonizadores desejosos de tomar posse da terra.

O simbolismo do "rio", pela mitocrítica, conforme explica Raíssa Cavalcanti (1998), é um "elemento propiciador de passagem" e "está presente na vida de muitos heróis", "ou é nas margens dos rios onde são travadas grandes batalhas". Nesse sentido, "a travessia dos rios" pode simbolizar "uma das provas iniciáticas que o herói deve enfrentar". Ou seja, "O acesso à nova condição é sempre conferido pela própria divindade que o herói teve que enfrentar". Por conseguinte, o "simboliza também o limite" ou a "desmedida que o herói deve cometer para desencadear o seu destino". Nesse viés, "o herói deve aspirar vencer a sua condição humana de mortal para se tornar espiritualmente imortal" (CAVALCANTI, 1998, p.109-110).

No plano literário de *Súplica ao negrinho do pastoreio*, em sua interpretação da lenda tomando-a como um fato já consumado no passado, e no fragmento do épico citado acima, Fernandes Barbosa não pensou no simbolismo do rio para bem representar a esse momento turbulento do "negrinho do pastoreio", até porque em sentido mítico a lagoa parecia melhor representar o arquétipo do herói mártir, nesse momento no qual foi atraído para a morte. Tal como no passado colonial, os negros africanos foram atraídos para o cativeiro e escravidão que os levaram à morte, que, no épico e no imaginário popular, é superada pela representação da vida sacralizada pela fé com a ressurreição do "negrinho do pastoreio" após a morte. Assim sendo, talvez por isso o simbolismo das águas nessas versões argentinas que partem da aparição no rio após a morte histórica.

Tal aderência mítica também pode ser interpretada no sentido mítico religioso, ou seja, para confirmar a identidade do herói lendário como uma metáfora de Jesus Cristo que atraia para e imersão nas águas, por meio do ritual sagrado de batismo com o Espírito Santo no Rio Jordão, que representa um ritual de iniciação para uma vida com Deus.

Assim temos em "*Cambá del agua*" uma representação de um ritual de passagem do "negrinho do pastoreio" para "*el negro del agua*" e, nesse sentido, "cambá" também pode ser considerada uma condição conferida aos negros brasileiros que foram consagrados heróis na

[41] Ver BÍBLIA, 2017, DEUTERONÔMIO, 31:1-8, p.259.

Guerra do Paraguai, entre 1865 e 1870, no século XIX. Lembrando que o rio Paraguai, onde ocorriam as negociações, e conforme explica Brazil (2011), sempre foi considerado um objeto de cobiça durante o passado colonial e imperial" (BRAZIL, 2011, p.3).

De modo semelhante percebe-se que, se na História ocorreu uma Tríplice Aliança, formada pelo Brasil-Argentina-Uruguai, para vencer a Guerra, podemos dizer que ocorreu também uma espécie de Tríplice Aliança literária entre escritores do Brasil- Argentina-Uruguai que se empenharam para fazer "o negrinho do pastoreio" ou "*el negrodel agua*" ou "*el negrito del pastoreo*" vencer na história por meio de um ritual de passagem pelas águas do "rio", como se atribuindo-lhe Espírito Santo. Em *Súplica ao negrinho do pastoreio,* a aliança está representada quando o negrinho do pastoreio surgiu após a morte, entre nuvens de arco-íris, que também lembra quando "Deus fez a aliança com Noé e todo gênero humano", simbolizando a aliança eterna de Deus com os homens (BÍBLIA, 2017, GÊNESIS, 9:1-19, p.10 e 11).

Nesse sentido, a súplica é em favor dos "negrinhos" que viviam à beira do rio, uma alusão às versões da lenda na Argentina, nas quais *Los negritos* vivem nas águas que não são lagoas. Veja-se um momento em que o eu-lírico/narrador suplica:

> Ah! se eu rezasse, negrinho!
> Ao Divino Menininho
> Do tal José Carpinteiro,
> Eu rogaria de joelhos
> Que não mais houvesse rêlhos,
> Nem morresse mais pretinho
> À bôca de formigueiro.
>
> Invocaria teu nome,
> Pra pedir por quem tem fome
> E anda nú, curtindo frio ...
> Pelos que a vida maltrata,
>
> Morando em casas de lata,
> Que se retratam no rio.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959, p.40 – com correções do autor).

Nesse momento do relato épico, a referência ao "rio" não está especificada, podendo ser um rio brasileiro ou um rio argentino. Logo, assim como na origem do mundo Deus fez a separação entre as águas, e depois juntou-as, na origem do mundo imaginário do "negrinho do pastoreio" ou "*negrito del agua*" ocorreu a separação das duas águas dos rios que se juntaram "num só rodeio" em *Súplica ao negrinho do pastoreio,* renovando assim a lenda em espírito poético nessa travessia literária através do mistério do tempo. Recorde-se Meyer quando define a "poesia que não para, como a água de uma vertente, a poesia que se renova na voz de um poeta e transfigura a letra morta de um texto em puro espírito de vida" (MEYER, 1960, p.145).

Quando se refere à origem da lenda, a voz é de defesa e uma sútil reivindicação histórica da procedência do caso ocorrido ao "negrinho do pastoreio", a partir do qual se procurou inventar uma narrativa de Nação que rimasse como um Nova "Era", capaz de reconhecer o heroísmo do negro na História e na Literatura. Veja-se abaixo o relato:

> Tu fôste, negrinho, herói...
> Teu caso não se destrói
> Porque a lenda o retempera...
> E neste velho Rio Grande
> Tua história mais se expande
> Como roseira em tapera.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.33 – com correções do autor).

Mais adiante ele novamente evoca o possível lugar de origem:

> Traze-me, negrinho, a vela ...
> Quero ir a uma capela
> E rogar que Deus nos mande,
> NEGRINHO DO PASTOREIO
> Pra juntar num só rodeio
> Todo o povo do RIO GRANDE.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.41).

Rimando "vela" com "capela", Fernandes Barbosa nivela seu épico às demais versões da lenda, que no final da jornada de sua elaboração literária o concebe o "negrinho do pastoreio" como uma metáfora de Jesus Cristo, ou uma "imitação de Cristo", conforme Augusto Meyer[42] já havia observado em outras versões, ou seja, um épico com um fundo cristão. Nesse caso, a voz do eu-lírico-narrador que se coloca no lugar do herói, por identificação, também representa a voz que ecoa chamando o "negrinho do pastoreio", - como o próprio eu do poeta - para que retorne à capela, que simboliza o templo de Deus, ou altar em sentido metonímico, pois conforme veremos na análise de "Fumo crioulo", de Vargas Netto, o altar tem o poder de santificar o ouro que representa a vida do "negrinho do pastoreio". Logo, a voz do *el negro* é ouvida tal como "A voz do Senhor ouve-se sobre as muitas águas", pois, assim como o "o Senhor está sobre as muitas águas" (BÍBLIA, 2017,SALMO, 29: 3, p.672), na narrativa mítica, a voz do *el negro* está também sobre as águas.

Em "*Cambá del água*" a voz após sua aparição vem do *dueño del agua o el negrito del agua*, ou seja, vem daquele que está representado como o dono das águas ou o Senhor das águas e isso assusta pelo aspecto sobrenatural. O "susto" precedido do adjetivo "enlouquecido", indica

[42] Conforme falamos no tópico 2.14. "Fumo Crioulo", de Vargas Netto. Apesar dessa observação de Augusto Mayer que considerou a identidade do "negrinho do pastoreio" como uma imitação de Cristo, parece que ainda não havia sido realizado um estudo que objetivasse comparar com mais ênfase e rigor metodológico como ocorreu essa aderência intertextual nas versões da lenda, semelhante ao que propomosem nossa tese.

que se trata de um "susto" além do normal, provavelmente como se fosse algo patológico, que pode se aproximar do medo e do temor. A presença do "susto" nessa versão da lenda, talvez seja resquícios da memória traumática do passado sombrio da história de vida do negrinho que gerou a lenda. Nesse sentido, ocorreu uma projeção amplificada do medo e do terror no momento da morte e registrada em várias versões da lenda conforme a imaginação e interpretação subjetiva de cada autor.

Além disso, o "susto" também estabelece uma conexão ao temor ao Senhor diante da percepção pela consciência de algum pecado ou falta praticados ou cometidos, e que faz o indivíduo se sentir ameaçado pelo castigo ou punição iminentes, como aconteceu com o "negrinho do pastoreio", que sofreu com os castigos da escravidão porque seu "mau senhor" o considerou culpado por perder o animal, conforme relatam a maioria das variantes da lenda, ou por ter perdido a corrida da cavalhada, variantes de fatores que justificou o sentimento de medo no personagem mártir. Em sentido religioso, o susto também pode simbolizar o medo de perder a salvação da alma.

O medo que *el nino* demonstra, e que o narrador onisciente neutro[43] reproduz, em "*Cambá del água*" diante da aparição do *chico al manatial,* que orienta a regressar para casa a fim de encontrar a mãe que o chama, é semelhante ao receio que talvez *Hero* demonstrasse temendo que *Leandro* naufragasse no *Helesponto*, em sua jornada marítima a nado para encontrá-la em "Lenda do Rio Grande". Porém, diferente da mitologia greco-romana, na qual há o mergulho de Leandro nas águas do rio, "*el negro del agua*" se encarrega de fazer *el chico* e *las criaturas* regressarem e evitar o mergulho no lugar no qual *vive um negrito*, que deduzimos se tratar de um rio. Esse medo configura-se como um pavor diante da manifestação do sagrado, que Eliade (1992) chama de hierofania e que abordaremos com mais ênfase na análise de *Los negritos del agua* (1952), de Elvira de Queiroz.

Falando na voz de uma mãe que chama o "chico" ou o Cristo representado no "negrinho do pastoreio", percebem-se ecos às alusões às rezas que a *mãi Catharia* ou *pai José* fazia invocando o "crioulinho do pastoreio", em "Lenda do Rio Grande" (1857), de Antonio Maria do Amaral Ribeiro; mas também nos lembra a voz do próprio "negrinho do pastoreio", em *Súplica ao negrinho do pastoreio*. Chamando o baio no meio da escuridão dos pampas, diz "Ia na frente ponteando: / – Égua madrinha chamando / Tua tropa de esperança (FERNANDES

[43] Conforme a tipologia de Norma Friedman, tal como explica Chiappini Leite (2001) que corresponde ao tipo de narrador que se limita a narrar os fatos em 3ª pessoa, e evita tecer comentários, o que "o torna misterioso, meio enigmático, não só para as outras personagens", "mas também para nós, leitores, sempre à espera de suas ações e reações imprevistas" (CHIAPPINI LEITE, 2001, p.32,33).

BARBOSA, 1959 - G, p.18)". Ou seja, a "égua madrinha" foi uma incorporação da expressão do regionalismo do Rio Grande do Sul que, tal como explica Nunes e Nunes (2010), corresponde à "égua a cujo pescoço se pendura um cincerro e com a qualse acostumam os outros animais da tropa, mantendo-se sempre a ela reunidos" (NUNES; NUNES, 2010), ou seja, ela era a égua que guiava os cavalos comprados para a cavalhada.

Tanto em "*Cambá del água*" como em *Súplica ao negrinho do pastoreio,* identifica-se a voz do feminino que chama para a salvação ou para a vida. Em ambas, os Rios, "*el negro del agua*" e "o negrinho do pastoreio", representando Jesus, ecoam a voz da mãe e da égua madrinha, em forma humana e animal, associadas ao simbolismo do "rio". Assim sendo, conforme explica Raíssa Cavalcante (1998), "a água, como expressão do feminino, seria tranquila, passiva, plácida e profunda"; no entanto, "a água do rio pode, no seu aspecto de morte, representar a polaridade feminina como contenedora da morte",pois "a água do rio com seu frio abraço representa o regaço materno" e a "mais maternal das mortes" (CAVALCANTI, 1998, p.107).

Sem embargo, nessa emulação pela diferença, observa-se em "*Cambá del água*" o intertexto com valor de subversão, uma vez que o argumento literário navega em direção contrária do *Helesponto,* ou seja, em direção contrária às águas da corrente de pensamento que o gerou. Pois nessa narrativa mítica o "*el negro del agua*" se revela de forma sobrenatural, assustando outro *chico,* fazendo-o voltar para casa que a mãe o chama, e impedindo que outras criaturas mergulhem nesse temível rio assustador por ser considerado demasiadamente perigoso. Nesse sentido, vale recordar que, conforme falamos quando analisamos "Lenda do Rio Grande", na linguagem do Rio Grande do Sul "chico" também corresponde a "Cristo", e sendo o "negrinho do pastoreio" uma metáfora de Cristo, assim podemos deduzir que o negrinho tenta impedir que outros "negrinhos" tenham o mesmo destino que "*el negro del agua*", e não pisem em terras nas quais naquela época ainda poderia estar ocorrendo a escravidão e, para evitarem o perigo, voltem para suas casas, considerando o contexto histórico que deu origem às variantes.

Nesse sentido, o lugar monstruoso é associado ao feminino, à voz da mãe, e pode ser interpretado em dois sentidos: no religioso, a mãe estaria ligado à igreja, que no cristianismo representa o feminino, a noiva, enquanto Jesus representa o masculino, o noivo; ou no histórico, relativo à terra ou à pátria, podendo ser o Brasil ou a África.

Em *Camba del agua* o *el negro del agua* se apresenta sob a ótica do *el niño, a veresse monstruo com um solo ojo grandote*, o herói como um mostro que revela o cisma do *chico* e das criaturas que evitam ir às aguas onde *vive el negro,* que está na perspectiva do olhar para o lugar como um mostro.

El negro descrito com apenas um olho remete a um olho espiritual, mais relacionado à visão, segundo Campbel (1990, p.11), "Jesus tinha o olho", ele dizia. "Que magnificente realidade ele viu no grão de mostarda!", ou seja, trata-se da visão da fé que significa enxergar além do que os olhos físicos conseguem ver, ou seja é enxergar aquilo que ainda não se vê mas crê que pela visão de fé passará a existir.

Em *Súplica ao negrinho do pastoreio* o herói já se apresenta, em quatro momentos do relato épico, com os dois olhos:

1 Relacionados à visão da mágoa do herói – aparece quando o negrinho do pastoreio é castigado pelo patrão à dureza do trabalho, no soneto já citado, quando o eu- lírico narrador ao questionar de onde veio tanta água, e associa "triste lagoa" a "olhos tristíssimos de mágoa", provavelmente mágoa ligada ao feminino, como o simbolismo da lagoa. O olhar é feminino, que ainda guarda mágoas do patrão no coração. Isto é, águas de uma lagoa que se converteram em rios e se originaram do pranto magoado do negrinhodo pastoreio.

2 Relacionados à visão da dificuldade do herói para realizar a passagem, ou seja, atravessar as águas que o impediam de realizar o ritual de iniciação que o levaria à morte, ou seja, mas que era preciso para evoluir na condição de herói. Veja-se abaixo:

> Que mêdo, meu Deus, carrega!
> Olhos ígneos na macega,
> Bôcas rindo nos banhados!
> Cruzar de asas sibilantes,
> Ou quedadas, balançantes,
> C'o exclamações dos chamados!
> (*sic*. FERNANDEZ BARBOSA, 1959- G, p.18).

Observa-se que os "olhos ígneos" do negrinho do pastoreio são semelhantes aos "olhos como chama de fogo" do Senhor Jesus, conforme a visão de João como chama de fogo" (BÍBLIA, 2017, APOCALIPSE, 1:14, p.1665 e 2: 18, p.1669). Nesse sentido, os olhos dele são como olhos de fogo para a "macega", que segundo Nunes e Nunes (2010) significa "Arbusto rasteiro que viceja em geral nos campos de má qualidade", ou "pastagem", "capim alto" (NUNES; NUNES, 2010, p.274), ou seja, um lugar e apassagem são vistos com o olhar de quem busca o cavalo perdido para se redimir de sua culpa, ou seja, um sentido de busca pela purificação, no sentido de consumação, lembra que "Deus é um fogo consumidor" (BÍBLIA, 2017, HEBREUS, 12:29, p.1625). No épico, isso é um prenúncio da crucificação do herói, assim como foi o Senhor Jesus, que, após ser entregue ao sacrifício, sentindo-se abandonado pelo pai, disse "Está consumado!".

3 Relacionados à visão da salvação, quando os olhos são interpretados como metáforas

de “dois faróis”. Veja-se abaixo:

> Enquanto fosforescentes
> Dois faróis incandescentes
> Se voltam a relancina:
> Eram seus olhos focando
> E tua imagem gravando
> Bem no fundo da retina.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p. 20).

Nessa passagem, percebe-se a metáfora dos olhos do “negrinho do pastoreio” interpretados como dois faróis incandescentes focados na imagem do baio perdido, e que no contexto representa a sua salvação, naquele momento, ratificando a importância pela busca. No retorno do mito, essa será sempre a imagem que ele buscará, a da salvação. Além disso, os faróis também podem ser uma referência direta a um ou dois faróis, considerando-o no sentido literal, ou seja, “como uma construção erguida na costa, à entrada do porto, ilha etc., onde há uma luz que serve de guia aos navegantes” (FERREIRA, 2000, p.314).

Comparando com o intertexto bíblico, os olhos representam o guia, e a forma de olhar condiciona a bondade e a maldade dentro da pessoa, pois “a candeia do corpo são os olhos; de sorte que, se os teus olhos forem bons, todo o teu corpo terá luz”; no entanto,“se, porém, os teus olhos forem maus, todo o teu corpo será tenebroso. Se, portanto, a luz que há em ti são trevas, quão grande serão tais trevas” (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 6:22-23, p. 1189).

4 Relacionados ao eufemismo da morte e também a visão de mundo do negrinho do pastoreio. No poema o eu-lírico / narrador diz:

> A bôca que sangue escorre,
> Só um simples: – Me socorre,
> Minha madrinha! – exclamou.
> E depois fechaste os olhos
> Pra êste mundo de abrolhos,
> Que pai e mãe te negou.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.27- com correções do autor).

Observa-se que os “olhos fecharam”, ou seja, morreu para o mundo. No entanto, trata-se de “mundo de abrolhos” que “pai e mãe te negou”. Na Bíblia “abrolhos” aparecem como um tipo de planta e aparece como exemplo quando Jesus compara os homens à arvore e seus frutos; ou seja, o homem bom representa aquele que consegue extrair coisas boas do seu coração, já o mau é aquele que extrai coisas ruins de coração; esse é considerado fonte de vida e o tesouro, representa a árvore da vida, e cita o exemplo “Porque cada árvore se conhece pelos seus frutos; pois não se colhem figos dos espinheiros, nem se vindimam uvas dos abrolhos” (BÍBLIA, 2017, LUCAS, 7:43-45, p.1287).

Comparando com o épico, isso remete-nos ao fato de que o "negrinho do pastoreio" desconhecia sua origem, ou sua árvore genealógica, mas por sua condição de "negro" e "escravo", a referência que tinha de si mesmo era de ser descendente dos escravos. Sendo assim, "abrolhos" nos remete também ao arquipélago da Bahia e, de algum modo, marca essa referência histórica dos negros que chegaram sob o mar no período colonial. Nesse caso, entende-se "abrolhos" como "rochedos marítimos que atingem a superfície das águas" (FERREIRA, 2000, p.6).

Nesse sentido, "Abrolhos" também aparece na Bíblia, no Antigo Testamento: quando Gideão apazigua os afraimitas e atravessa o rio Jordão com os 300 homens escolhidos por sua valentia e obediência, e diz "Pois quando o Senhor me der na mão a Zeba e a Salmuna, trilharei a vossa carne com os espinhos do deserto, e com os abrolhos"(BÍBLIA, 2017, JUÍZES, 8:7, p.310) e depois quando consegue diz "E tomou os anciãos daquela cidade, e os espinhos do deserto, e os abrolhos; e com eles ensinou aos homens de Sucote" (BÍBLIA, 2017, JUÍZES, 8:16, p.311), ou seja, tem o sentido semelhante aos que podem ser usados (anciãos, espinhos e abrolhos) para ensinar aos homens, o que pode ser uma alusão à experiência de vida, experiência da conquista; e aparece no Novo Testamento quando Paulo fala sobre as coisa rudimentares na doutrina de Cristo, ou seja, sobre os rituais iniciáticos nas coisas de Cristo, da fé, orientando à renovação e ao arrependimento, e fala sobre a terra que será aprovada e a que será reprovada, dependendode receber bem ou mal à doutrina de Cristo, e diz: "7 Porque a terra que embebe a chuva,que muitas vezes cai sobre ela, e produz erva proveitosa, para aqueles por quem é lavrada, recebe a benção de Deus;" "8 Mas a que produz espinhos e abrolhos, é reprovada, e perto está da maldição; o seu fim é ser queimada" (BÍBLIA, 2017, HEBREUS, 6:7-8, p.1611).

A voz do "*el negro del agua*" é a da experiência de vida, ou seja, ele ainda trazia no coração a recordação do susto que o levou diante da morte e ao ser devorado pelas formigas. É a voz de quem experimentou e conheceu o mundo dos mortos, ou o caminho do Hades, como explica Raíssa Cavalcanti (1998) e, falando em sentido cristão, Jesus deu exemplo quando desceu ao mundo dos mortos e por isso possuí a chave da vida e da morte.

Em *Cambá del agua,* o narrador onisciente neutro narra a experiência de terror diante da entidade *el negro del água*, e entendendo como metáfora de Jesus Cristo, pode ser uma interpretação semelhante à que Carl Jung (2007) faz da visão apocalíptica de Cristo que sob a sua ótica "aquela estranha imagem apocalíptica de Cristo, só ultrapassada em estranheza e monstruosidade pelo cordeiro terrífico de sete olhos[44] e sete chifres (Apocalipse 5,6s)"; em

[44] Em *Los negritos del agua*, de Maria Herrera, o narrador faz referência ao verbo "ver" sete vezes, e tomando por metonímia pode ser uma representação dos sete olhos de Cristo.

seguida, afirma que para ele "é difícil relacionar esta figura com o Cristo dos Evangelhos" (JUNG, 2007, p.21).

Além disso, é preciso entender a água como símbolo do corpo, e assim considerando o *el negro del agua* como uma metáfora de Jesus Cristo, que simboliza a água da vida, o *el negro* é a própria fonte das águas que orienta a não ir àquele lugar, naquele momento. Podemos entender também que aquelas águas ainda não estavam prontas, ou estavam ainda em processo de purificação.

Pelo simbolismo mítico, que permite considerar a água como o próprio corpo de *el negro*, que nas variantes brasileiras representa o "negrinho do pastoreio", morto que ressurgiu ao terceiro dia, isso remete ao ritual de purificação do qual Senhor falou a Moisés no Antigo Testamento, quando, após falar sobre o ritual da novilha vermelha, orientou que não se deveria tocar em nenhum animal morto, ou nenhum cadáver de homem morto; caso o fizessem, seria necessário passar por um ritual de purificação por meio da aspersão das águas da separação. Conforme diz o texto sagrado:

> 11 Aquele que tocar algum animal morto, cadáver de algum homem, imundo será sete dias.
> 12 Ao terceiro dia se purificará com aquela água, e ao sétimo dia será limpo; mas se ao terceiro dia não se purificar, não será limpo ao sétimo dia.
> 13 Todo aquele que tocar em algum morto, cadáver algum homem, e não se purificar, contamina o tabernáculo do Senhor; e aquela pessoa será extirpada de Israel; porque a água da separação não foi aspergida sobre ele, imundo será; está nele ainda a sua imundícia (BÍBLIA, 2017,NÚMEROS, 19: 11-13, p.192-193).

Nesse sentido, relembrando a memória cultural da lenda, principalmente as variantes nas quais relatam que o corpo do "negrinho do pastoreio" foi lançado ao formigueiro e as formigas representando o coletivo, tantos outros negrinhos, percebe-se que elas (eles) não apenas tocaram o corpo do cadáver do negrinho morto, mas o comeram. Assim sendo, conforme a lei arcaica, estavam ainda sob a imundícia do pecado da escravidão e do homicídio; logo, simbolicamente, a lenda deveria receber a aspersão da água da separação para se purificar.

Segundo Campbel (1949), qualquer pessoa que aceitar o desafio de fazer a jornadada escuridão, através da descida, seja ela intencional ou involuntária, "aos tortuosos caminhos do seu próprio labirinto espiritual, logo se verá numa paisagem de figuras simbólicas", estando sujeito a ser devorado por qualquer uma delas (CAMPBEL, 1997, p.58).

Esse ritual de descida corresponde ao

> segundo estágio do Caminho, o estágio da "purificação do eu", em que os sentidos são "purificados e tornados humildes" e as energias e interesses, "concentrados em coisas transcendentais"; ou, num vocabulário mais moderno: trata-se do processo de dissolução, transcendência ou transmutação das imagens infantis do nosso passado pessoal. Em nossos sonhos, os perigos, gárgulas, provações, auxiliares secretos e guias ainda são encontrados à noite; e podemos ver refletidos,em suas formas, não apenas todo o quadro da nossa presente situação, como também a indicação daquilo que devemos fazer para ser salvos (CAMPBEL, 1997, p.58).

Seguindo esse raciocínio, entende-se que era preciso realizar o caminho da descida nas profundezas das águas a fim de superar as imagens infantis e imaturas do passado colonial, e não fugir dando vazão à loucura, como ocorrem em *Cambá del agua*. Essa decida também representa coragem e humildade. Trata-se de uma descida necessária para conseguir a salvação. Jesus deu exemplo disso quando desceu às águas do rio Jordão para ser batizado e receber o Espírito Santo (BÍBLIA, 2017, MARCOS, 1:9-13, p.1234). Nesse sentido, ao fugirem enlouquecidos de susto, em *Cambá del água*, os personagens revelam também o que no sentido bíblico seria considerado covardia e um defeito do herói, pois medo é contrário à fé.

Segundo a Bíblia, a ideia de fuga e medo revela os defeitos do herói e não as virtudes, como, por exemplo, Gideão, que fez voltar os covardes e medrosos, fazendo voltar 22 mil homens e ficando apenas com 10 mil valentes (BÍBLIA, 2017, JUÍZES, 7:3, p.309). Como vimos, Deus fez o povo de Israel avançar sobre as águas do mar Vermelho e do Jordão, e Jesus fez Pedro o imitar andando sobre as águas. Enquanto Pedro manteve a fé, ele conseguiu andar sobre elas, mas quando demonstrou medo, afundou nas águas e Jesus o considerou como homem de pequena fé porque duvidou da manifestação do poder de Deus (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 14:22-36, p.1202-1203).

Enquanto a descida às águas significa humildade e fé, a recusa a mergulhar nas águas do rio também pode ser o que Campbel (1997) chama de "cisma" no espírito do herói que deve ser superado sem cairmos no arcaísmo da história, ou seja, "O herói é o homem da submissão auto conquistada. Mas submissão a quê? Eis precisamente o enigma que hoje temos de colocar diante de nós mesmos. Eis o enigma cuja solução, em toda parte, constitui a virtude primária e a façanha histórica do herói". Baseando-se em Arnold J. Toynbee, Campbel (1997) explica que

> o cisma no espírito, bem como o cisma no organismo social, não serão resolvidos por meio de um esquema de retorno aos bons tempos passados (arcaísmo), por meio de programas que garantam produzir um futuro projetado de natureza ideal (futurismo), ou mesmo por meio do mais realista e bem concebido trabalho de re-união dos elementos que se encontram em processo de deterioração. Apenas o nascimento pode conquistar a morte, nascimento não da coisa antiga, mas de algo novo.[...] Portanto, a paz, assim como a guerra, a mudança e a permanência, são armadilhas. Quando chega o dia em

> que seremos vencidos pela morte, ela vem; nada podemos fazer, exceto aceitar a crucifixão e a consequente ressurreição, ou o completo desmembramento e o consequente renascimento (*sic*. CAMPBEL, 1997, p.12).

Nesse sentido, a cisma manifesta na voz do *El negro do pastoreio* que orienta a recusar mergulhar nas águas do rio pode ser entendido como o para a "casa" da mãe que chama, entendendo a mãe como a terra de origem, o Brasil, no caso do crioulo, ou a África, no caso do negro trazido forçosamente; isso representaria uma recusa a mergulhar nas águas do cristianismo por medo da manifestação do mostro do passado histórico que ainda os atormentavam e impediam que fizesse a travessia e vençam suas limitações humano-existenciais e superem o passado.

Em síntese podemos dizer que, nas águas que fluem nas versões do "negrinho do pastoreio", temos a sacralização e purificação do mito e, conforme explica Campbel (2001), o mito tem "um sentido muito mais profundo do mundo", pois "é um imaginário a partir do qual extraímos sentido da vida" (CAMPBEL, 2001, p.10). E o "negrinho do pastoreio", como um mito do qual é possível extrair sentidos para a vida, pois abriu um caminho entre as águas que deu esperanças a outros negrinhos ou *negritos* para que atravessassem, ou não, o mesmo rio, a depender da escolha do herói em fazer ou não a passagem. Assim, no sentido espiritual, o simbolismo da água no mito representa remissão e purificação da alma.

O mito em sua versão argentina, abriu um caminho de passagem pelas águas da purificação e remissão do mito, no sentido coletivo, semelhante como fez Deus, que, quando invocado em Isaías, é questionado por ser "aquele que secou o mar, as águas do grande abismo?" e "o que fez caminho no fundo do mar para que passassem os remidos?", como resposta divina "Assim voltaram os resgatados do SENHOR, e virão a Sião com júbilo, e perpétua alegria haverás obre suas cabeças; gozo e alegria alcançaram, a tristeza e o gemido fugirão (BÍBLIA, 2017, ISAÍAS 51:10-11, p.881). Voltar para o SENHOR significou retornar com júbilo da cidade pelo regresso de seu povo, que estava exilado em cativeiro, para casa e para terra de Sião. Esse júbilo e a alegria estarão representados em outra passagem da lenda na qual *negros del agua* ou el dançam sobre "*Los Cambá ig",* de Luisa Gómes, conforme veremos na análise a seguir.

2.3.5. "*Los Cambá Ig*", de Luisa Gómes

Assim como em *El Cambá del agua* (1948), de Juana Lopes, em *Los Cambá ig* (1948), de Luisa Gomes, também se percebe uma mudança do elemento "terra" para a "água"; porém, essa versão ainda mantém o vínculo com a "terra", pois *el negros del agua* dançam à margem

das lagoas.

> *LOS CAMBÁ IG*
> *Negros del agua*
> *En las siestas de verano y en las noches de luna salen los negritos del agua a bailar en la costa de las lagunas. Dicen que invitan a los niñosa bailar con ellos. Es como un llamado de magnética, porque dicen quenadie puede librarse de la invitación al baile. Y cuando están bailando,de repente, se hunden en el agua, llevando a las pobres criaturas. Es peligroso para los niños acercarse al agua en las siestas ardientes y enlas noches de luna, porque salen los negritos del agua y los ahogan. Dicen que los negritos del agua eran unos negritos pastores que los patrones los mataron a azotes porque dejaron perder los animales que cuidaban*[45] (GÓMEZ[46] *apud* BATTINI, 1984, p.688).

Em *El Cambá del agua* falamos sobre a aparição do *el negro* que orientava o *chico* e outras criaturas a voltarem para casa. Já em *Los Cambá ig* temos os *el negros a bailar en la costa de las lagunas*. A ideia de regresso aliada à dança nos remete, na Bíblia, quando Jesus falou sobre a parábola do filho pródigo, narrando a alegria do pai que vê o filho mais novo regressar após gastar toda sua herança e foi recebido com músicas e danças (BÍBLIA, 2017, LUCAS, 15:11-32).

Nesse sentido, a herança simboliza a fé que quando perdida exige o retorno espiritual à casa do pai, ou ao Templo do Senhor ou igreja, para que por meio da descida às águas e do ritual de purificação possa recuperar a fé perdida que o fez afundar, lembrando Pedro quando perdeu a fé e afundou. Assim, por meio do ritual da descida nas águas o morto torna a reviver, uma vida espiritual com Deus. Podemos entender como o regresso dos heróis quando voltaram da escravidão e da Guerra do Paraguai.

Em relação à dança nas águas, na Bíblia ela aparece, por exemplo, no Antigo Testamento, quando após o povo de Israel realizar a travessia pelo Mar Vermelho[47] entoam o "Cântico de Moisés" com música e dança como forma de comemorar a vitória do povo de Deus (BÍBLIA, 2017, ÊXODO, 15:1-22, p.86). No texto bíblico, a dança geralmente aparece associada à comemoração; outro exemplo é o Rei Davi, que como general de guerra dançava como forma de comemorar suas vitórias bélicas (BÍBLIA, 2017, SAMUEL, 21: 11, p.366). A dança também pode ser considerada como uma forma de louvar a Deus. Em Salmos 149, por

[45] Tradução minha: O CAMBÁ IG / Pretos da água
Nos cochilos de verão e nas noites de luar, os negros saem da água para dançar nas margens das lagoas. Dizem que convidam as crianças a dançar com elas. É como uma chamada magnética, porque eles dizem que ninguém pode se livrar do convite para a dança. E quando estão dançando, de repente afundam na água,carregando as pobres criaturas. É perigoso que as crianças se aproximem da água em cochilos quentes e nas noites de luar, porque os negros saem da água e os afogam. Eles dizem que os negros na água eram pastores negros que foram espancados até a morte pelos patrões porque deixaram perder os animais de que cuidavam
[46] Luisa Gómez, 45 años. Curtiembre. Goya. Corrientes.
[47] Ver BÍBLIA, 2017, ÊXODO, 14:15-31.

exemplo, é orientado a louvar ao Senhor com cânticos e danças, como forma de conseguir salvação, repreender os povos, fazer justiça aos seus santos e, acima de tudo, louvar ao Senhor ((BÍBLIA, 2017, SALMOS, 149:1- 9, p.759). Nesse sentido, o baile dos *negritos del agua* também pode significar comemoração pela libertação da escravidão e da vitória na Guerra do Paraguai.

Para Campbel (1990), a dança relacionada à religião corresponde a um ritual sagrado de celebração do sacrifício, ou da morte sacrificial. Nesse caso, a morte deve ser entendida como uma metáfora. Segundo Campbel(1991):

> Os próprios sacerdotes franceses, todo dia, celebravam missa, que é a réplica do brutal sacrifício da cruz. Há uma cena equivalente descrita nos Atos cristãos, apócrifos, de João, imediatamente antes de Jesus ser crucificado. É uma das passagens mais comoventes da literatura cristã. Nos evangelhos de Mateus, Marcos, Lucas e João, é mencionado de passagem, no término da celebração da Última Ceia, que Jesus e seus discípulos cantaram um hino antes que ele partisse. Mas nos Atos de João temos uma transcrição palavra a palavra desse hino. Pouco antes de sair para o jardim, no fim da última Ceia, Jesus diz aos seus acompanhantes: "Dancemos!" Todos se dão as mãos, formando um círculo, e enquanto rodam em volta dele, Jesus canta: "Glória a ti, Pai!"E os outros respondem: "Amém!" "Glória a ti, Palavra!" Outra vez: "Amém!" "Eu nasceria e suportaria!" "Amém!" "Eu comeria e seria comido!" "Amém!" "Tu que danças, vê o que faço, pois tua é a paixão dos homens, que logo em seguida sofrerei!" "Amém!" "Eu voaria e permaneceria!" "Amém!" "Eu seria unido e uniria!" "Amém!" "Porta eu sou para ti, que me procuraste. (...) Caminho eu sou para ti, um transeunte." (P123)
> E quando a dança termina, ele caminha em direção ao jardim, para ser detido e crucificado. Quando enfrenta a morte dessa maneira, como um Deus, conhecendo O mito, você se encaminha para a vida eterna. O que existe, pois, de triste nisso? Vamos torná-lo magnífico, tal como é. Vamos celebrá-lo (CAMPBEL, 1991, p.123-124).

Nesse sentido, em *Los Cambá Ig* temos uma celebração do ritual do sacrifício com a referência simbólica da morte sacrificial, com *unos negritos pastores* atraem as crianças para a morte. Segundo Cavalcanti, lagos e as lagoas eram vistos como o local de moradia das ninfas, das fadas e dos espíritos da água. E essas entidades costumavam atrair aqueles que se aproximavam de suas bordas. Era crença comum que os lagos, na sua profundidade, escondiam passagens e entradas para o Hades (CAVALCANTI, 1998, p.223).

A lenda não deixa claro, mas talvez os *negritos pastores* compartilhe a ideia de retorno do mundo dosmortos para buscar outras crianças, que podem ser os filhos dos patrões. Pois *Los Cambáig* dialoga com *El Cambá del agua*, pelo simbolismo das águas, que faz referências explícitas às terras e águas espanholas, embora já não sejam as mesmas águas. Contudo, a referência ao retorno do *el negrito* do mundo dos mortos reproduzindo o mito sacrificial, assustando e fazendo mal, porque morreram assim, aparece também na versão *El negrito pastor*,

de Juan Herrera, cujo narrador explica que eles não fazem mal a todos e são bons com os pobres.

Em sentido religioso, comparando com o intertexto bíblico, seria uma emulação pela diferença, do ritual de batismo nas águas, este feito ao dia, e num rio. Nesse caso, seria uma morte simbólica que representa a passagem da condição humana para a condição divina. Jesus, mesmo sendo Deus-Filho, dá exemplo de humildade ao mergulhar no rio, ratificando a importância do ritual sagrado para aqueles que desejarem seguir as pegadas do Messias.

Na Bíblia, podemos citar um exemplo de referência à lagoa, cujo sentido se aproxima dessa versão da lenda. Trata-se quando Deus restaura o seu povo com as águas das fontes que simbolizam o manancial de vida e a salvação, isto é, o próprio Deus, e em seguida dá o livramento de Israel e diz, falando contra a Babilônia, que foi levada à ruína: "Porque me levantarei contra eles, diz o Senhor dos exércitos, e extirparei da Babilônia o nome, e os sobreviventes, o filho e o neto, diz o Senhor"; e mais adiante continua: "E farei dela uma possessão de ouriços e a lagoas de águas; e varrê-la-ei com vassoura de perdição, diz o Senhor dos Exércitos" (BÍBLIA, 2017, ISAÍAS, 14: 22-23, p. 838).

Outro aspecto marcante nessa versão da lenda é o cenário noturno em que ocorrem as aparições dos *negritos del agua bailando* em *noches de luna* sobre as águas, e eles atraem para as águas as pobres criaturas. Assim, entende-se que os negritos pastores agem de modo semelhante às formigas que devoraram o corpo do "Negrinho do Pastoreio", nas versões brasileiras da lenda. Lembrando que o herói lendário como metáfora do corpo de Cristo representa o pão da Vida. Logo, essa ideia de comer o pão sob o luar nos remete à tradição do Antigo Testamento, quando, por exemplo, o faz Davi: "Escondeu-se, pois, Davi no campo; e, sendo lua nova, assentou-se o rei para comer pão" (BÍBLIA, 2017, I SAMUEL, 20:24, p.365).

Em relação à lua, ela também aparece na Bíblia relacionada à moléstia noturna, diferente do sol que se relaciona à moléstia diurna, no *Cântico dos* degraus, que celebra "Deus como o guarda fiel de seu povo", e diz "O Senhor é quem te guarda; o Senhor é tua sombra a tua direita", e em seguida continua "O sol não te molestará de dia nem a luade noite" (BÍBLIA, 2017, SALMO, 121: 5-6, p.744).

Nessa versão da lenda, sob a ótica do narrador, temos uma interpretação do mito do "negrinho do pastoreio", numa perspectiva um pouco negativa, pois dá ênfase na morte, e a reproduziu no texto. Isto é, como um mito que explorou a lenda do "negrinhodo pastoreio" no sentido de maldição pelo que aconteceu quando esse foi morto pelo patrão. Na interpretação da lenda, o imaginário amplificou o fim trágico, e já não imagina apenas um "Negrinho do Pastoreio" como vítima, mas *unos negritos pastores*, em sentido coletivo, remetendo à primeira versão de Varella, que interpretou nessa sua primeira variante no sentido coletivo, de sacrífício

de Deus.

O mistério e o sentido espiritual dessas narrativas argentinas trazem reflexos das versões das lendas brasileiras, como a de Simões Lopes Neto, que narram a morte do "negrinho do pastoreio" e sua aparição no sonho do patrão, que após matar o negrinho aparece atormentado pelo espírito da loucura e vê os negrinhos, o ouro, multiplicando-se por mil. Observa-se que elas tomaram como núcleo central da narrativa a aparição mergulhada nas profundezas dos mistérios da alma que ainda sofre com a lembrança do terror histórico do passado que voltava para assombrar.

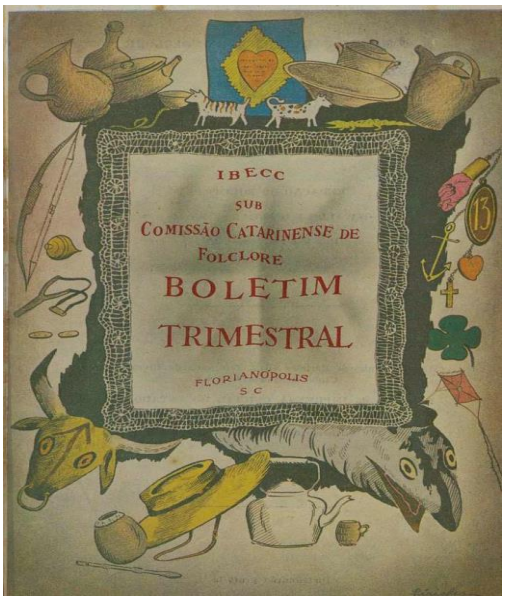
2.3.6. *"El Negrito del Pastoreio*, de Felix Coluccio

Uma das variantes da lenda escrita em espanhol, embora tenha sido publicada no Brasil, é de autoria do argentino Félix Coluccio (1911-2005), que atuou como professor e pesquisador nacional (1933); professor fundador do Liceu Militar General San Martín(1939-63); membro fundador da Academia Nacional de Geografia; obteve a bolsa *Folk Research* da Secretaria Nacional da Cultura (1951); trabalhou como Subsecretário de Cultura da Nação (1974-75); Diretor do Fundo Nacional para as Artes (PK) (1973-76 e 1984-91). E ainda recebeu Prêmio Konex Platinum 2004 e 1984 e participou como Júrido Prêmio Konex 1994 (FUNDAÇÃO CONEX, 2004).

Além disso, foi autor de inúmeras obras, incluindo *Dicionário Folclórico Argentino* (1948, nona edição 1994), *Contos, lendas e tradições* (1993), *O Diabo na tradição oral da Iberoamérica* (2000) e inúmeros artigos publicados em meios de comunicação especializados nacionais e internacionais. Por sua atuação, recebeu: o Selo de Honra da Sociedade Argentina de Escritores (SADE, 1965); a Ordem do Poncho (Santa Fé, 1980); a Caneta de Prata (1980); e condecorações dos governos do Brasil e da Itália, entre outras distinções (FUNDAÇÃO CONEX, 2004).

"El Negrito del Pastoreio, de Felix Coluccio, foi publicado em um *Boletim Trimestral*, em dezembro 1950, organizado pela IBCCE - Comissão Catarinense de Folclore, em Florianópolis- SC, no Brasil, com a referência "*Correspondencias en el folklore americano*", elaborado "Especial para o nosso Boletim", constituindo-se como uma "Impressão da Imprensa Oficial do Estado de Santa Catarina" (FUNDAÇÃO CONEX, 2004).

Figura 47- Capa do *Boletim Trimestral*, organizado pela Comissão Catarinense de Folclore.



Fonte: IBECC-SUB. Boletim Trimestral. Org. Comissão Catarinense de Folclore. Florianópolis, Santa Catarina, 1950.

Em "*El negrito del pastoreo*", Félix Coluccio dá ênfase às injustiças sofridas pelos negros, na época da escravidão. Assim, o relato é iniciado com o narrador situando geograficamente a origem da lenda:

> *Originaria de Rio Grande del Sur, penetró en Misiones y Corrientes, la leyenda del negrito del pastoreo que en síntese es la siguiente: un negrito esclavo fué severamente castigado por su amo, rico estanciero,al notar que de su hacíenda numerosa faltaba un novillo. Salió a buscarlo por las sierras, cuchillas y planicies sin horizontes. No pudo hallar al animal y retornó angustiado a dar cuenta del fracasso de su búsqueda. Recibido a golpes de látigo por el amo cruel, su cuerpe cito se arqueá exáníme sobre la tierra negra, negra como su píel que hablaba de latitudes africanas, negra como el alma del dueüo vengativo. No contento con ello lo arrastro lacerando su carne, hasta un tacurú (hormiguero enorme de la región guaraní) para que las hormigas lo descarnaran* (COLUCCIO, 1950, p. 7-9).

.

O foco narrativo volta-se para as origens da lenda no Rio Grande do Sul, na época das Missões jesuíticas, e sua disseminação na região do Prata, que, segundo Dal Bosco(2015), "abrange uma ampla área geográfica de aproximadamente 700.000 km², compreendendo os atuais territórios da Argentina, Paraguai, Rio Grande do Sul e Uruguai" (DAL BOSCO, 2015, p. 29).

Situando geográfica e historicamente a lenda, o narrador inicia a partir do drama da escravidão na época do pastoreio no Rio Grande do Sul, sem fazer menção à corrida da cavalhada introduzida a partir da variante de Simões Lopes Neto. No entanto, justifica a crueldade dos castigos a um espírito vingativo do patrão ao se deparar com a falta de um de seus

novilhos, não levando em consideração o esforço empreendido pelo herói, castiga-o severamente e de forma impiedosa, já o lançando direto no formigueiro. Na referência ao tipo de animal que o negrinho pastoreava, novilhos, percebe-se a influência da versão de João Cezimbra Jacques, que relata o mesmo tipo de animal extraviado do gado do estancieiro.

Nota-se que, diferente das variantes que seguem a tradição de Simões Lopes Neto, não há um prolongamento do enredo, deparando-se, já no relato do primeiro castigo, coma evidência da morte proveniente das chicotadas. Assim, após o terceiro dia da prática de assassinato decorrente do castigo, o estancieiro volta ao local da execução tal como relatado pela tradição brasileira:

> *Ví6 tres dias después con el fin de darle sepultura, pera enlouquecido de terror vió que el negrito estaba vivo, milagrosamente suspendido entre cientos de novillos, lamiendo los más cercanos sus manos pequenas. Detrás de él, la Divina Virgen ponía sobre su cabecita negray ensortijada una aureola de luz y de amor. El amo huyo enloquecídoy el negrito deI pastoreo quedó em los campos junto a los rebafios curando los animales enfermos y buscando los anímales que se extravia*... (COLUCCIO, 1950, p. 7-9).

Observa-se a introdução do herói no plano maravilhoso quando ele ressurge após a morte entre os novilhos e ao lado da "Divina virgem", uma referência à Maria mãe de Jesus. Tal aparição corrobora para o fim trágico do estancieiro, tomado pela loucura. A partir de então, o "*El negrito del pastoreo*" passa a ser conhecido por encontrar os objetos perdidos, e, segundo essa variante, ainda realizando curas de animais enfermos. Assim, nota-se a aproximação da identidade do herói "*El negrito del pastoreo"* com a identidadede Jesus Cristo pelos feitos da ressurreição, pela ação milagrosa de encontrar aqueles que se perderam, e pelo poder de cura. Sendo esse último um feito atribuído originalmente pelo autor dessa variante.

Em seguida, o narrador apresenta aspectos históricos da origem lenda:

> *Como decimos, esta Ieyenda entra en nuestro país procedente de Rio Grande del Sur, donde debe haber nacido em plena época de esclavítudy de martirio doloroso para los pobres negros que aquí y allá, en el norte y en el sur, en e1 este y en el oeste, reemplazaron o compartieroncon el índio, la tragedia de razas injustamente oprimidas por tratárseles de "inferiores". Además su fondo cristiano es bien claro, como lo prueba la resurreccíón para el bien y la aparictón de la Virgen Madre que con su luz, celestial y protectora premia el martirío del negrito* (COLUCCIO, 1950, p. 7-9).

Nessa narrativa, identifica-se a referência ao contexto histórico da escravidão desde a época colonial quando os portugueses e espanhóis chegaram à região do Prata por meio das Missões Jesuíticas, e, ainda, a referência à escravidão de negros e índios, por meio do trabalho de catequese empreendido pelos padres jesuítas.

Tal como explica Dal Bosco (2015), “Cristo se impõe ao Pajé”, desde quando os primeiros sacerdotes pisaram no solo do Novo Mundo a fim de cristianizar os nativos americanos. Assim, desenvolveram um projeto de catequização dos nativos: “em 1607, fundaram a província geral do Paraguai independente das províncias do Peru e do Brasil, abrangendo o Paraguai, o leste da Bolívia, a Argentina, o sudeste do Brasil e Uruguai”; “entre 1610 a 1628, os jesuítas espanhóis fundam dez reduções na província do Guairá”, que estava localizada “no atual estado do Paraná”; no contexto que corresponde, “entre 1610 e 1634, mais duas províncias foram fundadas na região do Prata: a do Latim (atual estado do Mato Grosso)”; “em 1631-1633, com seis reduções, no norte de Assunção, nas bacias dos rios Paraná e Uruguai, com dezesseis reduções, em 1626-1634” (DAL BOSCO, 2015, p. 30).

Nessa época, conforme explica Dal Bosco (2015), haviam as estâncias missioneiras nas quais eram desenvolvidas as atividades do pastoreio, introduzidas pelos missioneiros em 1634; desde então, o gado era uma das principais atividades econômicas no Rio Grande do Sul. Contudo, “na estância missioneira, o gado não recebia maiores cuidados. Era criado à gandaia, de acordo com as leis da natureza”, e o trabalho do pastoreio era desenvolvido por peões missioneiros, que eram responsáveis por “caçar o gado, vigiá-lo, laçá-lo, domesticá-lo, coureá-lo e carneá-lo”, pois o gado não era criado, mas caçado. Assim, por muito tempo “o gado ficou abandonado e multiplicou-se,tornando gado ‘chimarrão’”, uma espécie de gado que eram “descendentes de animais domesticados, nasceram livres e voltaram à existência selvagem”. Devido a “sua proliferação” que “foi rápida, tendo se adaptado plenamente ao novo ecossistema”, formaram-se as vacarias, uma vez que “o gado abandonado por quase cinquenta anos esparramou-se pelo território de forma assombrosa” (DAL BOSCO, 2015, p. 36 - 39).

Com o passar do tempo, e com a decadência das Missões jesuíticas, o peão missioneiro foi substituído pelo gaúcho, que segundo Dal Bosco (2015) “na região platina, foi outro personagem histórico que entrou em cena para caçar o gado”. Nesse caso, “o gaúcho teria se formado do contato com o europeu com o americano, do nativo destribalizado que vagueava desgarrado pelos campos platinos”. Em suma, considera-se que “o gado, sobretudo vacum, foi a gênese da economia pastoril sul-rio-grandense. Os campos multiplicaram o gado, o gado fixou o homem à terra”. Sendo assim, “no começo temos como demiurgos do processo histórico os nativos, o aldeamento missioneiro, o gaúcho, o gado, as disputas pelo território entre portugueses e espanhóis”. Logo, “no desenvolvimento evolutivo histórico das estâncias, outros atores sociais, sobretudo trabalhadores escravizados, alavancaram a economia pastoril do Rio Grande do Sul” (DAL BOSCO, 2015, p. 40 - 45).

Baseando-se nesse contexto histórico conforme explicou Dal Bosco (2015), entende-se

que a variante de Félix Coluccio (1950) dialoga com as variantes brasileiras, principalmente, pelo reconhecimento da origem do caso, no Rio Grande do Sul, e na defesa da lenda cristã. Logo, observa-se uma correspondência bem próxima das brasileiras.

Finalizado o relato da lenda do "Negrinho do Pastoreio", o autor argentino apresenta uma discussão sobre outras correspondências culturais estabelecidas entre essa e outras lendas, inclusive de outros países. Veja-se:

> *Lo interessante es la correspondencia que existe no sólo entre Rio Grande del SUl' y nuestra Mesopotamia (con Iigeras variantes) sino con otras leyendas o creencias nuestras y aún de otras partes del continente.*
> *Se trata de una correspondencía parcial, pera curiosa.*
> *Asi por ejemplo ocurre con el alma del quem adito, cuya leyenda, en parte histórica, es la siguiente: En la campana catamarquefia de Copayán, una cruz piadosa recuerda a José Carrizo que fué muerto en una hoguera sin sumario ni confesión, por orden del Coronel Acha. La gente quedá impressionada por este suceso y dice que el alma del quemadito está por los campos de Capayán, y que ai que le pide algo se lo otorga, especialmente si se trata de algún animal o objeto extraviado.*
> *(Aquí podría extenderse la correspondencia al Sací- Pererê, que tambien halla objetos extraviados).*
> *La correspondencía continúa en nuestro país con la Telesita. Según cuenta la leyenda, Telésfora Castillo, a quien llamaban Telesita, había nacido en Tolojna, en la costa saladina.*
> *Era de extraordinaría belleza y ambulaba constantemente por el interior de los bosques, frecuentando alguns boliches donde cantaba y bailaba, habiendo quien assegura haberla visto en la mísma ciudad de Santiago del Estero. Los paisanos se acostumbrarn pronto a la Telesista, a quien querían por su bondad y sencillez. Pera um día - ellos lo dicen - amaneció quemada en un rancho, y hay quien afirma haberla hallado muerta en una acequia a tres leguas de la cíudad capital. Lo cíerto es que después de su muerte, la Telesita estaba más cerca de los campesinos que antes, y se le han atribuído milagres sorprendentes. Se encomendaban, y aún hoy lo hacen, a ella, ofreciéndole un baile con bombo, y violín. Y aseveran que así que se produce un pérdida de aígún vacuno o prendas de valor eran rabadas, se hallaban indefectiblemente después de ofrecerle un baile en el que abundase el aguardiente hervido con poleo.*
> *Tambien la Ditunta Correa tradición sanjuanina, tiene su correlación com el negrito del pastoreo en la parte que se relaciona con los arrieros. A ellos, a quienes debe santa sepultura pues fué hallada muerta con su híjo bebiendo las últimas gotas de Ieche de sus pechos secos, hace encontrar si se lo piden, los anímales que se extravían en sus arreos.*
> *En Panamá, le leyenda se corresponde en Sefiiles. Era êste un hombre fuerte y bondadoso que ayudaba materialmente a todo el que lo necessitaba. No iba a la iglesia más que em Viernes Santo. Sólo un avez, po ri rde caza, omitió hacerlo. EI castigo no tardó en negar y fué condenado a vivir transformado su cuerpo a la vida salvaje -- "a curar sin descanso dia y noche, a todos los animales que encuentre herido o estropeados por la mano del hombre; avisar a los animales los Buenos bebederos, los pastaderos menos pelígrosos, los lugares más cómodos para dormir; y cuidar todos los Viernes Santos, de*

> *reunirlos en un lugar seguro, para ponerles una sefial que él solo conoce y que nadie puede ver"* [48] .
> *Como se vé, es interesante y curiosa esta correlación que podría aumentarse con otros ejemplos nuestros y de otros países, para hallar animales extraviados u objetos perdidos.*
> *Y no menos curiosa es la influencia cristiana en su desarrollo* (*sic*. COLUCCIO, 1950, p. 7-9).

No discurso de Felix Coluccio (1950), identifica-se a intenção de propor um debate cultural sobre os intercâmbios entre a lenda do "*El negrito del pastoreo*" e outras lendas, de outros países e outros continentes, tais como: a lenda de José Carrizo, que foi retomada por Rafael Cano, em sua variante "*El Quemadito*", narrando a sofrida história do herói morto em uma cruz e queimado em uma fogueira, e após sua morte reaparece e ajuda a encontrar objetos perdidos; considera a associação com a lenda do Saci, pelo feito de achar objetos perdidos, embora os autores brasileiros discordem da associação, pelo fundo cristão da lenda do "Negrinho do Pastoreio"; a lenda de *Telesfóra Castillho*, a *Telesita*, que foi queimada viva e depois de morta reaparece aos camponeses realizando milagres; e a tradição Ditunta Correa San Juan, que relata a história de um homem bom e caridoso, que frequentava a igreja às sextas-feiras santas, e ao deixar a prática religiosa por causa da caça, segundo a lenda, foi castigado e morto, e após sua morte, às sextas-feiras santas, os devotos reúnem animais doentes e colocam em um local para serem curados. Nota-se que são crenças compartilhadas pela cultura popular e com fundo religioso e que têm alguma proximidade com a lenda do "Negrinho do Pastoreio" pela beatificação popular da lenda pelos devotos religiosos.

2.3.7. "*El negrito pastor*", de Juan Herrera

Em "*Cambá del Ig",* avistou-se a aparição dos *el negros* dançando sobre as águas da lagoa, como se comemorando e repetindo o rito sacrificial que deu origem à lenda do "Negrinho do Pastoreio". Agora, percebe-se em *El negrito do pastoreio* novamente a aparição do *el negrito pastor* nas águas do rio acompanhado por outro *negrito*, sendo identificado como protetor das lavadeiras e como entidade invocada para encontrar as roupas lavadas, purificadas pelas águas dos rios, que por falta de vigilância foram perdidas. Nesse sentido, simboliza o ritual de passagem pelas águas do rio, como fonte de vida, e a busca pela salvação da alma com o auxílio do *el negrito pastor* que, como protetor das lavadeiras, pode ser interpretado como uma metáfora de Jesus Cristo, o Guarda de Israel. Veja-se a lenda:

---

[48] Lulsita Aguilera Patífi: *Leyendas panameüas*. Buenos Aires 1949.

> *EL NEGRITO PASTOR*
> *Los cambacitos del agua*
> *Cuenta que el negrito pastor es el protetor de la lavandera. Como en lo pueblo y en el campo tiene que ir a lavar la ropa en los arroyo y río, dicen la lavandera que deja la ropa jabonada de un día para otro, y lepide al negrito pastor que la cuide. También cuando dejan ajuera la ropa tendida, se la encargan al negrito. Cuando pierde alguna pieza lepiden al negrito que se la busque, y a lo poco día la encuentran. Le pagan al negrito con un poco de tabaco que le tiran al techo de la casa.Cuando no le paga lo que le ha prometido, es inútil que le vuelva a pedir nada, porque no atiende ningún ruego ni pedido. El negrito pastor casi nunca anda solo, anda con otro pastorcito como él. Esto son lo cambacito de Tagua. Cuentan que ello eran uno negrito que cuidaban la hacienda, la vaca, lo caballo, todo de un señor muy rico. Dice que se le perdió uno animales y el patrón le mató a azote, al negrito. Y esto negrito, de muerto, aparecen como fantasmas en la laguna, en lo estero, en toda parte ande hay agua, para asustar y hacermal, porque ello murieron así, por ese caté*[49] *malo, po. Pero son bueno con lo pobre, por eso ayuda a la lavandera*[50] (HERRERA *apud* BATTINI, 1984, p. 689).

O *el negrito* pastor ajuda as mulheres "*quando pierde alguna pieza le piden al negrito que se la busque, y a lo poco día la encuentran*", ou seja, ajuda a encontrar a peça de roupa perdida. A roupa tem um sentido de vestimenta, cobertor para a nudez, proteção, de caracterização etc., e também identificação, pois em cada cultura há estilo de roupa que caracteriza a identidade daquele povo.

A roupa também tem uma ligação intrínseca com a origem do pecado na Bíblia, conforme já mencionamos anteriormente, quando Adão e Eva pecaram em desobediência à palavra de Deus, o Senhor lhes fez roupas para cobrir-lhes a nudez, substituindo os aventais que eles haviam feito com as folhas de figueiras [...](BÍBLIA, 2017, GÊNESIS, 3:1-24, p.4 e 5). Assim, por causa do pecado, eles perderam o direito de permanecer no Jardim do Éden, sendo condenados ao trabalho e às dores.

A lavagem de roupas é mencionada na Bíblia desde o Antigo Testamento, como um ritual de santificação. Quando, por exemplo, Deus falou com Moisés no Monte Sinai, assim o disse: "Vai ao povo, e santifica-os hoje e amanhã, e lavem eles as suas roupas" (BÍBLIA, 2017,

---

[49] Juan Herrera, 47 años. Cataratas del Iguazú. Iguazú. Misiones. 1951. Categoría 'persona de las clasescultas.

[50] Tradução minha: O PASTOR NEGRO / A água muda
Ele diz que o pastor preto é o protetor da lavadeira. Como na cidade e no campo, ela tem que ir lavar as roupas nos córregos e rios, diz a lavadeira que deixa as roupas ensaboadas da noite para o dia e pede ao pastor preto que cuide delas. Além disso, quando deixam as roupas penduradas do lado de fora, confiam- na ao homenzinho preto. Quando ele perde um pedaço, eles pedem ao homenzinho preto para procurá-lo elogo o encontram. Eles pagam o negrito com um pouco de tabaco que jogam no telhado da casa. Quando ele não paga o que prometeu, é inútil perguntar novamente, porque ele não responde a nenhum pedido ou pedido. O pastor preto quase nunca anda sozinho, ele anda com outro pastorzinho como ele. Esta é a pequena coisa sobre Tagua. Dizem que eram um homenzinho negro que cuidava da fazenda, da vaca, do cavalo e de um homem muito rico. Ele diz que perdeu um dos animais e o chefe o matou, o garoto negro. E esse homenzinho negro, morto, aparece como fantasma na lagoa, no estuário, em todo lugar onde há água, para assustar e fazer o mal, porque eles morreram assim, por causa daquele gato mau, po. Mas eles são bons com os pobres, é por isso que ajuda a lavadeira.

ÊXODO, 19:10, p.91).

Ainda nesse sentido de santificação, a lavagem das vestes, ou roupas, aparecem na lei arcaica do Antigo Testamento, quando o Senhor falou a Moisés sobre os animais que deveriam ou não comer, advertindo que se alguém comesse dos animais considerados impuros seria também considerado impuro, por isso deveriam evitar comê-los a fim de que se preservassem puros e santificados ao Senhor. Nesse contexto, são vários os animais considerados impuros, mas o que interessa é que dentre os animais considerados puros e permitidos são "...a lacusta segundo sua espécie, o gafanhoto devorador, segundo sua espécie, o grilo segundo a sua espécie, e o gafanhoto segundo a sua espécie" (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO,11:22, p. 135).

Como pode-se notar, dentre os animais autorizados a se comer, encontra-se o "grilo", e isso remete ao autor de *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), Fernandes Barbosa, que se assumiu como "negrinho do pastoreio" e também se assumiu como "grilo". Logo, por meio dessa associação, podemos considerar o "negrinho do pastoreio" como "grilo", ou seja, um tipo de animal considerado puro para os santos e os quais tinham a permissão de Deus para seu usado na alimentação, sem perder a santificação, conforme fez João[51] ao comer o gafanhoto no deserto, outro animal considerado puro. Nesse sentido, caso o "grilo" fosse considerado por Deus um animal impuro, como aconteceu com outros, qualquer que tocasse seu cadáver era considerado imundo, e teria que lavar suas vestes (BÍBLIA, 2017, LEVÍTICO, 11:23-24).

Esse ritual de lavagem de roupas ou vestes como forma de santificação aparece como uma bem-aventurança no intertexto bíblico: "Bem-aventurados todos os que lavam suas roupas no sangue do Cordeiro, e assim ganham o direito à árvore da Vida, e podem entrar na Cidade através de seus portais", disse João falando da Cidade Santa, a Nova Jerusalém (BÍBLIA, 2019, APOCALIPSE,22: 14, p.518).

Nesse sentido, o sangue do Cordeiro simboliza o sangue de Cristo, tomado na Santa Ceia, nos rituais religiosos de comunhão. Recordando também o primeiro milagre que o Messias fez em um casamento, quando transformou a água em vinho (BÍBLIA, 2017, JOÃO, 2:1-12, p.1335 e 1336). Temos assim o simbolismo da água convertida em sangue. Nesse sentido, em *El negrito pastor*, a água pode ser associada ao sangue purificador do herói, e o ritual de lavagem simboliza a santificação das vestes.

O fato do *el negro* aparecer nas águas do rio após a lenda considerá-lo como um herói que faz o retorno do mundo dos mortos, observa-se que ele faz um movimento de subida, aliado ao fato de que "*El negrito pastor casi nunca anda solo, anda con otro pastorcito como él*",

[51] Ver na Bíblia, 2017, em João 3: 1-7, p.1181.

remete-nos por identificação ao intertextual bíblico que relata a "Transfiguração de Cristo", quando ele subiu ao monte na companhia de Pedro, Tiago e João. Em relação a essa percepção, assim diz a Bíblia após Cristo se transfigurar diante de seus discípulos: "E as suas vestes tornaram-se resplandecentes, extremamente brancas como a neve, tais como nenhum lavandeiro sobre a terra as poderia branquear", e em seguida "apareceu-lhes Elias, com Moisés, e falavam com Jesus" (BÍBLIA, 2017, MARCOS, 9:2-7, p.1250). Temos aí dois heróis bíblicos: Elias, o profeta, e Moisés era pastor. Entre esses dois, Jesus se aproxima mais de Elias que foi arrebatado ao céu guiando cavalos, mas também é o Pastor de Israel, e está acima de Moisés em nível de superioridade, pois a Bíblia diz que Jesus como Filho era superior a Moisés que era servo de Deus (BÍBLIA, 2017, HEBREUS, 3:1-19, p.1605-1606). Após o sacrifício de Cristo, todos que o aceitam podem ser considerados filhos de Deus por meio de adoção.

Em relação à imagem da lavandeira, na Bíblia geralmente essa atividade é mencionada no masculino, referindo-se aos profetas como mensageiros que anunciavama vinda do Senhor, tal como se observa em Malaquias quando esse profetizou a vinda do mensageiro do Senhor, profetizando a vinda de João Batista, que batizou nas águas do Rio Jordão. Assim disse: "Mas quem suportará o dia de sua vinda? E quem subsistirá, quando ele aparecer? Porque ele será como o fogo do ourives e como o sabão dos lavandeiros" (BÍBLIA, 2017, MALAQUIAS, 3:2, p.1164). Entende-se que nem todos suportarão a segunda vinda do Senhor, no Apocalipse, pois para os incrédulos essa vinda será de trevas, conforme já haviam profetizado outros profetas do Antigo Testamento, como Amós, que disse: "Ai daqueles que desejam o dia do Senhor! Para que quereis vós o dia do Senhor? Será de trevas e não de luz" (BÍBLIA, 2017, AMÓS, 5:11, p.1102).

Comparando o simbolismo de lavandeiro com a presença das lavandeiras em *El negrito pastor*, podemos considerar que o ato de lavagem no sentido espiritual estava ligado ao masculino, aos profetas mensageiros do Senhor. Observa-se que, nessa versão da lenda, e outras, a aparição do *el negrito del agua* ou *el negro del agua* simboliza trevas para os incrédulos, ou seja, para aqueles que não tiveram fé suficiente para permanecer salvo nas águas. Nesse caso, as lavandeiras no feminino simbolizam a junção dos mensageiros de Senhor e das mulheres que foram exemplos de fé por sua crença. Semelhante ao retorno do Senhor[52] Jesus, como imitação de Cristo ocorre o retorno do herói no mito do "*El negrito pastor*".

Na história da lenda, em relação ao aspecto sagrado e religioso, encontrar objetos perdidos é considerado um dos principais feitos milagrosos do herói, em suas várias manifestações. A ideia de auxílio para encontrar objetos perdidos está desde a primeira versão,

[52] No caso a segunda vinda, pois a primeira foi a vinda de Jesus, a segunda será no Apocalipse para o julgamento das Nações.

ou seja, em: “Lenda do Rio Grande”, de Antonio Maria do Amaral Ribeiro; em “*El negrito del pastoreo*”, de Javier Freyre; “O negrinho do pastoreio”, de Alfredo Varella;“O negrinho do pastoreio”, de João Simões Lopes Neto; “Crioulo do pastorejo”, de João Cezimbra Jacques; “Negrinho do pastoreio”, de Roque Callage; .“*El negrito del pastoreo*”, de Juan Ambrosetti; “*Cambá del agua*”, de Juana Lópes ; “*Los Cambá Ig*”, deLuisa Gómes; “Oração ao negrinho do pastoreio”, de Augusto Meyer; “Fumo Crioulo”, de Vargas Netto; “*El Quemadito”*, de Rafael Cano; “Negrinho do pastoreio”, de Athos Damasceno.

No que diz respeito à referência metonímica à “terra”, por meio do adjetivo “pastor”, uma atividade terrena a criação de animais, em específico o gado, conforme algumas versões da lenda, ela nos remete à origem do Criação quando Deus disse: “façamos o homem à nossa imagem, conforme à nossa semelhança” e ordenou: “domine sobre os peixes do mar, e sobre as aves do céu, e sobre o gado, e sobre toda a terra, e sobre todo réptil que se move sobre a terra” (BÍBLIA, 2017, GÊNESIS,1:26, p.2). Observa-se que Deus falou no plural, ou seja, provavelmente referindo-se a ele e à mãe natureza. Assim, do pó da terra ele fez o homem, ou seja, “E formou o Senhor Deus o homem do pó da terra, e soprou em suas narinas o fôlego da vida; e o homem foi feito alma vivente” (BÍBLIA, 2017, GÊNESIS, 2:7, p. 2).

Segundo Campbel (1990), quando Deus criou o homem a partir da terra e do barro, e soprou o espírito de vida no corpo já formado “Ele próprio não está ali, presente, nessa forma. Masa Deusa está ali dentro, assim como continua aqui fora. O corpo de cada um é feito do corpo dela. Nessas mitologias dá se o reconhecimento dessa espécie de identidade universal (CAMPBEL, 1990, p. 199). Assim, para o cristianismo o sentido que Campbel(1990) atribui à Terra como Deusa corresponde ao sentido de mãe natureza. Uma vez que para os cristãos considera-se a Santíssima Trindade formada por Deus-Pai, Deus- Filho e Deus-Espírito Santo. Nessa concepção, Deus não está no homem, embora o fez a sua imagem e semelhança; em relação à presença ou ausença do Espírito de Deus no homem, realmente não estava e por isso esse homem foi considerado o Adão carnal que caiu em pecado. No entanto, esse homem possuía dentro de si o feminino, que corresponde à alma que foi soprada por Deus junto com o fôlego da vida.

Seguindo essa perspecitiva, é possível interpretar a presença das lavandeiras como um simbolismo da alma, pois assim como Jesus defendia a salvação da alma o *el negrito* se apresenta como defensor e protetor das mulheres. Entendendo dessa maneira, a alma pode estar tanto no homem como na mulher, e é eterna, diferente do Espírito que é retirado da pessoa quando ela morre.

Assim como *el negrito pastor* ajuda as mulheres que o buscam para auxiliálas a

encontrar a peça de roupa perdida, Jesus também guiou as mulheres ao encontro de coisas que haviam perdido e foram encontradas. Segundo a Bíblia, Cristo também foi um defensor das mulheres. Quanto a isso, há vários exemplos nas escrituras sagradas; citaremos dois: o da cananeia e o da viúva persistente.

Certa vez, Jesus após criticar os fariseus e as tradições, achando-se no meio da multidão que o seguia, elogiou a fé de uma mulher cananeia[53], que clamou ao Filho de Davi por misericórdia, pois sua filha havia perdido a paz e a tranquilidade e estava endemoniada. A priori, Jesus[54] provando sua fé disse: "Eu não fui enviado senão às ovelhas perdidas da casa de Israel"; vendo que a mulher cananeia o adorava e humilhava-se[55] pedindo socorro, disse: "Ó mulher, grande é a tua fé! Seja isso feito para contigo como tu desejas" (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 15:21-28, p.1204).

Na "Parábola da viúva persistente", Jesus narrando a história de uma viúva persistente, diz que depressa fará justiça a ela, que o molestava e importunava, para que o Juiz a atendesse em favor da sua causa. Este confessando não temer a Deus, e aos homens, atendeu a causa da viúva. Jesus atentando para o que o juiz havia confessado, disse comparando Deus ao Juiz: "E Deus não fará justiça aos seus escolhidos, que clamam a ele de dia e de noite, ainda que tardio para com eles?"; em seguida responde: "Digo-vos que depressa lhe fará justiça. Quando vier o Filho do homem[56], porventura achará fé na terra?" (BÍBLIA, 2017, LUCAS, 18: 1-8, p.1316). Tal como ocorreu com a cananeia procurava a libertação de sua filha, a viúva procurava justiça. Ambas foram atendidas e serviram de exemplos, tendo sua fé exaltada.

Comparando com *El negrito pastor*, a roupa simboliza a identidade ou aquilo que pode ser identificado com a alma. O ritual de lavagem de roupas à beira do rio simboliza a purificação da alma, ou seja, retornar à pureza da alma, que pode ser contaminada por sentimentos ruins guardados ao longo da história da vida do herói em sua jornada. Esta mágoa se manifesta, na reprodução do mito sacrificial, na aparição do negrinho assombrando outras crianças e

[53] Os cananeus eram os antigos habitantes da Terra de Canaã quando o povo de Israel tomaram posse da terra conforme Deus havia prometido, e em seguida salvou a prostituta Raabe que era cananéia e se converteu ao Deus de Israel (BÍBLIA, 2017, JOSUÉ, 6, p.272-274) . E em relação à referência a Jesus como Filho de Davi, pela cananeia, lembra que, conforme explica Santos (2012) "A cidade-estado de Jerusalém pertencia aos cananeus jebusitas (II Sm 5,6). Davi fez guerra contra essa cidade, apoderou-se da fortaleza de Sião e assumiu a sucessão dos príncipes jebusitas tornando-se o rei desta cidade-estado" (SANTOS, 2012, p.04).

[54] Essa luta de Jesus com a cananéia, por meio do diálogo, remete à luta e também à luta de Jacó com o anjo, que representava Deus, naquele momento (BÍBLIA, 2017, GÊNESIS, 32:22-32, p.41-42), e a luta do povo de Israel com os cananeus em Jericó, ou seja, a mulher lutou com Jesus por meio da fé e do diálogoe Ele libertou sua filha, e exaltou a fé da mulher, em seguida subiu ao monte realizando curas e milagres eexaltando o Deus de Israel.

[55] Assim Jesus honrou a fé da cananéia e cumpriu o que disse "porque qualquer que a si mesmo se exalta será humilhado, e qualquer que a si mesmo se humilha será exaltado" (BÍBLIA, 2017, LUCAS, 18:14, p. 1317).

[56] Disse Jesus referindo-se à segunda vinda para o Juízo Final, conforme explicado no Livro de Apocalipse.

criaturas, como nas versões que trabalham o simbolismo da lagoa. Em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, temos a mágoa também associada a uma lagoa. Veja-se abaixo o soneto extraído do épico e que dialoga com essas versões da lenda:

> Com certeza, negrinho, uma lagoa,
> Que dêste pampa o azul do céu retrata,
> Não se formou da simples água,
> Que nas condas da chuva se desata.
>
> E não se fêz, também, de uma cascata
> Que após caída vai rolando à-toa,
> A cantar, numa fonte côr de prata,
> A trêmula cantiga que ressoa.
>
> Dessa triste lagoa, assim tão calma,
> Que vejo sempre e guardo dentro d'alma,
> Donde veio, negrinho, tanta água?
>
> Acredito – e ninguém me diz que não
> –Veio do pranto que rolou do chão,
> Dos teus olhos tristíssimos de mágoas.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.12-com correções do autor).

Essa mágoa está manifesta em duplo sentido, ambos relacionados pela temática da escravidão: o literário, fazendo alusão à história do "negrinho do pastoreio", a injustiça e ao castigo que sofreu pelo patrão; e também à histórica, que corresponde a todo o sofrimento vivido pelos negros escravizados e sacrificados pela mão de obra escrava no período colonial.

No épico de Fernandes Barbosa, há a ideia gradativa de formação de uma lagoa gerada das águas submersas que rolaram do chão, ou seja, do interior, do fundo da alma do "negrinho do pastoreio" que se deixou levar pela fraqueza humana diante do martírio imposto. O próprio Senhor Jesus também chorou quando manifesto no mundo em forma de homem. Segundo a Bíblia, identificam-se três momentos que relatam as lágrimas de choro do Messias: na primeira vez, quando soube por Maria que Lázaro havia morrido e, diante da dor e sofrimento daqueles que amava, "moveu-se muito em espírito e perturbou-se" e em seguida "Jesus chorou" (BÍBLIA, 2017, JOÃO, 11:31-36); na segunda vez, quando narra a entrada de Jesus em Jerusalém; segundo o relato, o Messias entrou sobre um jumentinho sobre o qual foram lançadas suas vestes e durante sua passagem por Jerusalém "estendiam no caminho suas vestes"; nesse relato ele faz um movimento de subida a Jerusalém e do alto do monte das Oliveiras "quando ia chegando, vendo a cidade, chorou sobre ela", e esse choro simbolizou a tristeza de Jesus ao prever o sofrimento de Israel e a perda da paz (BÍBLIA, 2017, LUCAS, 19:28-44, p 1319-1320); e na terceira vez, quando é mencionado que Jesus chorou momentos antes de sua

crucificação, demonstrando sua fragilidade e fraqueza naquele momento, dada a sua condição humana. A esse respeito diz Paulo: "O qual, nos dias da sua carne, oferecendo, com grande clamor e lágrimas, orações e súplicas ao que podia livrar da morte, foi ouvido quanto ao que temia" (BÍBLIA, 2017,HEBREUS, 5:7, p.1609). Esse último relato sobre o choro do Messias está mais próximo do choro do "negrinho do pastoreio", em *Súplica ao negrinho do pastoreio*. No caso de Jesus bíblico, Ele podia ter se livrado da morte, mas não podia fazê-lo pois tinha que cumprir a vontade do Pai e ser o Cordeiro sacrificial por amor à humanidade. Já em relação ao "negrinho do pastoreio", a fuga da casa do patrão talvez seria a solução que evitaria a morte, assim não haveria a lenda a partir da triste lagoa que animou a alma do poeta a escrever, assim como animou a tantos outros.

Nesse sentido, a passagem da lenda pelas águas simboliza a conversão do deserto em lagoas, e das lagoas em rio, lembrando o sentido bíblico (BÍBLIA, 2017, SALMOS, 107: 33-35,p.731). Assim, a passagem pelas águas do rio, simboliza esse processo de transformação e renovação do mito. Segundo Raíssa Cavalcanti (1997):

> Como o mar, os rios sugerem sempre imagem de fluidez e de movimento. Assim, são também um símbolo adequado para expressar as possibilidades de mutação das formas e de sua permanente renovação. Heráclito, expressando esta percepção, disse: "Para os que entram nos mesmos rios correm outras e novas águas." Platão também disse, de outra forma, que não conseguiríamos entrar duas vezes no mesmo rio. A fluidez das águas do rio, como as águas do mar, simboliza o eterno e altamente ciclo evolutivo da vida e da morte (CAVALCANTI, 1997, p.105).

Percebe-se que é nesse sentido de mutação e renovação do mito que identificamos nas interpretações argentinas da lenda do "Negrinho do Pastoreio". Das cinco versões argentinas da lenda aqui analisadas, que trazem o simbolismo da água, *El negrito pastor*, de Juan Herrera, é a que estabelece um diálogo mais íntimo com o intertexto bíblico.

Em relação à fuga do rio em *El cambá del água* e a repetição do rito sacrificial na lagoa assombrada em *Los cambá Ig*, talvez represente a fuga da morte associada à mágoa da História colonial. No entanto, é preciso secar as lagoas e mergulhar no rio espiritual de purificação que representa o próprio Senhor Jesus. Nesse sentido, opta-se pelo simbolismo da vida que deve ser comemorada ao invés da morte. Isto é, comemorar a maravilha da ressurreição e não o ritual de sacrifício, principalmente no sentido denotativo. Assim, o mergulho nas águas do rio simboliza a morte para o pecado representado pela mágoa no simbolismo das águas da lagoa, e/ou renovação, na ressurreição e no retorno do herói às águas do rio.

2.3.8. "*Los negritos del agua*", de María Herrera

Los negritos del agua, de Maria Herrera, apresenta como subtítulo "*La Laguna del Tigre*", ou seja, desde o início já situa geograficamente onde supõe ter ocorrido a história que será narrada. Provavelmente pode ser "*Laguna del Tigre*", em Buenos Aires, na Argentina, onde essa versão da lenda foi registrada, mas há também uma "*Laguna del Tigre*" na Nicarágua, e outras sinonímias como "*Laguna el Tigre*"[57].

> *LOS NEGRITOS DEL AGUA*
> *La "Laguna del Tigre"*
> *Dice que en la laguna hay dó o tré negritos que están mismo dentro del agua y al que está por ahogarse, se le aparece de manera que ello lo ven y le hace dar una aflición, hasta que se ahoga. Cuando ya está ahogado, lo negrito salen a la orilla. Todos no le ven, pero dice que hay persona que se le aparece, como a mucha lavandera, que ya le pasóasí y le vieron. Ello se le acerca. La persona le ve, y depué se le pierde.Yo no lo he visto todavía, pero es cierto. Le vio mi mamá y toda la lavandera de acá cuando van a lavar la ropa en lo estero. En la Lagunadel Tigre le ven siempre*[58] (HERRERA[59] *apud* BATTINI, 1984, p.690).

Observa-se que desdo o início, o narrador relata aquilo que é dito por outro, ou "ele", ou seja, nesse momento é narrada a visão de uma terceira pessoa que vê dois ou três negrinhos na lagoa. Em seguida é narrado "*que están mismo dentro del agua"*, ou seja, o verbo "e*stán*" no plural confirma que os negrinhos estão mesmo dentro da água. Observa-se que é uma afirmativa dita duas vezes, mas de maneira diferente. Isto é, a segunda afirmativa serve para confirmar a primeira, dando a entender que o que estava sendo narrado poderia ser considerado algo incrível. Essa palavra que diz sim duas vezes – para confirmar que há uma lagoa ou água, e os negrinhos estão dentro dela – remete-nos ao texto sagrado quando Jesus disse "Seja, porém, o vosso falar: Sim, sim; Não, não; porque o que passa disto é procedente do mal" (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 5:37, p.1187), isto é, que quando falares o faça com fé, seja afirmando ou negando. Isso demonstra que o que diz "ele", alguém que está oculto, nesse momento, o diz com fé e quer

---

[57] Há mais de uma laguna conhecida chamada "*Laguna el Tigre*": existem duas *Laguna el Tigre* que estão localizadas na Gatemala, no município de San Andrés; em Veneza existem três *Laguna el Tigre* há uma na Bolívia, outra em Guárico, outra *em* Yaracuy; além da *Laguna del Tigre*, há uma *Laguna el Tigre, em Chaco na Argentina*. No Brasil há uma Lagoa do Tigre Sul, no Novo Oriente em Ceará, e próximo ao Riotrês irmãos.

[58] Tradução minha: Os negrinhos da água / A " *Laguna del Tigre* "
Ele diz que na lagoa há dois ou três negrinhos que estão mesmo dentro da água e que estão prestes a se afogar, ele aparece de uma maneira que eles o veem e o faz sofrer, até que ele se afoga. Quando ele já está fogado, o negrinho chega à costa. Nem todo mundo o vê, mas ele diz que há alguém que aparece para ele,como um monte de lavadeiras, e que já aconteceu com ele assim e eles o viram. Isso se aproxima dele. A pessoa o vê, e depois ele se perde. Ainda não o vi, mas é verdade. Minha mãe o viu e toda a lavadeira daquiquando vão lavar roupas no tapete. Na *Laguna del Tigre*, eles sempre o veem.

[59] *María Herrera, 20 años. El Zapallar. Tobas. Formosa. 1952. Muchacha del pueblo, hija de correntinos.Ha concurrido a la escuela del lugar.*

que seu relato seja considerado crível.

Em seguida, ele diz ao narrador que relata o que lhe é dito, ou seja, *y al que está por ahogarse.* Observa-se que o verbo "está" no singular indica que "ele" está prestes a se afogar e não os negrinhos, ou seja, ele (esse sujeito oculto) que diz ao narrador o que está se passando relata o momento de seu afogamento, pois *se le aparece de manera queello lo* ***ven*** *y le hace dar una aflición, hasta que se ahoga,* ou seja, ele relata que, quando é visto pelos negrinhos, esses lhe causam sofrimento ao ponto de ele se afogar. Esse momento nos remete à aflição dos discípulos de Jesus nas águas em meio à tempestade[60], e também lembra quando Pedro ao tentar imitar Jesus andando sobre as águas foi tomado pela dúvida e se afogou[61]. Por outro lado, também pode simbolizar um momento de conversão do sujeito que diz "ele" no negrinho, pois em seguida é relatado que "*Cuando ya está ahogado, lo negrito salen a la orilla".* Após ele se afogar, o negrinho chega à margem da costa ou praia, ou seja, nesse momento parece assumir outra identidade, é já não é ele e nem os negrinhos no plural, é outro negrinho.

Nesse caso, percebe-se o que Mesquita (1994) caracteriza de *função etiológica do mito,* pois "cada evento possui uma significação e se articula logicamente com os demais.Todos, inter-relacionados, vão, ao final, remeter a uma significação de ordem geral,cósmica, universal, que geralmente explica a origem de um fenômeno..." (MESQUITA,1994, p.9). Nesse caso, há vários eventos que se articulam dentro de uma lógica cultural e de uma lógica cristã, estabelecendo um estrito diálogo que alude a uma narrativa que pode dar conta de explicar a multiplicação dos negrinhos por meio da imersão nas águas. Nota-se que, a partir dessa fase do enredo, os outros eventos cumprem o que Mesquita (1994) caracteriza como "outras funções importantes da narrativa mítica" que dizem respeito à "ideológica e a da exemplaridade, a fim de transmitir e preservar certos valores das sociedades onde se originava ou onde se difundia o mito" (MESQUITA, 1994, p.9).

Na sequência, o narrador diz: "*Todos no le* ***ven****, pero dice que hay persona que sele aparece",* ou seja, afirmando que "nem todos o veem", no plural, isto é, nem todos veem os negrinhos, mas alguém aparece para ele. Identifica-se, nesse momento, o que aparenta uma aparição após a morte, semelhante à ressurreição de Cristo. Na sequência narra a aparição para "*a mucha lavandera que ya le pasó así y le* ***vieron"****,* ou seja, semelhante à aparição de Jesus Cristo às mulheres[62]; mulheres no plural remete à versão da aparição de Jesus no Evangelho de

[60] Ver BÍBLIA, 2017, Mateus 8:23-27; Marcos 4:35-41; Lucas 8:22-25.
[61] Ver BÍBLIA, 2017, Mateus 14:22-33; Marcos 6:45-51; João 6:16-21.
[62] Ver BÍBLIA, 2017, Mateus 28.

Mateus, e, em seguida a aparição do negrinho aos homens[63], a lenda do negrinho do pastoreio dialoga de forma mais íntima com a versão de Marcos quando narra que Jesus aparece a dois deles (lembrando a versão *El negrito pastor*", de Juan Herrera, na qual o negrinho é visto como dois) e depois aparece aos onze discípulos enquanto estavam à mesa, supondo-se que realizavam o ritual da santa ceia (lembrando o ritual das formigas se alimentando do corpo do negrinho, e da última ceia do Senhor quando Jesus deu pão e vinho aos discípulos para que comessem em sua memória até que ele viesse), e ordenou-lhes a pregação do evangelho (ou seja, formação de seguidores).

Seguidamente, quando é narrado que *Ello se le acerca* estabelece um diálogo com "*Los Cambá Ig*", de Luisa Gómez, quando nessa variante o narrador disse que *Es como un llamado de magnética,* remetendo ao poder magnético que o mito tem de atrair devido à importância do feito heróico que eles compartilham, em relação à história do "negrinho do pastoreio", interpretado como "*el negro del água*" ou "*os negritos del água*".

Seguindo essa interpretação, o enredo de *os negritos del água* prossegue com o narrador afirmando que "*La persona le **ve**, y depué se le perde",* e a relação estabelecida entre o encontro com ele – o "negrinho do pastoreio", como metáfora de Jesus, de Deus – e o ato de perder nos direciona a dois intertextos ideológicos cristão: o primeiro diz respeito ao fato de que Jesus se manifestou ao mundo para salvar aqueles que estavam perdidos; conforme diz: "porque o Filho do homem veio salvar o que se tinha perdido" (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 18:11, p.1208), quando fala sobre a ovelha desgarrada; e o segundo, quando Jesus após prever sua morte diz: "porque aquele que quiser salvar a sua vida, perde-la-á, e quem perder a sua vida por amor de mim, acha-la-á" (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 16:25, p.1206).

Comparando com ele – o sujeito oculto, sem identidade – que se afogou no rio, partimos da lógica de que se ele foi ao famoso rio das aparições do negrinho, das duas uma: ele foi ou atraído pelo rio ou pelo magnetismo da lenda. Sendo que o rio é tomado como metáfora do "Negrinho do Pastoreio" e como metáfora de Jesus Cristo, e os negrinhos formam uma unidade, ou um todo, como o corpo do "negrinho do pastoreio", assim como a igreja faz parte do corpo de Cristo. Nos dois casos se configura como um amor ao "negrinho do pastoreio". Assim, quando ele se afoga, perde sua vida e surge um novo eu, que se identifica com o "Negrinho do Pastoreio", tal como a pessoa que desce às águas do batismo e renasce, com direito a uma nova identidade cristã.

Pelo viés psicológico, retomando a frase "*La persona le **ve**, y depué se le perde",*tem-

[63] Ver BÍBLIA, 2017, Marcos, 16: 12-15, p.1269.

se outra hipótese em relação à “pessoa”. Isso nos remete ao que Jung (2007) explica sobre a visão no espelho da água:

> aquele que olha o espelho da água vê em primeiro lugar sua própria imagem. Quando caminha em direção a si mesmo corre o risco do encontro consigo mesmo. O espelho não lisonjeia, mostrando fielmenteo que quer que nele se olhe; ou seja, aquela face que nunca mostramos ao mundo, porque encobrimos com a *persona*, a máscara do autor. Mas o espelho está por detrás da máscara e mostra a face verdadeira (JUNG,2007, p.30).

Nesse sentido, a pessoa na lenda corresponde à *persona* que se esconde sob a máscara do autor ou do narrador. Assim sendo, a *persona* prefere ocultar-se sob uma máscara a olhar no espelho da água e encontrar-se com sua *sombra*, com seu eu oculto, no qual se escondem seus erros, suas falhas, suas fraquezas, seus traumas, suas memórias reprimidas. Embora não o veja, o mito está escondido e se mostra na narrativa sob máscara. Logo o espelho da água convence do mal que há na persona, e isso nos remete ao que disse Jesus, em relação ao Espírito Santo, o consolador: “e quando ele vier, convencerá o mundo do pecado, e da justiça e do juízo” (BÍBLIA, 2017, JOÃO, 16: 8, p.1374). Ou seja, Cristo iluminará dissipando as trevas da sombra.

Em *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), devido às condições sociais e suas exigências, o “negrinho do pastoreio” como escravo tentava cumprir as exigências do patrão e de seu filho; porém, havia um desequilíbrio entre o que se esperava dele e a persona que ele tentou ser, sendo dominado pelo medo e pelo cansaço e deixando de desenvolver sua individualidade, ou seu arquétipo de criança. Por esse motivo, no poema, o arquétipo se desenvolveu como um espelho quebrado, ou seja, como o da sombra da morte, ou seja, uma alusão ao mal coletivo que dizimou milhares de negros vítimas dos castigos aplicados durante o regime da escravidão, incluindo crianças. Conforme observa-se na estrofe já citada (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.10).

No caso do “Negrinho do Pastoreio”, analisando a criança humana, pode-se dizer que o arquétipo não se desenvolveu de forma plena, deixando prevalecer sua sombra. Isto é, a metáfora do “espelho que se partiu”, e no poema pode ser a representação sobre o motivo arquétipo da criança que não se desenvolveu plenamente e viveu a sombra de uma manifestação maligna do inconsciente coletivo. Isto é, vivendo à sombra do patrão e do filho. Devido por terem e índole ruim e perversa desses, a sombra se partiu, e partiu, ou seja, os deixou.

Por outro lado, isso pode ser uma manifestação de posição política do autor. Nesse sentido, sob a ótica do eu-lírico/narrador, o espelho quebrado pode significar que ele ignorou ou desconsiderou o que a sociedade esperava dele, importando-se apenas com asua visão de

mundo, justificando tal comportamento com o argumento da violência sofrida.

Segundo Jung (2007), "a criança é formada pelo modelo cristão, mas frequentemente ela se desenvolve a partir de níveis antigos não-cristãos, ou seja, a partirde animais actônicos, tais como crocodilos, dragões, serpentes ou macacos" (JUNG, 2007, p.161). No caso do "Negrinho do Pastoreio", conforme a versão de Fernandes Barbosa, ele foi influenciado pela imagem não-cristã da "pantera negra indomável", além da violência sofrida que causou dores na alma e a fragmentação do espelho, comprometendo seu futuro, por causa da manifestação da sombra do inconsciente coletivo. Uma vez que, segundo Jung (2007), o caráter de futuro constitui-se como um aspecto fundamental do motivo da criança, pois ela é o futuro em potencial (JUNG, 2007, p.165).

Nesse sentido, o "Negrinho do Pastoreio" teve seu futuro interrompida. Assim, narração da lenda, segundo a ótica de seus autores, é um motivo cristão em retomar o arquétipo da criança divina, a fim de lutar contra o esquecimento do mito por meio da comunicação de valores humanos comuns a todos os homens, pois, conforme Jung (2007), "sonha-se a continuidade do mito, dando-lhe uma forma moderna", pois "o que quer que uma explicação ou interpretação faça com o mito, isso equivalerá ao que fazemos com a nossa própria alma, e haverá consequências correspondentes para o nosso próprio bem- estar", pois o arquétipo que expressa o mito "é um órgão anímico presente em cada um" (JUNG, 2007, p.161).

Por esse motivo, acredita-se que a interpretação do mito, pelo simbolismo da água, já revela uma busca pela salvação do mito e da própria alma e, para isso, parece necessário o mergulho nas águas da purificação. Conforme explica Jung (2007), a água é um símbolo do inconsciente, pois simboliza "o espírito que se tornou inconsciente", ou seja, "a água é o símbolo mais comum do inconsciente. O lago no vale é o inconsciente que, de certo modo, fica abaixo da consciência, razão pela qual muitas vezes é chamado de 'subconsciente', não raro com uma conotação pejorativa de uma consciência inferior"(JUNG, 2007, p.29).

Assim, em "*Los negritos del agua"*, de Maria Herrera, a interpretação da morte na lagoa pode simbolizar morrer para o pecado da mágoa no inconsciente coletivo. Essa morte pode ser dolorosa tal como olhar o espelho da água, ou tão dolorosa quanto a morte. Já o aparecimento com uma identidade reconhecida como um novo *lo negrito*, já não mais na *laguna*, mas *salen a la orilla*, ou seja, costa ou praia, pois, conforme Ferreira (2000), costa significa "litoral" ou "porção de mar próxima da terra", isto é, o novo negrinho surge nas águas de um litoral, do mar, provavelmente nas águas de um Oceano, simboliza o novo nascimento, ou nascer para Deus.

Sob esse viés, a lagoa no sentido cristão nos remete a um lugar de conversão, e lembra o salmista quando fala sobre a bondade de Deus em proteger os homens e diz sobre o Senhor

como aquele que “converte os rios em um deserto, e as fontes em terra sedenta” e também aquele que “converte o deserto em lagoa, e a terra seca em fontes” (BÍBLIA, 2017, SALMOS, 107:33 e 35, p.731). Dialogando com esse sentido, corresponde ao simbolismo de lagoa; conforme explica Cavalcanti (1997), como águasfemininas nas quais se buscavam purificação de suas faltas e pecados (CAVALCANTI, 1997). Ou seja, no feminino simboliza a purificação da alma e não apenas do corpo.

Contudo, *laguna* pode ser entendido como lagoa, mas também como lago que se transforma em mar, e nesse sentido dialoga com o intertexto bíblico no qual Jesus quandoandava “junto ao mar da Galiléia”, após iniciar seu ministério em Cafarnaum, uma cidade marítima, fala sobre a vocação dos discípulos e chama os dois irmãos pescadores de peixes, Pedro e André, para o seguir e serem pescadores de homens, e depois chama também mais três, Tiago, João e Zebedeu (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 4:18-25, p.1184). Isso também nos lembra “*Los Cambá Ig*” quando se percebem dois negrinhos, simbolizando também os discípulos do “Negrinho do Pastoreio”.

No que diz respeito às águas do mar ou Oceano, nas quais aparece *lo negrito*, apósa representação simbólica da morte para o pecado e o novo nascimento como filho de Deus, elas nos põem em diálogo com o que diz Cavalcanti (1997) quando afirma que “a função mítica do filho é dar continuidade à obra evolutiva do Pai. Com esta finalidade, Oceano herda o potencial paterno criativo, o que permite trazer para o presente, atualizar em realidade e dar continuidade àquilo que estava em germe no Pai” (CAVALCANTI, 1997, p.23). Sendo assim, tal como os discípulos deram continuidade à obra de Deus na terra, os discípulos do “Negrinho do Pastoreio” aparentam dar continuidade na tradição cultural do mito, conforme a nossa interpretação.

Sendo assim, podemos considerar que esses heróis se apresentam como outros “negrinhos”, ou como heróis secundários. Conforme explica Campbel (1991), o herói secundário é aquele “que revitaliza a tradição". Ou seja, “Esse herói reinterpreta a tradiçãoe a torna válida, experiência viva” (CAMPBEL, 1991, p.155). E também se assemelham a um tipo de herói religioso que, segundo Moyers (1990), são aqueles heróis que “voltamcom a maravilha de Deus e não com um projeto de Deus” (MOYERS *apud*CAMPBEL, 1991, p.155). Ou seja, são heróis que vão dar continuidade à tradição culturale religiosa do projeto do Pai que os geraram por meio de uma herança ideológica mítica.

Em seguida, o narrador onisciente intruso se introduz na narrativa partilhando seu ponto de vista divino ao afirmar que *Yo no lo he **visto** todavía, pero es cierto*. Ou seja, sua intromissão serve para validar não apenas a versão da lenda que foi narrada a partir da voz de “ele” – que

supomos ser o "negrinho do pastoreio" –, mas também para validaro mito e sua crença nele como uma verdade sagrada. Em relação a isso, essa colocação do narrador remete-nos ao intertexto bíblico quando Jesus disse a Tomé, por causa de sua incredulidade, pois só acreditou quando tocou na ferida de Cristo: "Porque me viste,Tomé, creste; bem-aventurados os que não viram e creram" (BÍBLIA, 2017, JOÃO, 20:29, p.1388).

Essa posição do narrador em confirmar a veracidade da lenda e do mito, como reafirmação também da violência que o negro sofreu na História, sendo punido pelo crime do opressor, talvez pode ser uma resposta a um pensamento do século XIX que tentou negar o sofrimento e a vitimização dos negros, conforme o discurso *Los Estados Unidos de Norte-América*, de Enrique Piñeyro, que foi "*leído en la academia de bellas letras el 24 de abril de 1875*" e publicado na *Revista Chilena*, que diz: "*El negro es libre; el sufrajio es universal;no se ha cercenado para compensar la ignorancia de los nuevos ciudadanos, por no castigar en la víctima el crimen del opressor"*[64] (PIÑEYRO, 1875, p.187). Ou seja, um pensamento contrário à história que deu origem à lenda do "Negrinho do Pastoreio", na qual é denunciado o assassinato do negrinho, mas também compartilham a crença espiritual de que ele venceu a morte semelhante a Jesus Cristo.

Embora o narrador se coloque como quem não precisou ver para crer, para aquelesque duvidam da lenda, ele traz novos exemplos de fé nos *El negritos del agua* quando dizque "*Le* ***vio*** *mi mamá y toda la lavandera de acá cuando van a lavar la ropa en lo estero".* Ou seja, a referência às mulheres se dá talvez por causa dos exemplos bíblicos no Novo Testamento quando Jesus elogiou e exaltou a fé das mulheres. Ou seja, são personagens cujos caráteres, relacionados ao tipo de fé cristã, podem ser considerados como mulheres retratadas[65] semelhantes às da Bíblia, pois Deus enxerga pelos olhos da fé. Em seguida onarrador diz: *En la Laguna del Tigre le* ***ven*** *siempre* a fim de legitimar e confirmar a veracidade da lenda do "Negrinho do Pastoreio", que também é visto por eles, no plural, ou seja, também por outros "*El negritos del agua".*

O narrador tem fé porque ouve a palavra que "ele" – o "Negrinho do Pastoreio" –conta-lhe, e não pelo que vê; isso nos remete a uma atitude de visão de fé cristã que age em conformidade com a fé bíblica, que vem pelo ouvir a palavra de Deus e não pela quese vê com os olhos. Nesse sentido, a Bíblia diz que "De sorte que a fé é pelo ouvir, e o ouvir pela palavra

[64] Tradução minha: "O preto é livre; o sufrágio é universal; não foi cortado por compensar a ignorância de novos cidadãos, não punindo na vítima, o crime do opressor" (PIÑEYRO, 1875, p.187).
[65] Conforme o sentido de Beth Brait (2000) quando fala sobre a personagem "não encontrar espaço na dicotomia ser produzido / ser inventado" pois "elas são as pessoas retratadas", em semelhança com o real (BRAIT, 2000, p. 12,13).

de Deus" (BÍBLIA, 2017, ROMANOS, 10: 17, p.1465). Isso não significa que os que viram não são bem-aventurados, mas que os que não viram e creramsão mais felizes porque creram sem precisar ver. Ou seja, não é preciso que o mito se materialize no indivíduo para que ele creia em seu poder. Isto é, a *persona* ao olhar o espelho da água arrisca-se a encarar a *sombra* ou a ferida.

Em relação aos olhos de Deus, cuja visão é da fé, observa-se que na lenda de fato esse parece ser o ponto de vista adotado pelo narrador, tanto que o verbo "ver" aparece sete vezes no texto, correspondendo ao número da perfeição divina, – "*Todos no le **ven", "le vieron", "le ve", "La persona le ve", "Yo no lo he visto", Le vio** mi mamá y toda la lavandera", "le **ven** siempre"* (HERRERA *apud* BATTINI, 1984, p. 690). Por outro lado, a referência ao verbo "ver" sete vezes, e tomando por metonímia, pode ser uma representação dos sete olhos de Cristo, conforme descrito no livro do Apocalipse quandofala sobre a aparição de Cristo na visão de João, para interpretar "o livro selado com seteselos", pois somente poderia ser interpretado pelo "Leão da tribo de Judá", a "raiz de Davi" que venceu a morte, e diz "E olhei, e eis que estava no meio do trono e dos quatro animais viventes e entre os anciãos um Cordeiro, como havendo sido morto, e tinha sete chifres e sete olhos, que são os sete espíritos de Deus enviado a toda terra" (BÍBLIA, 2017, APOCALIPSE, 5, p.1675). Tal como o livro do apocalipse pode ser considerado um dos livros mais enigmáticos da Bíblia, essa versão da lenda, embora de forma mais sutil, também parece ter um pouco de enigma para interpretá-la.

Outrossim, o pleonasmo que se manifesta pela repetição do verbo "ver" que busca construir uma mensagem de fé em defesa de fé no mito "Negrinho do Pastoreio", sua projeção nessas versões argentinas da lenda, e o ato de trazer à memória, também representa uma luta contra o esquecimento histórico, sem cair na indiscrição de ficar repetindo a mesma história já repetida em várias outras variantes da lenda.

Nesse sentido, o pensamento do antropólogo Lévi-Strauss (1983) contribui para compreender tal luta, pois ao falar sobre mito e esquecimento, embora tome como *corpus*de análise comparada alguns mitos antigos da Grécia e mitos ameríndios, ele defende sua permanência, de modo a manter um equilíbrio entre esquecimento e indiscrição. Seguindo esse raciocínio, ele parte de uma interpretação de uma função "que nos mitos tem motivo de esquecimento" e que "surge-nos como uma falta de comunicação consigo mesmo", entendendo-o como "um fenômeno no qual fomos levados a reconhecer uma verdadeira categoria do pensamento mítico". Assim, "o esquecimento forma sistema com o mal-entendido, definido como defeito de comunicação com outrem, e com a indiscrição, definida como excesso de comunicação, também com outrem" (LÉVI-STRAUSS, 1983, p.265).

Segundo o antropólogo, “o esquecimento tomaria lugar, no mesmo campo semântico, ao lado da indiscrição e do mal-entendido, opondo-se sempre a cada um delessob relações diferentes” (LÉVI-STRAUSS, 1983, p.268). Ou seja, se de um lado parece crucial lutar contra o esquecimento, comunicando-se com seu mito a fim de evitar o mal-entendido, por outro lado, não se deve deixar cair na indiscrição, que seria uma forma exagerada e forçosa de trazer o mito à memória, através do excesso de comunicação. Conforme vimos nas várias repetições das lendas, cujo conteúdo relata a mesma históriacom algumas variantes relacionadas à interpretação subjetiva de cada autor.

Entendemos que o mito de Jesus Cristo faz parte da consciência pessoal do cristão,na maioria das vezes como um mito pessoal[66], mas também do inconsciente coletivo, pois conforme afirma Jung (2007), “o cristianismo permaneceu, porque corresponde ao modelode arquétipo vigente” (JUNG, 2007, p.25). Isto é, de algum modo, influencia o modo devida atual. Por esse motivo, a importância de estabelecer uma comunicação com o mito pessoal que cada indivíduo traz dentro de si, para que não haja acomodações psicológicasao ponto de gerar projeções negativas que podem se manifestar no consciente de forma inconsciente. Nesse sentido, recordamos o que Jesus disse nas “parábolas das dezvirgens”: “Vigiai, pois, porque não sabeis o dia nem a hora em que o Filho do homem háde vir” (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 25:13, p.1222). Ou seja, nessa parábola as virgens representam a igreja; as loucas são aquelas que não vigiaram e não mantiveram a luz acesa, diferente das prudentes, que conservando o azeite que representa a fé mantiveram suas luzes acesas e foram salvas. Logo, interpreta-se no sentido pessoal e coletivo.

Seguindo essa linha, a oração, por exemplo, constitui-se como um ritual que evita o esquecimento do mito, da fé, e mantém a comunicação com Deus, conforme a crença pessoal do indivíduo. Segundo Lévi-Strauss (1983), as práticas de rituais funcionam como uma forma

[66] Nas obras de Nilo Fernandes Barbosa (1910-1988) identificamos o simbolismo de Jesus Cristo como um mito pessoal do autor, e isso exige uma análise literária comparada, entre textos literários e intertextos bíblicos, adotando o método psicocrítico de Charles Mauron, que substitui o método dito de “livres associações” pelo método de superposições de texto de um mesmo autor, comparando a relação do pensamento consciente do autor e as escolhas temáticas, analisando como os temas e suas repetições nas obras configuram um mito pessoal do autor (MAURON, 1983 *apud* ROGER, 2002, p.98 e 99). Ou seja, nesse sentido já temos uma percepção de que as escolhas temáticas relacionadas com o pensamento consciente do autor, como temas da tradição judaico-cristã, são repetitivos em suas obras e revelam o pensamento consciente criando uma espécie de mito pessoal. Nota-se que à escolha temática do simbolismoda história, da vida e da fé em Jesus Cristo são manifestas em seus principais poemas épicos e com aspectosépicos, que são: *Os ‘Gatos’ e o remédio (1949), Noite Feliz (1958), Súplica ao Negrinho do Pastoreio (1959), Cretino é quem toma de uma enxada (1960), Sepé - o morubixaba rebelde (1964), Preto e Branco (1986),* e *Bandeira do Divino (?).* Além desses poemas, identificam-se mais 69 poemas fazendo referência explícita a Deus, Jesus Cristo, e outros referentes da tradição judaico-cristã, de pessoas e símbolos religiosos, entre outros. Ainda pode-se considerar a existência de outros poemas que façam referência ao simbolismo de Cristo e da tradição cristã.

de se evitar o esquecimento do mito, ou seja, conforme ele explica:

> se o motivo do esquecimento, tal como aparece nos mitos, assinala uma falta de comunicação consigo próprio e se, em sociedades e em épocasdiferentes, esse motivo serve sobretudo para fundar práticas rituais, daíresulta que a função própria do ritual é, como sugerimos noutro local exatamente a de preservar a continuidade do vivido. Pois é exatamenteesta continuidade que o esquecimento vem quebrar na ordem mental: reconhecemo-lo nós próprios quando falamos de "buracos de memória" (LÉVI-STRAUSS, 1983, p.271).

Essa comunicação consigo próprio, pode ser considerada em sentido religioso com a comunicação com Deus, ou com o mito pessoal que conduz a vida de cada indivíduo, mantendo-se atento e vigilante para não repetir os mesmos erros e traumas, ou vivendo o lado sombrio do mito por causa do esquecimento que pode gerar uma negação inconsciente e a dúvida que é contrária à fé; ou seja, manter-se em vigilância e em oração corrobora para que o herói trilhe um caminho de luz.

Segundo a interpretação dos autores que o aproximaram de Jesus Cristo, parece que o mito pessoal que o "negrinho do pastoreio" trazia dentro de si era o de Jesus, filhode Deus com a virgem Maria, na qual cria como sua madrinha, pois esse é um arquétipo do cristianismo, e um mito atual, em comparação aos outros mitos de outras tradições. Isto é, temos a invenção da lenda do "Negrinho do Pastoreio" cujo personagem, por sua vez, vivenciou o mito de Jesus Cristo.

Nesse sentido, entende-se que ele repetiu de forma inconsciente a história do sofrimento de Cristo, talvez por falta de vigilância coletiva, segundo a ótica de FernandesBarbosa, que em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, desenvolve no plano literário que a ideia de falta de vigilância acarreta na punição do negrinho que o levou à morte:

> E do seu filho fedelho
> Que te batia de rêlho,
> Êsse maleva, ruim piá,
> Que te enrascou de antemão,
> Indo contar ao patrão
> Que tu afrouxaste a vigia
> E nem mais sombra se via
> De um só tordilho aruá.
>
> – O negrinho relaxou...
> Pegou no sono, ferrou,
> Como quem engole cana...
> O baio fugiu da estaca
> E correndo se destaca
> Da cavalhada aragana. –
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.15).

E duas vezes consecutivas essa ideia aparece no poema como causa dos castigos que o herói teve que suportar, de forma injusta. Vejamos abaixo no segundo momento:

> E outra vez, mexeriqueiro,
> Foi dizer ao fazendeiro,
> Que relaxaste a vigia...
> Que o negrinho "bôca-aberta",
> Na coxilha, então, deserta,
> Dos tordilhos não sabia.
> (*sic*.FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.25 – com correções do autor).

Observa-se que o eu-lírico / narrador parece defender que não houve falta de vigilância do negrinho, pois nos dois momentos foi vítima das maldades do filho do patrão. No primeiro momento quando cortou a corda do baio, e no segundo quando soltou toda a tropilha. Nesse caso, segundo a ótica de um defensor do herói, houve falta de vigilância por falta dos vilões que reproduziram à crueldade semelhante à dos vilões do mito de Jesus Cristo. Ou seja, o herói foi vítima da manifestação negativa do inconsciente coletivo, estando vulnerável às condições históricas e à maldade humana, por causa de indivíduos que não buscaram a comunhão com Deus e nem com o herói, punindo-o sem nenhum diálogo.

A fim de lutar contra o esquecimento do mito, o eu-lírico/narrador finaliza o relato épico de forma defensiva em relação à oração, ou a comunicação com o seu mito pessoal, quando diz: "Traze a luz da tua vela / E me leva pela mão! ..." (FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.37). E mais adiante:

> Traze-me, negrinho, a vela ...
> Quero ir a uma capela
> E rogar que Deus nos mande,
> NEGRINHO DO PASTOREIO
> Pra juntar num só rodeio
> Todo o povo do RIO GRANDE.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.41).

Em relação à linguagem semelhante à oração como uma representação de comunicação com o mito pessoal de cada autor, nos seus respectivos textos literários, vimos essa relação em "Oração ao negrinho do pastoreio" (1928), de Augusto Meyer, em"Lamento do pastoreio" (1950), de Décio Frotta Escobar, e em "Oração e contra oração ao negro do pastoreio" (1959), Aparício Silva Rillo.

2.3.9. "*Los negritos del agua*", de Elvira Quiroz

"*Los negritos del agua*", de Elvira Quiroz, é a última versão estrangeira analisada em nossa tese, considerando o recorte histórico de 1857 a 1959. Essa variante foi publicada em 1952, e semelhante às variantes argentinas que incorporam o simbolismo das águas, tem um aspecto híbrido, fazendo alusão à lenda dos "*Fantasmas del água*", mas mantendo ainda o referente que liga à lenda do "Negrinho do Pastoreio", ou seja, a crueldade vivenciada pelo herói que o levou ao suplício e à morte. Vejamos abaixo a versão:

> *LOS NEGRITOS DEL AGUA*
> *Los negritos del agua son como indiecitos negros, muy travieso; jueganen el agua todo el día. Se les ve de lejos. Cuando se apoderan de alguien tratan de hacerle ahogar. Dicen que una vez un pobre viejo que iba bordeando la laguna fue echado al agua por los negritos del agua. Alrededor del viejo jugaban chapaleando en el agua y le salpicaban, mientras otros negritos trataban de meterle la cabeza abajo del agua. El viejo ya estaba casi ahogado cuando pasó por el camino un hombrey viendo lo que le pasaba al viejo se acercó y lo salvó Los negritos delagua desaparecieron. Los dos hombres contaron a todos cual era la laguna en donde aparecen los negritos del agua y el peligro que hay enese lugar. Todos saben que muchas lagunas tienen negritos y la gente tiene cuidado de acercarse en las horas de la siesta. Los negritos delagua tienen también una historia, porque han si muertos por un patrón muy malo que tenían, y han revivido en esa forma que tienen.*[67] (QUIROZ[68] *apud* BATTINI, 1984, p.691).

Observa-se nessa variante uma concepção de herói diferente das versões brasileiras, cuja aparição ocorre num clima de terror. Os negrinhos, no coletivo, são uma espécie de fantasmas; eles assimilaram a identidade dos "*Fantasmas del água*". Porém, finaliza mantendo a referência à "*una historia, porque han si muertos porun patrón muy malo que tenían, y han revivido en esa forma que tienen"* (QUIROZ *apud* BATTINI, 1984, p.691).

Nesse sentido, observa-se que o que liga essa narrativa à lenda do "Negrinho do Pastoreio" é principalmente a referência do núcleo do acontecimento clímax que deu origem à lenda, ou seja, a morte do negrinho escravo pelo patrão malvado. Esse tem sua identidade

---

[67] Tradução minha: "Os negritos da água"
Os negros da água são como pequenos indecisos pretos, muito travessos; eles brincam na água o dia todo. Eles são vistos de longe. Quando eles se apoderam de alguém, tentam fazê-lo se afogar. Dizem que uma vez um pobre velho que estava na beira da lagoa foi jogado na água pelos "Negros da água". Ao redor do velho, eles brincavam, espirrando água e espirrando nele, enquanto outros negros tentavam colocar a cabeça sob a água. O velho quase se afogou quando um homem passou pela estrada e, vendo o que estava acontecendo com o velho, ele se aproximou e o salvou. Os negros na água desapareceram. Os dois homens disseram a todos que era a lagoa onde os negros da água aparecem e o perigo que existe. Todo mundo sabe que muitas lagoas têm negros e as pessoas têm o cuidado de abordá-las durante as horas da sesta. Os negros na água também têm uma história, porque foram mortos por um padrão muito ruim que tinham e reviveram da maneira que têm.
[68] *Elvira Quiroz, 40 años. Villa Libertad. Resistencia, Chaco. 1952.*

conservada. Diferente do herói, que surge nas águas como uma espécie de assombração, assustando e como que se vingando pelos sofrimentos vivenciados.

Parece que essas variantes tentam atribuir um sentido moral, por meio do terror, uma vez que, por meio do mito, a literatura pode ser considerada como obras do espírito e parecem exercer uma função educativa moral, no sentido de cultivar virtudes imateriais. Conforme desde o século XIX Maury (1863) já havia observado em *Croyances et légendes de l 'antiquité,* que segundo sua concepção[69] "*Dieu se manifeste à nous sous unedouble face, l'une physique et l'autre morale"*[70] afirma que tanto "*en Perse, comme en Grèce, l'esprit passait aisément du type physique au type moral, par un effet de cette métaphore instinctive qui nous fait prendre, dans le monde sensible, l'image des vertus immatérielles*"[71] (MAURY, 1863, p.164).

Em todas as versões argentinas da lenda que se desenvolvem se compenetrando no simbolismo da água, percebe-se um certo sentimento de pavor diante das manifestações do sagrado: em *Cambá del agua* (1948), de Juana Lópes, nota-se o pavor de *El niño, al ver a ese monstruo con un solo ojo grandote, emprende desesperada carrera hacia su casa, enloquecido de susto.* (LÓPEZ *apud* BATTINI, 1984, p.689); pavor semelhante percebe-se em *Los Cambá Ig* (1948), de Luisa Gómez, quando *los negritos del agua a bailar en la costa de las lagunas. Dicen que invitan a los niños abailar con ellos. Es como un llamado de magnética, porque dicen que nadie puede librarse de la invitación al baile* (GÓMEZ *apud* BATTINI, 1984, p.688); de forma menos intensa em *El negrito pastor* (1951), de Juan Herrera, pois *el negrito pastor* se apresenta como *el protetor de la lavandera* (HERRERA *apud* BATTINI, 1984, p.689).

Nessa versão da lenda o foco narrativo gira em torno desse aspecto protetor e nãona manifestação de sua aparição; em *Los negritos del agua* (1952), de Maria Herrera, esse pavor se manifesta como mistério quando "*Dice que en la laguna hay dó o tré negritos que están mismo dentro del agua y al que está por ahogarse, se le aparece de manera que ello lo ven y le hace dar una aflición, hasta que se ahoga",* e em seguida continua: *"La persona le ve, y depué se le perde",* e no final o mistério é ampliado em forma de constância e eternidade quando diz *"En la Laguna del Tigre le ven siempre"* (HERRERA *apud* BATTINI, 1984, p.690); e em Lós negrito del agua (1952), de Elvira Quiroz, principalmente quando o narrador diz que "*Se les ve*

[69] Que corresponde à ideologia da doutrina cristã do catolicismo, e talvez também como creem os devotos do "Negrinho do Pastoreio", como Santo. No entanto, a partir do Novo Testamento, com a manifestação de Jesus o Deus – Filho, percebe-se no trabalho evangelístico do Messias o empenho em pregar a salvação da alma que é eterna, diferente do corpo físico que vira pó.

[70] Tradução minha: "Deus se manifesta para nós sob uma dupla face, uma física e outra moral" (MAURY, 1863, p.163).

[71] Tradução minha: "Na Pérsia, como na Grécia, o espírito passou facilmente do tipo físico para o moral, por um efeito dessa metáfora instintiva que nos leva a tomar, no mundo sensível, a imagem das virtudes imateriais" (MAURY, 1863, p.164).

de lejos". E em seguida quando diz que eles *"Cuando se apoderan de alguien tratan de hacerle ahogar"* e também quando relatam o mistério envilvido nessas aparições, quando diz: *"Los dos hombres contaron a todos cual era la laguna en donde aparecen los negritos del agua yel peligro que hay en ese lugar. Todos saben que muchas lagunas tienen negritos y la gente tiene cuidado de acercarse en las horas de la siesta"* (QUIROZ[72] *apud* BATTINI, 1984, p.691).

Nesse sentido, Eliade (1992) explica que "o sentimento de pavor diante do sagrado, diante desse *mysterium tremendum*, dessa majestas que exala uma superioridade esmagadora de poder" está relacionado ao "temor religioso diante do *mysterium fascinans*, em que se expande a perfeita plenitude do ser". O autor, baseando-se em R. Otto, caracteriza essas experiências como *numinosas*, derivada do latim *numen*, que significa "deus", pois elas são originadas por meio da "revelação de um aspecto do poderdivino". Nesse sentido, o "*numinoso* singulariza se como qualquer coisa de *ganz andere*,radical e totalmente diferente", ou seja, "não se assemelha a nada de humano ou cósmico",uma vez que "em relação ao *ganz andere*, o homem tem o sentimento de sua profunda nulidade, o sentimento de "não ser mais do que uma criatura" (ELIADE, 1992, p.12).

Em relação à manifestação do sagrado, Eliade (1992) caracteriza como hierofania:

> O homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano. A fim de indicarmos o ato da manifestação do sagrado, propusemos o termo hierofania. Este termo é cômodo, pois não implica nenhuma precisão suplementar: exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que algo de sagrado se nos revela. Poder-se-ia dizer que a história das religiões – desde as mais primitivas às mais elaboradas – é constituída por um número considerável de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas. A partir da mais elementarhierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num objeto qualquer, urna pedra ou uma árvore – e até a hierofania suprema, que é,para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade. Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo "de ordem diferente" – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo "natural", "profano" (ELIADE, 1992,p.12).

Logo, todos esses sustos, medos, mistérios e suspenses que percebemos mediantea s análises dessas versões argentinas da lenda correspondem ao *mysterium tremendum* diante da *hierofania*, relativa à manifestação do sagrado nos *el negros*, *el negrito*,*el negritos* e *los negritos*, que se manifestam como negrinhos que manifestam o espírito do "negrinho do pastoreio", o menino negro escravo que morreu açoitado pelo patrão, emmomento de terror, mas renasceu por meio da ressurreição.

[72] *Elvira Quiroz, 40 años. Villa Libertad. Resistencia, Chaco. 1952.*

2.4.VARIANTES ESCRITAS EM POEMA E EM LÍNGUA PORTUGUESA

As variantes da lenda do "Negrinho do Pastoreio", embora em algum momento rememorem o drama da história do herói lendário, correspondem às manifestações particulares que revelam com mais intimidade os anseios do espírito e a expressão singular da alma do poeta, que introduz na matéria poemática o simbolismo do ritual sagrado religioso da vela, ligado ao culto ao personagem. Com exceção de Vargas Neto, que retoma o simbolismo do fumo, que se aproxima do simbolismo do "incenso", um dos presentes dos magos ao menino Jesus no Evangelho de Mateus.

Parece que as variantes em forma de poemas se diferenciam das versões em prosa e narrativas, porque neles há um trabalho mais empenhado com a linguagem rímica e com o ritmo no qual reside o caráter sensorial e mágico, que é mítico e ritualístico. Segundo Sánchez (2013):

> Na origem da rima e do ritmo está o sensorial e o mágico, só que nós, ocidentais, o temos esquecido pelo "horror ao abismo do ser". OctavioPaz (1973) fala do ritmo como uma disposição, não só uma medida senão uma busca pelo sentido, um tempo original e permanente que estáentre nós mesmo, que tem um conteúdo e, pelo mesmo, um valor mágico: mítico e ritual. Mas para nós, formatados no pensamento conceitual, não é fácil entender a que se refere esse conteúdo universale ancestral do ritmo. A poesia é ritmo cósmico, o ritmo é visão de mundo, e o mundo é um sistema de ritmos; mas o barulho da razão nãonos deixa escutar mais (SÁNCHEZ, 2013, p.66).

Tal como explica Sánchez (2013), "a poesia é a forma que o homem tem de se completar, ou melhor, fazer poemas é a forma que o homem tem de habitar", tal como ele habita a terra (SÁNCHEZ, 2013, p.67). Ou seja, nesse sentido, poetizar faz parte da natureza humana que busca um lugar na terra e dentro de si; trata-se de um encontro coma criação e, por isso, é um encontro consigo mesmo, pois somos criaturas divinas.

Conforme Sánchez (2013), "o poético é fundamental. E o poético do habitar do homem consiste em medir a dimensão que abarca entre o céu e a terra, ou seja, medir-secom a divindade" (SÁNCHEZ, 2013, p.68). Nesse sentido, citando Martin Heidegger (2002), afirma:

> O homem mede-se ... com o divino. O divino é "a medida" com qual ohomem confere medida no seu habitar, a sua morada e demora sobre a terra, sob o céu. Somente porque o homem faz, desse modo, o levantamento da medida de seu habitat é que ele consegue ser na medida de sua essência. O habitar do homem repousa no fato de medira dimensão a que pertencem tanto o céu como a terra [...] O poetizar e a toma de medida, entendida no sentido estrito da palavra, por a qual o homem recebe por primeira vez a medida da amplitude da sua essência (HEIDEGGER *apud* SÁNCHEZ, 2013, p.68).

Nesse sentido, entende-se conforme explica Sánchez (2013) que “poetizar é medir,e esse medir determina a essência do homem: o ser”. Nesse contexto, entende-se que “Deus é a medida desconhecida, mas revelável pelo céu, do habitar essencial, isto é, do poetizar. A essência do homem é medir, mas não um medir no sentido habitual do descrever ou quantificar”, mas no sentido do “deixar chegar”. Assim, “se deus é a medidae ele é desconhecido, são os aspectos sob o céu familiares ao homem os que permitem medir, habitar, poetizar e, ao mesmo tempo, deixar oculta a medida essencial”. Dessa forma, “o poeta mede ou poetiza – o homem habita – dizendo os aspectos presentes entreo céu e a terra mediante imagens” (SÁNCHEZ, 2013, p.68).

Nessa parte da análise, analisaremos as versões de autores que precederam as versões de Fernandes Barbosa, e as duas *Súplicas ao negrinho do pastoreio* desse autor serão analisadas nos capítulos posteriores, com mais ênfase. Assim, a análise a seguir contemplará esses poemas, com exceção da versão de Negrinho do pastoreio (1954), a que não tivemos acesso, até o momento da pesquisa. Assim:

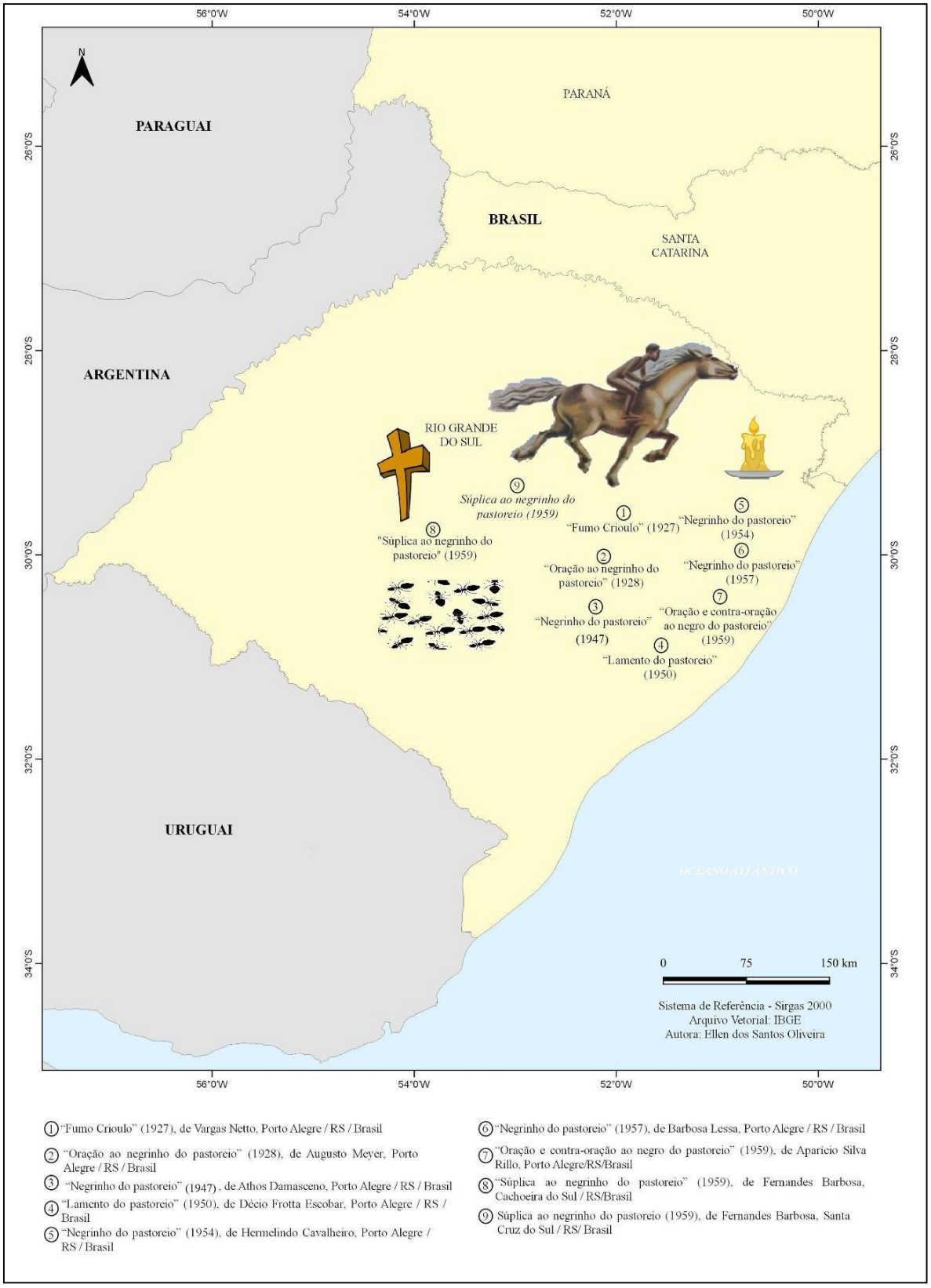
Tabela 10 - Variantes em poema em Língua Portuguesa da lenda do “Negrinho do pastoreio” (1857-1959)

1928	“Oração ao negrinho do pastoreio”, de Augusto Meyer
1929	“Fumo Crioulo”, por Vargas Netto
1947	“Negrinho do pastoreio”, de Athos Damasceno
1950	“Lamento do pastoreio”, de Décio Frotta Escobar
1954	“Negrinho do pastoreio”, por Hermelindo Cavalheiro
1957	A toada “Negrinho do pastoreio”, de Barbosa Lessa
1959	“Oração e contra-oração ao negro do pastoreio”, de Aparício S. Rillo

Fonte: Elaboração própria.

Veja-se agora o mapa da localização geográfica da publicação das variantes da lenda do “Negrinho do Pastoreio”, em poema e em Língua Portuguesa:

Figura 48 - Mapa da localização geográfica da publicação das variantes da Lenda do "Negrinho do Pastoreio", em poemas, com as versões de Fernandes Barbosa.



Fonte: Elaboração própria[73]

[73] Na elaboração da cartografia tive o auxílio do sociólogo e historiador Douglas Menezes de Oliveira

2.4.1. "Oração ao negrinho do pastoreio", de Augusto Meyer

A "Oração ao negrinho do pastoreio", de Augusto Meyer, foi publicado em 1928, mesmo período em que, segundo Regina Zilberman (1980), foram divulgadas as publicações: no cenário das Literatura Brasileira - *Macunaíma*, de Mário de Andrade, *Martim Cererê* de Cassiano Ricardo, e *A bagaceira* de J. Américo de Almeida; e no cenário da Literatura Sul-Rio-Grandense – *Giraluz* de Augusto Meyer, *Gado xucro* e *Tu*de Vargas Netto, *Rodeio de estrelas* de Manoelito de Ornelas, e Novena a S. das Graças, de Theodomiro Tostes, e Colônia Z e outros poemas de Ruy Cirne Lima (ZILBERMAN,1980, p.155).

Em relação à lenda do Negrinho do pastoreio, Augusto Meyer – leitor crítico das versões dos brasileiros Apolinário Porto Alegre, Cezimbra Jacques, Simões Lopes Neto,Roque Callage, Alfredo Varela, Athos Damasceno, Darcy Azambuja e do uruguaiano Javier Freyre, do argentino Juan Ambroseti – assim explica o meio que deu origem à lenda, em *Prosas do pago*[74]:

> Ora, foi no ambiente pastoril que se formou a lenda do Negrinho do pastoreio. Num meio ainda não atingido pela concentração industrial eonde o hábito da quotidiana dureza do mando, fator de contrôle considerado indispensável para a produção intensiva, ainda não se fizera inconsciência e calejamento, os casos de alta crueldade, asjudiarias bestiais deviam forçosamente repercutir mais fundo na memória e deixar marcas mais sensíveis na vida sentimental dos simples, por menos amiudados.
> De algum dêsses casos, mais impressionante, marcado a terror e piedade na lembrança dos campeiros, nasceu e cresceu aquela repulsa à crueldade humana que observamos na lenda, misturada a um desejo de compensação e desforço, que devia necessariamente vazar-se em vaga forma religiosa. Tornou-se mártir o negrinho enterrado na cova de um formigueiro, depois de morrer no castigo do açoite (MEYER, 1960, p.101-102).

Segundo Meyer (1960), "para o seu transplante mítico evidentemente concorreram vários fatores, desde as baixas formas da crendice, ainda visíveis em resíduos do culto, até a profunda vibração de solidariedade humana, que a transforma em símbolo de uma raça" (MEYER, 1960, p.102). Para ele, o prestígio da lenda se deve ao fato de se tratar de um mito coletivo, pois

> os elementos contidos no "causo" não justificaria plenamente o prestígio da lenda se não resumisse o Negrinho tantos outros destinos da criança que nunca tivera infância, se êle não fôsse o representante de todos aqueles negrinhos e negrinhas triturados na engrenagem da estrutura social (MEYER, 1960, p.102).

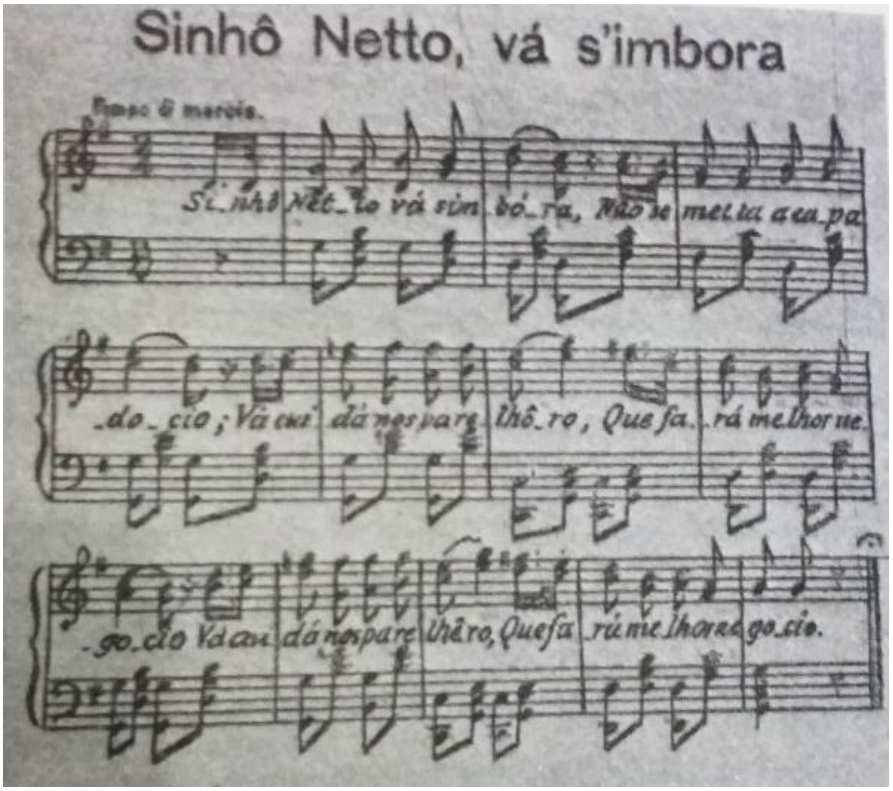
(UNIOESTE). Consultar nas referências finais.

[74] Versão atualizada e revisada do texto apresentado em seu *Guia do folclore gaúcho*.

Em seu *Guia do folclore gaúcho*, Meyer associou essa trituração dos negrinhos e negrinhas, vítimas da estrutura social, ao ritual do sacrifício, pois considerou que foram "sacrificados pelo cativeiro" (MEYER, s.d., p.86). Assim sendo, na análise de seu poema *Oração ao negrinho do pastoreio*, consideraremos a sua perspectiva histórica e, por causada referência a Jesus, a ideia do ritual de sacrifício.

O título do poema contendo "Oração" pode ser considerado como uma afirmação ideológica da lenda do Negrinho do Pastoreio e como uma manifestação artística e cultural de origem cristã. Em relação ao conceito de "Oração", o próprio Meyer explica em seu *Guia do folclore gaúcho* que "no sentido folclórico, as orações abrangem as rezas ou ladainhas de terços, certas rezas de esconjuro ou imprecação, as rezas ou fórmulas de benzedura contra doença, veneno de cobra, almas penadas, pragas da lavoura, tempo de seca etc.; e finalmente as chamadas 'orações contra os perigos do mato" (MEYER, p.93). Considerando a definição apresentada por Meyer, o motivo da oração na criação literária parece uma intenção consciente de esconjurar todo espírito contrário à natureza cristã, em torno da lenda. E, de fato, conforme perceberemos na análise do poema, os referentes intertextuais no poema estão elaborados de modo que não se contradiz com a argumentação dos intertextos bíblicos, ou seja, parecem buscar a mesma luz pelo caminho da fé cristã.

Curioso que na página anterior, na definição da "oração" (MEYER, 1951?, p.93), Meyer apresenta a imagem de uma partitura musical deslocada do contexto e sem nenhuma explicação a respeito, intitulada "Sinhô Netto, vá s'imbora", que, conforme explica na página 119, parece ser uma referência fora do lugar a uma "canção popular e satírica, do tempo da revolução farroupilha, visando ao generalAntônio de Souza Neto", e "publicada pela primeira vez no Anuário de Graciliano A. de Azambuja para 1893, p.183, e reproduzida por Walter Spalding" (MEYER, 1951?, p.119). Ou talvez também pode ser diálogo para a versão do "Negrinho do pastoreio", de João Simões Lopes Netto, que, embora tenha grande relevância na estilização da lenda e sua difusão no exterior, sendo traduzida para o espanhol e italiano, por exemplo, pode ter contribuído, de algum modo, para a associação do "Negrinho do pastoreio" com o arquétipo do Diabo; daí consequentemente a personalidade do travesso Saci, pois o Capitão Simões teve sua imagem associada a sua fábrica de cigarros Diavolus, cuja logomarca era a imagem do Diabo, conforme já mencionamos na análise da versão da lenda de Simões Lopes Neto. Veja-se abaixo:

Figura 49 - Partitura musical da canção popular e satírica, do tempo da revolução farroupilha, visando aogeneral Antônio de Souza Neto

Fonte: Meyer, s.d., p.92.

Essa imagem fora do contexto da cantiga popular, que só será explicada na página119, e antecedendo a definição do termo "oração" no sentido folclórico – como um ritualde esconjurar –, nos leva a entender que talvez possa ser uma mensagem direcionada a Vargas Netto, que entre 1925 a 1926, conforme relata Azambuja, escreveu seu "Fumo crioulo", só publicado em 1929 (AZAMBUJA, 1955, *In*. VARGAS NETTO, 1955, p.3-6).

Nesse sentido, segundo Meyer (1951?), esconjurar significava um ritual de limpeza das "lavouras da praga das lagartas", e a "imprecação deverá ser lançada numa sexta-feira, antes do raiar do sol, de três cantos da roça, ficando livre de todo ângulo para a saída imediata dos bichos daninhos" (MEYER, 1951?, p.53). Aplicando esse conceito à oração de Meyer, entendemos que talvez este intitulou seu poema como "oração" com a provável intenção de esconjurar todo espírito considerado daninho da lenda.

De todas as versões literárias que tomam a lenda do "negrinho do pastoreio" comomatéria de composição artística, a "Oração ao negrinho do pastoreio" (1928), de Augusto Meyer, é talvez uma das versões em poesia que expressa com maior intimidade lírica e religiosa a chama da devoção do eu-lírico à imagem do "negrinho do pastoreio",iluminando com a luz da vela o seu empenho estilístico em torno da figura do herói.

Parece que dentre todos os escritores, poetas e críticos envolvidos com a lenda, Augusto Meyer foi um dos seus mais engajados defensores como uma expressão popular de origem cristã. Principalmente no caso da comparação que alguns críticos fizeram entre o "Negrinho do Pastoreio" e o "Saci", o primeiro considerado o "menino santo" e o segundo o "menino diabinho".

Sendo assim, em concordância com Alcides Maya, Meyer (1960) busca a reparação do engano na publicação de Teschauer, em *Avifauna e Flora nos costumes, superstições e Lendas Brasileiras e Americanas*, que relata a metamorfose do santinho aodiabinho, que diz: "Na terra gaúcha, mais do que alhures, nimbou-se o mito, assim africanizado, com uma auréola de singular religiosidade" (TESCHAUER *apud* MEYER, 1960, p.104).

Ainda em relação a isso, Meyer (1960) cita a defesa de Alcides Maya, que explicaa confusão pois "a um e a outro, Negrinho e Saci, manda a superstição que se ofereça um naco de fumo, conquanto, tratando-se do Negrinho, predomine a versão que recomenda ao devoto acender uma vela" (sic. MAYA *apud* MEYER, 1960, p.104,105). Na associação de parentesco entre Negrinho com o Saci, Meyer dá parecer: "também o Sací, em determinadas circunstâncias, campeia as coisas perdidas; basta ameaçá-lo com o suplício da perna atada", e em seguida desmente a relação de parentesco, dizendo: "Mas a verdade verdadeira é que o Sací nunca foi primo do Negrinho, nem de perto, nem de longe. Falta-lhe humanidade e sofrimento. Ele não cabe na condição humana. Impossível tratá-lo com seriedade porque não se dá ao respeito" (MEYER, 1960, p.105).

Segundo Cascudo (1986), a lenda do negrinho do pastoreio em alguns lugares deSão Paulo já foi confundida com a lenda do "Saci Pererê", vindo a ser inclusive incluída no ciclo do Saci pelo professor Basílio de Magalhães. Tal inclusão fez com que os folcloristas do Rio Grande do Sul se manifestassem contra. Na certa, tradicionalistas zelosos com a cultura popular, ou, nas palavras de Cascudo (1986), "ciosos da lenda suavee comovente do pequenino escravo martirizado" (CASCUDO, 1986, p. 332). Ou seja, o "negrinho do pastoreio", além de ser considerado um herói cristão, é um santo sem pecadoe vítima dos castigos da escravidão, totalmente diferente do Saci, famoso na cultura popular por suas diabruras. Como afirma Cascudo (1986), "as características do Saci, realmente, não se encontram no negrinho do pastoreio. Nem os vícios, nem a diabrura"(CASCUDO, 1986, p. 1932).

Segundo Cascudo (1986), a lenda do negrinho do pastoreio narrada em Apolinário Porto Alegre (1875), Simões Lopes Neto (1913) e Bilac (1924) registram a mesma figura sofredora do menino negro sem fazer alusão a qualquer detalhe que coincide com o irrequieto Saci (CASCUDO, 1986, p. 332), no sentido espiritual e também físico. Pois embora ambos sejam

negros, o Saci é um personagem de uma perna só, deficiente ou como diria Machado de Assis, *gauche*. Já o gaúcho negrinho do pastoreio tem ambas as pernas e ainda tem uma missão a cumprir, a do trabalho escravo. Ou seja, são as atitudes espirituais dos personagens que os definem como diferentes.

Talvez essa polêmica em relação à africanização do negrinho e sua associação com o Saci por causa do fumo foi um fator decisivo na escolha de Meyer em usar o simbolismo da vela em sua "Oração ao negrinho do pastoreio", diferente de Vargas Netto em seu "Fumo crioulo", no qual reconhece o negrinho de "alma branca", optando pelo simbolismo do fumo.

Em relação ao fumo, a que daremos mais ênfase durante a análise de "Fumo crioulo", de Vargas Netto, é um elemento simbólico que está presente na lenda desde sua primeira versão em "Lenda do rio Grande", de Antonio Maria do Amaral Ribeiro; talvez Meyer desconhecesse, pois, ele considerou como primeira versão aquela à qual teve acesso, a novela *O crioulo do pastoreio* (1875), de Apolinário Porto Alegre. Afirma o autor: "como versão folclórica em letra de fôrma é a mais antiga; Apolinário, em 1875, limitou-se a romancear a tradição" (MEYER, 1960, p. 109).

Por outro lado, a escolha pelo simbolismo da vela ao invés do fumo pode ter uma explicação de fundo moral. Se por um lado o "fumo" permite uma associação por metonímia à "fumaça" e "incenso" (muito usado no Antigo Testamento), por outro alude a "cigarro", pois no sentido material pode atrair doenças para o corpo do fumante e também pode afetar a alma; no sentido cristão, o corpo é concebido como templo do Espírito Santo e tudo que corrompe o templo é considerado pecado. Já o simbolismo da vela parece ser mais aceio pela tradição porque remete ao intertexto bíblico da "Parábola das dez virgens"; os devotos dos santos cristãos, de modo geral, parecem crer que é preciso conservar a luz da vela acesa, pois para eles ela representa a chama da fé acesa no coração.

Em "Oração ao negrinho do pastoreio", reconhece-se a voz do coração do eu-líricoque, apegado ao simbolismo da luz da vela, revela a leveza de espírito do sujeito; este acredita que pela luz do negrinho do pastoreio é possível encontrar uma luz maior,concebendo o herói lendário como um mito universal, através do qual se pode chegar a Jesus Cristo.

> Negrinho do Pastoreio,
> Venho acender a velinha
> Que palpita em teu louvor.
>
> A luz da vela me mostre
> O caminho do meu amor.
>
> A luz da vela me mostre

> Onde está Nosso Senhor.
> (MEYER *apud* MANCUSO, 1974, p.26).

No terceto inicial observa-se a personificação da "velinha", ao relacionar o substantivo diminutivo de vela ao verbo "palpitar", que tem o mesmo sentido que pulsar. Conforme explica Moisés (1995), a personificação, também conhecida por prosopopeia, derivada do grego *prósopoiía*, corresponde a

> uma figura de retórica que consiste em atribuir vida, ou qualidades humanas, a seres inanimados, irracionais, ausentes, mortos ou abstratos. Espécie de humanização ou animismo, que pode dar-se de váriosmodos, a saber: quando se confere a objetos inanimados e a abstraçõesqualitativos próprios do ser humano[...]; ao emprestar às coisas inanimadas poder de ação peculiar aos seres vivos[...]; quando, nas apóstrofes, nos dirigimos aos seres inanimados como se fossem capazes de inteligência ou compreensão[...]; quando adquirem voz à matéria inerte e os seres abstratos[...] (MOISÉS, 1995, p.423).

Segundo esse caminho de raciocínio, a velinha ganha vida e a capacidade de "palpitar" em louvor do "negrinho do pastoreio", como se fosse o próprio coração do eu-lírico. Nesse sentido, o coração é considerado um órgão vital ao ser humano, e segundoo intertexto bíblico é dele que flui ou "procedem as fontes de vida" (BÍBLIA, 2017, PROVÉRBIOS 4:23, p.766). Ou seja, na verdade, o louvor – segundo Ferreira (2000), significa "louvação", "elogio", "encômio", "glorificação", "exaltação" ao "negrinho do pastoreio" (FERREIRA, 2000, p.433) – não sai da vela, no sentido literal, mas do coraçãodo eu-lírico personificado na velinha.

Esse louvor provém do conteúdo da linguagem poética. Já a prática de exaltação de um personagem, ou personalidade nacional, por meio da literatura, foi muito recorrente entre os poetas do século XVIII, a exemplo dos árcades do círculo pombalino, que em suas obras dedicavam versos ao Marquês de Pombal, um mecenas das artes e literatura. Conforme defende Ivan Teixeira (1999), o índio é apenas um suporte para a celebração de Pombal, associada à desqualificação dos jesuítas (TEIXEIRA, 1999, p.39-41).

Nota-se que a luz da "velinha" mostra um caminho inverso e em verso que aquele trilhado pelos árcades, pois em "*Oração ao negrinho do pastoreio*" percebe-se uma inversão, ou seja, o elemento nacional não funciona mais como suporte para exaltação do colonizador, mas do sujeito colonizado. Nesse caso, já não temos a figura do índio, mas do negro como herói nacional, que é exaltado por meio da poesia.

Trata-se de uma expressão lírico-simbólica que busca por um caminho grandioso e divino, iluminado por uma luz maior. Nesse sentido, a luz do negrinho representa um caminho entrelaçado pelo amor a outro de intensidade maior, quase como um atalho paraos perdidos que são guiados ao caminho divino da verdade de Cristo. Em suma,corresponde à busca pelo

caminho do amor, pois, onde há o amor, ali se encontra Deus. Assim, há uma relação de concordância com o intertexto bíblico, que diz: "aquele que não ama não conhece a Deus; porque Deus é amor" (BÍBLIA, 2017, I JOÃO 4:8, p.1655).

Nesse sentido, conforme explica Monick (1993), a sexualidade está relacionada à religião, considerada uma *hierofania* ou manifestação do sagrado. Pois, tal como explica a autora: "A sexualidade, vista por esse prisma, é um meio de experienciar o cosmos". Nesse sentido, a "sexualidade, como um modo autônomo de conhecimento, é uma entrada no mistério da criação, de abordar e participar da imagem de Deus". E, baseando-se em Eliade, a sexualidade pode ser considerada "mais do que um caminho. Pode ser que seja o caminho. Os seres humanos associam-se aos seus aspectos mais profundos através de sua experiência sexual, sensual, orgásmica e instintiva" (MONICK, 1993, p.29).

Considerando a sexualidade como uma "hierofania", Monick (1993)explica que essa "significa a manifestação do sagrado". Pois "*Hieros* é sagrado em grego, *phainein* é mostrar, tornar manifesto, clarificar". Assim, segundo Eliade, a sexualidade

> é revelar aos seres humanos aquilo que está além do ego – em termos religiosos, o divino. Traduzindo em termos junguianos, a sexualidade traz dentro de si uma revelação do caráter arquetípico do inconsciente. A religião é portanto inevitavelmente ligada à sexualidade. A religião é portanto inevitavelmente ligada à sexualidade. A religião organiza ou encoraja uma conexão com a realidade arquetípica ou a obscurece. No primeiro caso trata-se de uma boa religião; no segundo, da ruim (MONICK, 1993, p.29).

Observa-se que a busca pela luz revela um desejo de clarificar o caráter arquetípico do inconsciente; assim, busca-se a prática do que Monick (1993) baseando-se em Jung chama de "boa religião", no sentido de revelar a verdade em busca de libertação do inconsciente. Remete-se ao que disse Jesus: "conhecerei a verdade, e a verdade vos libertará" (BÍBLIA, 2017, JOÃO 8:32, p.354).

Nesse sentido, quando Werneck (1941), ao interpretar a imagem da ressurreição por esse poema de Meyer, ilustra o "negrinho do pastoreio" maior que o "formigueiro". Este representa monte ou altar do sacrifício, aludindo ao ritual praticado no Antigo Testamento. João defende que Jesus é maior que Abraão, pois mesmo sendo o Messias esperado, teve que passar pelo altar do sacrifício, justamente para receber a consagração, pois o altar tem o poder de santificar o sacrifício.

Observa-se na segunda e terceira estrofes a ocorrência do fenômeno de nível lexical da linguagem poética, definida por D'Onofrio (2007) como uma das "metataxes por supressão", correspondente a uma figura de estilo conhecida por "elipse", que "como as outras metataxes

por supressão, ao mesmo tempo que reduz o plano da expressão, amplia o plano do conteúdo, pois o deixa aberto à complementação do leitor" (D'ONOFRIO, 2007, p.201).

As elipses do verbo "querer" e do pronome relativo "que" nos primeiros verbos iniciais dos dísticos, à medida que reduzem o plano da expressão, provocam a supressão do desejo do eu-lírico para que ao final de sua jornada lírica prevaleça o querer do "Nosso Senhor". Assim, substituindo o coração pela vela, o eu-lírico suprime o seu querer, o seueu, para se deixar guiar pela luz da vela que simboliza um desejo espiritual superior ao seu, um desejo que é coletivo, que é universal. E nisso estabelece uma relação dialógica com o intertexto bíblico, que diz que "o coração do homem planeja, mas o Senhor lhe dirige os passos" (BÍBLIA, 2017, PROVÉRBIOS 16:9, p.781).

Nesse diálogo, o eu-lírico se entrega espiritualmente ao se deixar ser guiado pela luz da vela e não por seu coração, e quando dá voz ao coração é o coração iluminado pela luz da vela. Ou seja, é a mensagem da linguagem poética iluminada pelo intertexto bíblico. Pois a luz da vela pode ser associada por alusão à luz da lâmpada do intertexto bíblico, quando Jesus usa a "parábola das dez virgens" para explicar o reino dos céus. Nesse intertexto, considera "cinco virgens prudentes", pois essas mantiveram acesas suas lâmpadas; e por tal feito, quando viram o esposo – que simboliza o Senhor – "entraram com ele para as bodas", que simbolizam um enlace matrimonial ou casamento com o Senhor. As "cinco virgens loucas" – que não mantiveram acesas as suas lâmpadas e não estiveram presentes na vinda do esposo, pois saíram para comprar o azeite das lâmpadas, encontrando no regresso as portas fechadas – foram rejeitadas pelo Senhor, que as expulsou das bodas sem abrir-lhes a porta dizendo que "não as conhecia" (BÍBLIA, 2017, MATEUS 25:1-13, p.1222).

Nesse sentido, percebe-se uma relação de semelhança entre o simbolismo da luz da vela e da luz da lâmpada, pois em ambos a mensagem orienta a manter a luz acesa parase chegar ao caminho do amor. Pois a luz apagada não mostra o caminho do amor e o caminho que leva ao Senhor. Nesse intertexto bíblico, no sentido do "falo" como imagem do sagrado, tal como explicou Monick (1993), observa-se que "A imagem de Deus fala a linguagem da libido. Deus, como nos ensina a Bíblia, é amor" (MONICK, 1993, p.29).

Nesse sentido, *Súplica ao negrinho do pastoreio* rima perfeitamente com a "velinha" de "Oração ao negrinho do pastoreio". No épico, o eu- lírico mostra o "negrinho do pastoreio" com a velinha acesa na mão, como quem buscava manter acesa a fé em encontrar o baio. Apesar da ambiguidade no poema – em relação à mão que à medida que apalpava a escuridão também servia de anteparo para não deixar a luz da vela se apagar –, identifica-se a busca do negrinho guiado pela luz da vela. No entanto, trata-se de uma busca pelo baio, que naquele momento

representava a sua salvação. Vejamos abaixo:

> Do oratório da Sant**inha**,
> Que chamavas de madr**inha**,
> Retiraste uma vel**inha**
> Que o pavio a brasa inflama...
> E apalpando a escuridão
> Lá te foste usando a mão
> Como anteparo da chama.
>
> Cabeça baixa, chorando,
> De a pèsito fôste andando
> Pelo silêncio dos campos...
> E da vela que levavas
> Cada baga que pisavas
> Fosforeava em pirilampos.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.17- com correções do autor e grifos em negrito meus).

Observa-se no relato épico acima a dramatização da cena do choro do "negrinho do pastoreio"; em silêncio, levando a velinha acesa, ele trilhou um caminho pisando em "bagas" e fosforeou ou acendeu "pirilampos"[75], como se acendesse seres iluminados pela luz da vela e espírito silencioso e triste do "negrinho do pastoreio"; ilumina outros poetas tal como iluminou Fernandes Barbosa, quando diz com um dístico, semelhante ao do poema de Meyer, ao "negrinho do pastoreio": "Traze a luz da tua vela / E me leva pela mão! ..." (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p. 37).

Com isso, estabelece dois diálogos: com o "negrinho do pastoreio", ao qual suplica que lhe leve a vela e o leve pela mão no sentido da união solidária e pela grande causa de tantos outros negros, e no sentido metonímico, considerando "instrumento em lugar do artista", tomando mão pelo ato de escrever, ou seja, entende-se como uma busca de iluminação artística para compor seu poema; e como eu-lírico da "Oração ao negrinho do pastoreio", quando ambos praticam o mesmo ritual religioso.

A busca do "negrinho do pastoreio" pelo baio conduz à reflexão sobre a busca poruma luz épica que o inspirasse a narrar a nação; à medida que representa a busca do eu-lírico, narra a lenda do negrinho do pastoreio em tom épico. Por outro lado, também busca revisão e superação do Romantismo, quando muitos escritores e poetas românticos buscaram um sentido

[75] A referência à pirilampo é identificada no poema metalinguístico "Meu verso" de Fernandes Barbosa, de seu primeiro livro *Frutinha Proibida* (1928) que, em ritmo de samba, diz: "O verso livre que eu faço, / Sem o menor aparato, / Se não tem forma perfeita, / Tem o perfume de mato. / Simplicidade cantante / De luar clareando os campos, / Onde os bibis se apresentam, / Pra festa dos pirilampos. / Tem a essência suave / De florinhas machucadas, / Que em versos morrem lembrando / O orvalho das madrugadas. / Meu verso é potro sem rédeas, / De trote machucador, / Que eu pego, e solto à vontade, / Nas sesmarias do amor!" (FERNANDES BARBOSA, 1928, p. 59).

nacionalista do cavaleiro medieval na figura do índio para narrar os feitos de uma nação que sacrificou o negro. Esse regresso às origens é uma atitude modernista de retomar e revisar ao passado histórico.

Nesse sentido, no poema de Augusto Meyer e no épico de Fernandes Barbosa, identifica-se a busca pela identidade do negrinho do pastoreio como o cavaleiro medieval e herói nacional. Ambos acendendo a mesma luz espiritual que busca o amor como quem crê na mensagem do intertexto sagrado, que diz: "Bem-aventurada é a nação cujo Deus é o Senhor, e o povo ao qual escolheu para sua herança" (BÍBLIA, 2017, SALMO 33:12, p.674). Trata-se da busca do eu-lírico tal como o herói busca ao final de sua jornada encontrar-se com Deus e consigo mesmo. Ou seja, almeja encontrar o amorde Deus dentro de si e o amor ao próximo, que pode ser cultivado pela semente da fé cristã. Trata-se também de uma busca que parece almejar preencher através da luz do regionalismo as lacunas deixadas pelo Romantismo. ´

Essa busca que vai além de questões regionais para um sentido mais universal em Augusto Meyer, Donaldo Schüler (2016) em entrevista identifica como uma influência da estética literária alemã, com qual Meyer estabelece um vínculo biográfico, cultural e estilístico. E nesse contexto criativo, conforme explica Schüler, o poeta gaúcho, filho de imigrantes alemães, "tem um comportamento metafísico", pois "mesmo quando aborda assuntos regionais tem uma preocupação muito maior que a região". Nesse sentido, "é oque acontece com o mito do negrinho do pastoreio" e "nessa busca que deixa de ter um sentido local para ter um sentido mais amplo". Trata-se de "um buscar que é o buscar-se"(SCHÜLER, 2016).

Daí o motivo sagrado universal na voz do eu-lírico que contempla a luz da vela do negrinho, mas que anseia ver nele outra luz mais santa e grandiosa, tal como a de Cristo. Veja-se abaixo:

> Eu quero ver outra luz
> Na luz da vela, Negrinho,
> Clarão santo, clarão grande
> Como a verdade e o caminho
> Na falação de Jesus.
> (MEYER *apud* MANCUSO, 1974, p.26).

Constata-se que o eu-lírico baseia-se naquilo que dizem a respeito do "negrinho do pastoreio", em relação ao seu poder de encontrar o que foi perdido, de modo a desafiar ou provar a fé, perseverando na busca incessante para "ver" talvez aquilo que só pode servisto por meio da materialização da fé que cada indivíduo traz dentro de si, e insiste que o santo o mostre a verdade e o caminho nas palavras de Cristo. Então vamos a ela.

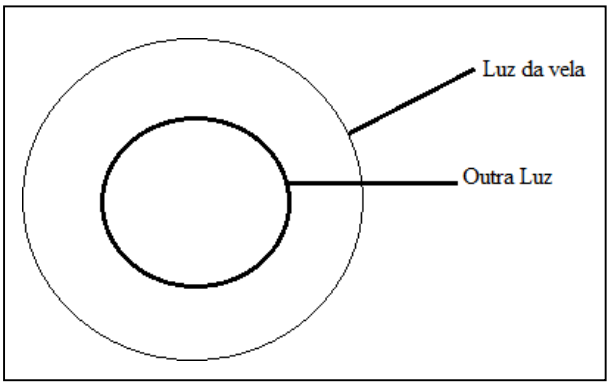
Na quintilha acima, contempla-se o um fenômeno semelhante à metonímia conhecido

como sinédoque, que D'Onofrio (2007) caracteriza como "figuras de estilo da mesma natureza, pois os dois tropos se constroem com base numa contiguidade semântica", diferenciando-se pelo "fato de que, enquanto a metonímia é uma relação de correspondência dos objetos, a sinédoque visa a decomposição dos objetos (sinédoque particularizante) ou sua compreensão (sinédoque generalizante)" (D'ONOFRIO, 2007, p.222 e 223).

Nesse sentido, o eu-lírico do poema de Meyer já pressupõe conhecer a luz da velado Negrinho do Pastoreio em sentido generalizado, pois o autor é um dos críticos mais especializados na lenda; é o que se observa em seu *Guia de Folclore gaúcho*, e em *Prozasdo Pago*, por exemplo. Sendo assim, o que se observa no poema é a ocorrência da sinédoque particularizante, que segundo D'Onofrio (2007) "é formada pela decomposição da parte em relação ao todo" (D'ONOFRIO, 2007, p. 222 e 223).

Dessa forma, ocorre a decomposição da "Luz da vela" do Negrinho, que simbolizaa transformação do mito interiorizado no indivíduo, para se chegar a "outra luz na luz da vela". Ou seja, trata-se de uma busca por uma transformação espiritual por meio de umaluz interior que ilumina a verdade que cada um traz dentro de si e guia o indivíduo em sua jornada pessoal e sua busca por individuação. Vejamos abaixo a figura que exemplifica isso:

Figura 50 - Imagem da luz interior



Fonte: Elaboração própria

Observa-se que desejo de manter a chama da luz da vela acesa persiste em todo opoema de Augusto Meyer, para que a luz não se apague antes de realizar seu autoconhecimento pessoal. Essa luz é a própria vida. Ou seja, deseja manter a luz acesa para que possa completar sua jornada em busca de autoconhecimento. Esse desejo está manifesto nas inversões sintáticas, que ocorrem a partir da quarta estrofe em diante, ocorrendo o que D'Onofrio (2007) caracteriza como "metataxes por inversão", ou seja, uma "inversão da posição natural dos sintagmas na frase" que "chama a atenção sobre otexto e cria um efeito de estranhamento, denunciando a

função poética da linguagem" (D'ONOFRIO, 2007, p.204 e 205).

Uma poética que busca na "falação de Jesus" a verdade e o caminho, ou seja, observa-se a representação da masculinidade arquetípica, ou seja, do "falo" como uma imagem sagrada do masculino. Pois, conforme defende Monick (1993), "o falo é a marca fundamental da masculinidade, seu selo, sua impressão", ou seja, o falo é "uma imagem existencial de deus" (MONICK, 1993, p.10 e 12). Assim sendo, o eu-lírico já situa seu lugar de fala na "falação de Jesus", logo, uma voz que remete à existência de Deus e umabusca existencial do divino dentro de si.

Em relação à intertextualidade bíblica, isso nos remete ao que Jesus Cristo disse após falar sobre a cura dos dez leprosos e ser interrogado sobre o reino de Deus: "O reino de Deus não vem com aparência exterior" ou seja, "nem dirão: Ei-lo aqui, ou: Ei-lo ali; porque eis que o reino de Deus está dentro de vós" (BÍBLIA, 2017, LUCAS 17: 20-21, p.1314 e 1315). Conforme as palavras do Cristo, ou de acordo com a "falação de Jesus" segundo o eu-lírico no poema de Meyer, aquele que passa pelo novo nascimento consegue encontrar o reino de Deus e, por meio desse encontro, consegue curar as feridas da alma, que são feridas espirituais, como mágoa, tristeza, enfim, tudo aquilo que adoece a alma humana.

Assim a vela acesa simboliza a chama da fé e da vida que queima no íntimo do eu-lírico, interpretando a ocorrência da sinédoque particularizante na referência à mão em relação ao corpo, conforme se observa:

> Negrinho do Pastoreio
> Diz que você acha tudo
> Se a gente acender um lume
> De velinha em seu louvor.
>
> Vou levando esta luzinha
> Treme-treme, protegida
> Contra o vento, contra a noite...
> É uma esperança, queimando
> Na palma da minha mão.
> (MEYER *apud* MANCUSO, 1974, p.26).

Nota-se que a coloquialidade, característica do modernismo, na voz do eu-lírico combina e representa a linguagem popular dos devotos do santo. Isso confirma que – conforme explicou Regina Zilberman (1980), embora a poesia rio-grandense, que teve seu ápice na geração simbolista, e por isso enfrentou dificuldades para se libertar dessa estética – "não se pode negar a incorporação dos princípios modernistas", pelos poetas gaúchos, como Augusto Meyer e Mário Quintana, por exemplo (ZILBERMAN, 1980, p.117).

No poema em questão, observa-se a busca por uma de composição do mito por meio do

próprio mito para se chegar à verdade. Assim sendo, trata-se também por uma busca por libertação pessoal, espiritual e estética, com o objetivo de alcançar uma renovação lírica e espiritual de si e dentro de si.

Seguindo o exemplo dessa gente, o eu-lírico acende a vela protegida contra o vento e contra a noite, ou seja, contra as potestades espirituais de forma invisível e misteriosa. Nesse sentido, parece que usa o simbolismo da vela contra o mistério por trás do mito a fim de se alcançara verdade. Assim como Meyer, que almejava ver a verdade por meio da luz da vela, Fernandes Barbosa também se entusiasmou em *Súplica ao negrinho do pastoreio*(FERNANDES BARBOSA,1959, p. 41).

Contudo, trata-se também de um mistério divino. Isto é, um mistério que precisa ser revelado como verdade para que deixe de ser mistério à medida que alcança a luz da racionalidade. Então, embora observe-se uma fé emotiva da voz do coração, trata-se de uma voz que busca a luz da racionalidade que está associada à ideia de verdade. Nesse sentido, lembra o que George Elder diz

> O falo, como todos os grandes símbolos religiosos, aponta para a realidade divina misteriosa que não pode ser apreendida de outro modo. Neste caso, contudo, o mistério parece cercar o próprio símbolo... Não é como um membro flácido que este símbolo é importante para a religião, mas como um órgão ereto (ELDER *apud* MONICK, 1993, p.15)

Essa representação do sentido do "falo" que importa à religião manterá uma relação mais íntima com a fala do eu-lírico na décima primeira estrofe, quando atingirá o clímax lírico, que também corresponde ao clímax do drama do negrinho do pastoreio nos enredos das versões narrativas. Nesse sentido, também podemos entender o caminho da fé como o caminho do amor espiritual, cuja busca remete à busca de comunhão com Deus.

Em "Oração ao negrinho do pastoreio" o eu-lírico dá ênfase ao lirismo emotivo que flui do coração do seu coração, daí a incidência da apóstrofe. Nesse sentido, Salvatore D'Onofrio (2007) explica que a apóstrofe geralmente é percebida quando acompanhada por exclamação – podendo ser considerada em alguns casos outra figura retórica – e corresponde a "uma interpelação direta e inopinada a elementos do mundo real ou imaginário, animados ou inanimados, ou a si próprio, para expressar uma emoção viva e profunda que de repente invade o espírito do narrador" (D'ONOFRIO, 2007, p.2006). Vejamos abaixo a emoção espiritual que invade o espírito do eu-lírico:

> Que não se apague este lume!
> Há sempre um novo clarão.
> Quem espera acha o caminho

Pela voz do coração.

Eu quero achar-me, Negrinho!
(Diz que você acha tudo!)
Ando tão longe, perdido...
Eu quero achar-me, Negrinho:
A luz da vela me mostre
O caminho do meu amor.
(MEYER *apud* MANCUSO, 1974, p.26).

Em ambos os casos observados acima, a inversão coloca o verbo à frente do "lume" e do "negrinho", ou seja: no primeiro verso da sétima estrofe consta "Que não seapague este lume!" ao invés de "Que este lume não se apague!"; de modo semelhante observa-se no primeiro verso da oitava estrofe quando diz "Eu quero achar-me, Negrinho!" ao invés de "Negrinho, eu quero achar-me!". Desse modo, entende-se o desejo do eu-lírico de colocar Jesus à frente, principiando o discurso lírico, pois conformediz João nas sagradas escrituras: "No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus" e "Ele estava no princípio com Deus" (BÍBLIA, 2017, JOÃO1:1-2, p.1332). Além disso, observa-se o desejo aceso no eu-lírico em manter a luz da vela acesa, tal como Jesus orienta na parábola das dez virgens.

Logo essa busca e esse desejo se justificam, conforme confessado no discurso lírico, pelo fato do eu-lírico se sentir "perdido" e "longe do caminho do senhor". Esse mesmo sentimento é compartilhado pelo eu-lírico de Barbosa Lessa, quando busca a liberdade que perdeu "...naquele dia / Que me embreitei na cidade", e também pelo eu-lírico no poema de Fernandes Barbosa quando confessa o desejo de encontrar o mesmo caminho do eu-lírico do poema de Meyer:

O que me falta, negrinho,
É encontrar êsse caminho,
Pelo qual nem todos vão.
Alambrado sem cancela
Me cercou dos quatros lados:
Me perdi dentro da noite,
Donde só me vem açoite
Dos seus ventos desgrenhados.

Traze a luz da tua vela
E me leva pela mão! ...
(FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.37).

Observa-se que se de um lado o eu-lírico sente-se castigado pelo vento por não ter encontrado o caminho que o eu-lírico de Meyer também procurava, por outro revela odesejo de encontra-lo também pela luz do "Negrinho do Pastoreio", conforme nota-se no dístico citado

que faz alusão pela forma e conteúdo ao poema de Meyer, estabelecendo um diálogo formal, intertextual e espiritual. Desejo que se mistura com revolta quando o eu-lírico lembra da história do "Negrinho do Pastoreio":

> Mas negrinho eu te confesso,
> Que apesar de distanciado
> Do caminho da oração,
> Me revolta êsse processo
> De fazer alguém tatuado
> Por chicote do patrão.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.39).

Observa-se que, embora assuma-se cristão, o eu-lírico discorda do caso histórico referente ao processo de colonização quando os cristãos escravizaram e violentaram os negros. Nesse sentido, a violência genocida contraria a doutrina bíblica, pois são contrárias ao livre arbítrio que Deus concebe a toda criatura.

Retomando "Oração ao negrinho do pastoreio", de Meyer, observa-se que o eu- lírico retoma a história como argumento de convencimento na sua invocação ao "negrinho do pastoreio" para ele auxiliá-lo na busca por esse caminho divino da salvação, presumindo que ele conseguiu encontrar os trinta tordilhos perdidos:

> Negrinho, você que achou
> Pela mão da sua Madrinha
> Os trinta tordilhos negros
> E varou a noite toda
> De vela acesa na mão
> (Piava a coruja rouca
> No arrepio da escuridão,
> Manhãzinha, a estrela d'alva
> Na voz do galo cantava,
> Mas quando a vela pingava,
> Cada pingo era um clarão),
> Negrinho, você que achou,
> Me leve à estrada batida
> Que vai dar no coração!
> (MEYER *apud* MANCUSO, 1974, p.26).

Observa-se que na estrofe acima o vocativo invoca a imagem do "Negrinho", que sob a ótica e a crença do eu-lírico foi guiado pela madrinha, à santa, tal como ele parece acreditar que Jesus Cristo foi guiado pela mãe. Contudo, a marca da representação do "falo" parece buscar esclarecer a ideia de que prevalece a imagem arquetípica do masculino, ou do "falo", a imagem sagrada do masculino, mesmo na atitude de Maria, mãe de Jesus (que seguia a orientação de Deus Pai na educação de Cristo) ou da Madrinha do "Negrinho do Pastoreio".

Mais adiante o eu-lírico deixa falar a voz do coração, conforme expressa na apóstrofe

que encerra o dístico: “Ah! os caminhos da vida / Ninguém sabe onde é que estão!” (MEYER *apud* MANCUSO, 1974, p.26). Nesse dístico temos a representação de que a fala do coração pode ser enganosa, lembrando o que diz o profeta Jeremias, nas sagradas escrituras: “Enganoso é o coração, mais do que todas as coisas, e perverso; quem o conhecerá?” (BÍBLIA, 2017, JEREMIAS 17:9, p. 928-929). Ou seja, nesse momento oeu-lírico parece deixar-se enganar pela voz do coração, considerando que antes havia mencionado que o caminho da vida na “falação de Jesus”, e segundo o Cristo afirma nas escrituras, Ele é o “caminho, a verdade e a vida”.

Em seguida, o eu-lírico novamente retoma o fato histórico:

> Negrinho, você que foi -A
> Amarrado num palanque, - B
> Rebenqueado a sangue pelo - C
> Rebenque do seu patrão, -D
> E depois foi enterrado - E
> Na cova de um formigueiro - F
> Pra ser comido inteirinho - G
> Sem a luz da extrema-unção, - D
> Se levantou saradinho, - G
> Se levantou inteirinho: - G
> Seu riso ficou mais branco – H
> De enxergar Nossa Senhora - I
> Com seu Filho pela mão! – D
> (MEYER *apud* MANCUSO, 1974, p.26).

Nessa estrofe, o eu-lírico relembra o “negrinho” violentado de forma irregular, tal como os versos brancos e pelo branco, expressão coloquial que volta a ser usada no modernismo. No entanto, conforme Benedict Anderson (2008), desde o século XVIII a “classificação ‘branco’ era uma categoria legal que mantinha uma relação claramente tangencial com as complexas realidades sociais” (ANDERSON, 2008, p.258). Nas rimas “D”, que expressam o Diabo pelo conteúdo extraído da forma, encontram-se o Patrão e o seu Filho, ambos sem a luz da “extrema-unção”.

Ainda nessa estrofe, observa-se também a ressurreição do “Negrinho do Pastoreio”, e remete ao que Monick (1993) afirma: “ressurreição do falo tem a ver com a capacidade do membro masculino de voltar à vida, vezes sem conta, depois da derrota da morte”. Nesse sentido, “cada vez que o falo explode em orgasmo ele morre. Energia jorra pelo falo como fonte de vida com grande excitação, e seu tempo acaba” (MONICK, 1993, p.18 e 19). No poema, chega-se ao êxtase lírico no ponto “G”, ou rima “G” seguidos de pontos finais, nos adjetivos masculinos diminutivos “inteirinho” / “saradinho” / “inteirinho”, referindo-se ao “negrinho do pastoreio”, expressando o desejo do eu-lírico em por um ponto final no passado colonial, ou seja, o desejo modernista de ruptura com o passado assim alcança o clímax poético quando o

herói renasce após ser espancado, morto e devorado por formigas.

A anáfora nos versos nono e décimo reforça a ideia de decomposição do "eu" ou do "egocentrismo" do "negrinho" diminuído como sinônimo de humildade, conseguindo alcançar completude e sarar as feridas da alma, produzidas pelos indivíduos de índoles más, ou com o mal espiritual, e que agiram de forma irregular na História. Isso nos remete à representação do falo no sentido religioso, quando Monick (1993) afirma baseando-seem Elder:

> Como Elder salientou, falo é ereção, não o pênis flácido. A representação física do falo tornou-se um símbolo religioso e psicológico porque toma decisão do *ego* de seu dono, acerca de quandoe com quem quer entrar em ação. Ele é, pois, uma metáfora apropriada para o próprio, inconsciente e, especialmente, a representação masculina do inconsciente (MONICK, 1993, p.19).

No poema, entende-se que o mistério está relacionado à masculina representação do inconsciente, quando se apodera do *ego* e decide por ele. Sendo assim,o desejo de trazer a imagem do falo à luz da vela, a fim de vigiar e manter-se vigilante, deixa que o "falo" direcione seu caminho, ao invés de seu ego. Pois, conforme afirma Monick (1993), o "falo não é governado pelo ego e superego, embora a ação do falo certamente o seja. O comportamento do falo pode ser restrito pelas exigências da civilização", considerando a "autonomia do falo e da sua semelhança intrínseca com a autonomia do inconsciente" (MONICK, 1993, p.27).

Aproximando-se da conclusão de seu raciocínio lírico, como que chegando ao fim de sua jornada histórica, o eu-lírico retoma a busca pelo caminho sagrado da fé em Cristo por meio do "negrinho do pastoreio". Vejamos abaixo na décima segunda estrofe:

> Negrinho santo, Negrinho,
> Negrinho do Pastoreio,
> Você me ensine o caminho,
> Pra chegar à devoção,
> Pra sangrar na cruz bendita
> Pelos cravos da Paixão.
> (MEYER *apud* MANCUSO, 1974, p.26).

Nessa busca, "negrinho" rima com o "caminho" da fé cristã, e a sua "devoção"rima com o sofrimento da "Paixão de Cristo". Identifica-se nesse referente o intertexto bíblico relacionado à Paixão de Cristo. Contudo, a referência à "cruz" já não representa o sentido de "maldição" que tinha antes de Cristo passar por ela, pois só eram pregados na cruz os bandidos, ladrões, e piores pecadores. Nesse sentido, Cristo venceu a maldição da cruz, pois após sua vitória a "cruz" passou a ter um sentido de "benção", ou seja, ao invés de "maldita" passou a ser "bendita". Pois a cruz do Calvário representava o altar do sacrifício, pelo qual Cristo teve

que passar para ser consagrado o Messias, embora já o fosse.

Segundo a fé cristã, essa é a herança espiritual conquistada na cruz: aqueles que desejarem ter uma vida santificada, ou seguir os passos do Messias têm que passar pela cruz, em sentido simbólico. Conforme disse Jesus a todos, não apenas aos seus discípulos, no intertexto bíblico no qual ensina como segui-lo:

> 23 E dizia a todos: Se alguém quiser vir após mim, negue-se a si mesmo,e tome cada dia a sua cruz, e siga-me.
> 24 Porque, qualquer que quiser salvar a sua vida, perdê-la-á; mas qualquer que, por amor de mim, perder a sua vida, a salvará.
> 25 Porque, que aproveita ao homem granjear o mundo todo, perdendo ou prejudicando-se a si mesmo?
> 26 Porque, qualquer que de mim e das minhas palavras se envergonhar, dele se envergonhará o Filho do homem, quando vier na sua glória, e na do Pai e dos anjos.
> 27 E em verdade vos digo que, dos que aqui estão, alguns há que não provarão a morte até que vejam o reino de Deus.
> (BÍBLIA, 2017, LUCAS 9: 23-27, p.1294).

Entende-se que aquele que desejar seguir os passos de Cristo ou seguir uma vida cristã deve negar seu "eu", isto é, seu ego. Carregar a própria cruz significa levar uma vida de sacrifício do próprio egocentrismo para viver em comunhão com Deus e com a igreja, que simboliza o corpo de Cristo. No sentido de que Cristo é uma unidade da qual todos os cristãos fazem parte. Assim, o cristão deve deixar de servir a si mesmo para servir a algo maior, a Cristo.

Embora Jesus não fale sobre ser "devoto" ou "sangrar na cruz", mas apenas carregar o peso da cruz ou o fardo de ser cristão negando-se a si mesmo, quando o eu- lírico do poema manifesta o desejo de chegar à devoção, sob sua ótica parece ser um caminho doloroso esse de negar a si mesmo, de modo que em sua concepção é preciso sagrar na cruz. Percebe-se um pensamento religioso compartilhado pela comunidade cristã sobre o episódio da crucificação de Cristo sobre o qual o imagina doloroso e sangrento. No entanto, Cristo sangrou para que fôssemos sarados por suas feridas, conforme disse o profeta Isaías: "Mas ele foi ferido por causa das nossas transgressões, e moído por causa das nossas iniquidades; o castigo que nos traz a paz estava sobre ele, e pelas suas pisaduras fomos sarados" (BÍBLIA, 2017, ISAÍAS 53:5, p.883).

Ainda na visão do eu-lírico, o "negrinho do pastoreio" é idealizado como um santo com ação intercessora, através do qual é possível chegar ao caminho do Senhor, nos remetendo a dois intertextos bíblicos da tradição judaico-cristã: o primeiro, quando Jesus Cristo disse aos seus discípulos "Eu sou o caminho, e a verdade e a vida; ninguém vem ao Pai, senão por mim" (BÍBLIA, 2017, JOÃO 14: 6, p. 1369). Na interpretação pelo cristianismo, Jesus é o único

caminho através do qual o indivíduo, em seu processo de individuação, chega à verdade e à vida. Em seguida, conclui seu raciocínio:

> Negrinho santo, Negrinho,
> Quero aprender a não ser!
> Quero ser como a semente
> Na falação de Jesus,
> Semente que só vivia
> E dava fruto enterrada,
> Apodrecendo no chão.
> (MEYER *apud* MANCUSO, 1974, p.26)

Capta-se, no poema, a manifestação do desejo do eu-lírico de "não ser", ou seja,a busca por negar a si mesmo e o desejo de ser apenas "semente" semelhante. O tratamento do cristão como semente nos remete ao intertexto bíblico no livro das crônicas "Ação de graças e cântico de Davi", quando diz: "Vós, semente de Israel, seus servos, vós, filhos de Jacó, seus escolhidos" (BÍBLIA, 2017, I CRÔNICAS 16:13, p.508). Além dessa associação à semente (o eu-lírico diz na sexta estrofe: "Treme-treme, protegida"), a anáfora nos remete a outro versículo do mesmo intertexto que diz: "Trema perante ele, trema por toda a terra; pois o mundo se firmará para que não se abale", e em seguida diz: "alegrem-se os céus, e regozijem-se a terra; e diga-se entre nações: O Senhor reina" (BÍBLIA, 2017, I CRÔNICAS 16:30-31, p.508). Em suma, permanece a coerência do discurso lírico que deseja que o Senhor reine e não seu eu. Assim sendo, conclui-se que o eu-lírico deseja ser usado por Deus, que é o semeador, e ele não quer ser mais que semente.

Assim, embora se perceba o peso da história que, de forma irregular, sacrificou osnegros na construção de uma nação, ecoa em versos a memória do passado conformeregistrado nas versões narrativas da lenda, principalmente daquelas que dão ênfase em narrar o triste caso do "negrinho do pastoreio", desde seu sofrimento com a exploração do trabalho até seu martírio final, ao ser morto pelo patrão, mas renasce ressuscitado apóster sangrado no formigueiro e consagrando a vitória do herói.

O poema de Meyer permite um diálogo intertextual com a *Súplica ao negrinho do pastoreio.* Percebe-se que provavelmente Fernandes Barbosa foi leitor da "Oração ao negrinho do pastoreio" e teve influência de Augusto Meyer, principalmente na linguagem lírica simbólica que se assemelha a uma expressão religiosa de invocação e súplica, e a busca por um caminho espiritual guiado pela mesma luz do "Negrinho do pastoreio".

2.4.2. “Fumo Crioulo”, de Vargas Netto

De todas as aparições do “Negrinho do pastoreio”, talvez o poema “Fumo Crioulo”, de Vargas Netto[76], seja uma interpretação da lenda na qual menos identifica-se a metáfora de Jesus Cristo compondo a identidade do herói lendário de “alma branca”, embora perceba-se o sentido popular de “cristear”, conforme falamos desde a análise doprimeiro registro da “Lenda do Rio Grande”. Ou seja, nesse poema temos um “Negrinhodo pastoreio” que foi “cristeado” pelo “patrão”, ou seja, foi enganado e vitimado.

Nesse poema, o “Fumo crioulo” também é o “Negrinho do pastoreio”, um produto cultivado pelo Brasil desde a colonização ou “conquista do trópico para a civilização”, como diz Sérgio Buarque de Holanda (2016, p.61), durante e após a escravidão.

Publicado em 1929, pela Edição da Livraria do Globo, no Rio Grande do Sul, o poema “Fumo crioulo” localiza-se em *Tropilha Crioula e Gado Xucro* – versos gauchescos, de Vargas Neto. Uma obra de poemas regionalistas dividida em duas partes nomeadas: a primeira, “I – Tropilha Crioula”, dedicada a Alcides Maia, abrange 30 poemas, cujos títulos são “Égua-madrinha”, “Charla”, “Gaúcho”, “Crioulitos”, “Quero-quero”, “Pra o meu rancho”, “Meu pingo’, “Índio vago”, “Andarengo”, “Tapera”, “Cousa velha”, “Veterano”, “Um pingo que tive”, “No bochinho”, “Aquela china”, “Negada”, “Carreteiro”, “Porfiador vencido”, “Chinoca”, “Outra charla”, “Carniça”, “Campereada”, “Descanso”, “Carreira”, “Domador”, “Sinuelo”, “Fonte”, “No ato da coxilha”, “Rodeio” e “Canela”; já a segunda, “II- Gado Xucro”, dedicada a Oswaldo Aranha, engloba 24 poemas intitulados como “Gado Xucro”, “Rio Grande”, “Carga de lança”, “Planta silvestre”, “Dia de verão gaúcho”, “Chuva de verão”, “Tempo feio”, “Disparada de tropa”, “Pé de fogo”, “Fumo crioulo”, “Chimarrão”, “Tarde de inverno”, “Urutau”, “Superstição”, “Erva boa”, “Quadras”, “Melancolia”, “Pampeiro”, “Poemas das Missões”, “Ciclo” e “Rasto”.

Conforme confessa Darcy Azambuja (1955), companheiro de quarto de Vargas Netto durante o período em que cursavam Direito, trata-se de uma compilação de versos gauchescos com linguagem típica do regionalismo do Rio Grande do Sul que começaram a ser escritos em 1925. Azambuja (1955), ao escrever uma “Nota preliminar” da edição dessa obra em 1955, afirma:

> Todos os seus versos trazem o sabor e o cheiro das coxilhas, são evocações

[76] O nome do autor na edição de 1955 consta como “Vargas Neto”, porém na primeira edição da obra e na“Nota preliminar” feita por Darcy Azambuja consta o sobrenome com dois “tt”, ou seja, como “Vargas Netto”, assim sendo vamos considerar o nome conforme aparece na primeira edição e no prefácio do amigodo autor.

> diretas e expressivas. Preencheu, a tempo e com glória, a lacuna que se lamentava em nossa produção literária.
> Assim como em "Chimarrão", em "Fumo crioulo" se encontra qualquer coisa que está no fundo de nossos corações saudosos da campanha e irremediavelmente impregnados do seu encanto (AZAMBUJA *apud* VARGAS NETO, 1955).

Nessa nota preliminar Azambuja (1955) cita a primeira estrofe de "Fumo crioulo" e, após a citação do poema do "negrinho do pastoreio", diz em defesa da obra do amigo:

> Nesses dois livros, pode-se dizer, sem exagêro nem injustiça para ninguém, que Vargas Netto fêz renascer a poesia regional rio- grandense, a poesia campeira, que retrata e evoca a paisagem, a história, as cenas e os trabalhos da campanha gaúcha.
> "Tropilha Crioula" e "Gado Chucro" ficaram muitos anos com as edições esgotadas e se tornaram quase raridades (sic AZAMBUJA *apud* VARGAS NETO, 1955).

O poema "Fumo crioulo" faz parte de *Gado Xucro,*[77] cujos versos regionalistas fazem um panorama de heróis e povos de um "Tempo feio", faz alusão à história em que negros e índios foram sacrificados pela aventura colonial em conquistar e dominar os trópicos, interpretando, por exemplo, esse poema do "Negrinho do pastoreio" e o "Poema das Missões", em que faz referência a Sepé, líder guarani na disputa por terra no conflito bélico no Sete Povos das Missões.

Para situar o "Negrinho do pastoreio" como parte de um *Gado Xucro,* é preciso uma noção do significado regional de tais expressões na cultura gaúcha. Nesse sentido, conforme a linguagem do Regionalismo do Rio Grande do Sul, segundo Nunes e Nunes (2010,) quando é mencionado "Gado" pode ser considerado à referência a "Gado em bom estado, de boa aparência, de boa raça, de excelente qualidade" (NUNES E NUNES, 2010, p.199).

Em relação a "Xucro", Nunes e Nunes (2010) explica que corresponde ao "animal ainda não domado, chimarrão, esquivo, arisco. Diz-se da pessoa ainda não adestrada em determinada tarefa, ou grosseira, mal-educada, sem trato social. Diz-se das crianças muito esquivas, que estranham as pessoas" (NUNES; NUNES, 2010, p.534). Uma vez que "xucro"pode significar "chimarrão", então conforme Nunes e Nunes (2010), "Gado chimarrão" pode corresponder a "gado xucro", "sem custeio" (NUNES; NUNES, 2010, p.199).

---

[77] Darcy Azambuja em sua "Nota preliminar", embora elogie a iniciativa da Editora em republicar *Tropilha Crioula* e *Gado Xucro*, faz uma crítica em relação à escrita de "Xucro" com "X" ao invés de "CH". Assim diz o autor " Foi em boa hora, pois, que a Editôra Globo resolveu reeditar êsses dois volumes. Tenho, porém, uma restrição a fazer: Gado Xucro com X é uma coisa abominável. É claro que a culpa não cabe à editora e muito menos ao autor. Não sei quem seja o criminoso. Dizem que é um decreto do Govêrno. Mas tenho a certeza de que Vargas Netto vai ficar desolado. Em todo caso, êle que se conforme, pois ainda lhe ficou o chimarrão com CH (*sic.* AZAMBUJA,1955, p.4-5, *apud.* VARGAS NETO, 1955).

Nesse entendimento, na perspectiva de Vargas Netto (1929), temos em "Fumo crioulo" do *Gado Xucro*, considerando o contexto da obra, uma representação de um personagem que, embora seja de boa aparência, está associada a um animal que não foi "adestrado". Essa relação nos remete à versão de "O negrinho do pastoreio" (1913), de Simões Lopes Neto, quando ele introduz a narrativa de seu conto regional, dando ênfase na paisagem e na fauna: "Naquele tempo os campos ainda eram abertos, não havia entre eles nem divisa nem cercas; somente nas volteadas se apanhavam a gadaria chucra e os veados e as avestruzes sem empecilhos" (LOPES NETO, 1913).

Além da "gadaria chucra" apresentada por Simões Lopes Neto (1913), há também a referência ao trabalho executado diariamente pelo "negrinho do pastoreio", que além de galopar o baio, conduzia os avios de chimarrão. Vejamos no conto: "Todas as madrugadas o Negrinho galopeava o parelheiro baio; depois conduzia os avios dechimarrão e à tarde sofria os maus-tratos do menino, que o judiava e se ria" (LOPES NETO, 1913).

Isso nos remete ao que Holanda (2016) explica sobre o trabalho na época colonial,quando os portugueses, na exploração dos trópicos, utilizavam como mão de obra escrava o negro da Guiné nas fainas rurais, no cultivo da terra ateando fogo nos matos, e nas plantações de cana, como ocorria nas ilhas do Atlântico (HOLANDA, 2016, p. 68-69). Lembrando que a alteração do título da lenda de "crioulo" ou "crioulinho" para "negrinho, passa a representar os escravos de modo mais amplo, o da terra e os negros.

Sendo assim, – representando o crioulo e o negro africano, ambos escravisado na época colonial –, o "Negrinho do Pastoreio" era usado escravo nas fainas rurais, ou no trabalho com chimarrão, de modo semelhante como os portugueses faziam com os negros da Guiné, que eram usados no cultivo do chimarrão em Simões Lopes Neto, ou no cultivo do fumo como em Vargas Netto, como acontecia com os negros nos séculos XVIII e XIX, conforme trataremos mais adiante.

Em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, há referência ao fumo e à cana, mas não ao chimarrão. No entanto, aparece no registro da recepção da lenda feita por seu avô, João Cezimbra Jacques, quando os gaúchos do Rio Grande do Sul liam "Crioulo do pastorejo": "Sob a madrugada fazia-se no grande galpão uma fogueira enorme, à roda da qual churrasqueávamos e chimarreávamos, de cavalos encilhados, dando tempo que o astro-rei desse sinal do dia" (JACQUES, 1912 / 1979, p.156-157 – grifo do autor original).

Parece que essa referência ao "chimarrão" está nos mais tradicionalistas, como foi o caso de Cezimbra, e Fernandes Barbosa já fez crítica aos "exageros da tradição". Carlos Reverbel (1984), em carta ao amigo Corálio registrada como prefácio em *Tradição Relambória*,

afirma que as sextilhas de Fernandes Barbosa contribuem para "corrigir" os rumos do tradicionalismo gaúcho e "reparar os excessos" que, a seu ver, deturpam o movimento (REVERBEL *apud.* FERNANDES BARBOSA, 1984, p.5). Pensando nesse sentido, de fato a inclusão do "chimarrão" ou "erva-mate" cria um vínculo muito estreito com o Rio Grande, mas também com os lugares onde houve muito cultivo pelos índios guaranis durante o período colonial, como Paraná, Uruguai e Paraguai[78].

Observa-se que Vargas Netto não cita o "Chimarrão" no poema "fumo crioulo", mas no contexto da obra *Gado Xucro*, porque inclui as façanhas dos índios nas missões jesuíticas no Rio Grande do Sul, como, por exemplo, as Missões jesuíticas na disputa por terras nos Sete Povos das Missões, e nesse contexto eles foram os primeiros a consumir o chimarrão, ou erva-mate[79].

Ainda em relação à associação do "negrinho do pastoreio ao "gado", o épico de Fernandes Barbosa também estabelece essa relação do negrinho como o boi sacrificial no período da escravidão, quando o eu lírico/narrador diz: "E ao palanque bem unido, / Como à canga boi jungido, / Fôste o maior dos escravos" (*sic*.FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.26). E também quando diz:

> Com proteção da Santinha,
> Que sabia ser madrinha
> Do pretinho sem mãe preta,
> Me leva por essa estrada,
> Entre o mugir de boiada
> E gemidos de carrêta
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.38).

Conforme analisaremos com mais ênfase o épico, no capítulo quatro, temos uma metáfora do Negrinho do Pastoreio já associado a um animal sacrificial na época da escravidão colonial, no processo de formação da Nação brasileira, ou seja, ele representa o sacrifício dos negros na escravidão para construção da nação. Observa-se que a relação do "negrinho do pastoreio" a "gadaria chucra" ou "Gado Xucro", aparece em Simões Lopes Neto e Vargas Netto, já em Fernandes Barbosa o adjetivo "xucra" não aparece, não permitindo tal associação na interpretação do poema épico.

Nesse *Gado Xucro* o negrinho do pastoreio também é cristeado, no sentido de servítima do patrão, que conserva, tal como em outras versões da lenda, a índole má e perversa. Veja-se o poema "Fumo crioulo", de Vargas Netto:

---

[78] Ver sobre o histórico de Erva mate em:
http://www.museuparanaense.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=62
[79] Conforme mostra o histórico do "Erva-mate" no site do Museu Paranaense, citado acima.

Negrinho do pastoreio
que malvado é teu patrão!
Vai te picando miudinho
depois te amassa na mão;
e te enrolando na palha,
com cuidado, devagar,
encosta o fogo na ponta,
negrinho, pra te pitar!

Pode ter o miolo claro
só tendo escura a careta,
Quanto negro de alma branca,
quanto branco de alma preta!?
Negrinho de alma tão branca,
que vai subindo no ar,
porque a tua alma é fumaça,
Negrinho, a se esparramar...

Negrinho, eu também sou mau
porque te queimo também.
Mas vale o que a gente faz
pela intenção que se tem...
O meu potreiro de mágoas
estava cheio, inda agora,
mas repontaste-as, negrinho,
e tôdas foram-se embora...
(VARGAS NETO, 1955, p.107-108).

Nesse contexto, temos a associação do "negrinho" ao "Fumo crioulo", que também é uma constante em outras versões da lenda, desde o primeiro registro em "Lenda do Rio Grande", quando Antonio Maria descreve os "cotos de vela" e "nacos de fumo". E, em relação ao "fumo", lembra-nos, conforme explica Holanda (2016), que o hábito de fumar o "fumo" é uma das influências da aventura colonial do português na vida nacional,que, na falta do pão, comiam "farinha de mandioca", conforme falamos na análise da "Lenda do Rio Grande". Ainda nesse sentido, Holanda afirma que os aventureiros "habituaram-se também a dormir em redes, à maneira dos índios. Alguns, como Vasco Coutinho, o donatário do Espírito Santo, iam a ponto de beber e mascar fumo, segundo nos referem os testemunhos do tempo" (HOLANDA, 2016, p.68).

No século XIX, entre 1830 e 1889, no contexto da primeira aparição do "negrinho do pastoreio" em registro, não apenas o "fumo" mas principalmente o açúcar (derivado da cana de açúcar) e a erva-mate, conhecida como "chimarrão", foram dos principais produtos exportados pelo Brasil, apesar de o "café" tersido a principal atividade econômica, conforme explica Antônio de Paula (2012).

Abaixo uma tabela elaborada pelo autor que mostra o declínio dos produtos exportados

"como reflexo das guerras de independência ocorridas entre 1776 e 1812, e num segundo momento em decorrência da guerra civil, na década de 1861-1870" (ANTÔNIO DE PAULA, 2012, 183). Veja-se a tabela:

Tabela 11 - Exportações de mercadorias entre 1821- 1900

(% do valor dos oito produtos principais sobre o valor total da exportação)									
DECÊNIO	TOTAL	CAFÉ	AÇUCAR	CACAU	ERVA-MATE	FUMO	ALGODÃO	BORRACHA	COUROS E PELES
1821-1830	85,8	18,4	30,1	0,5	-	2,5	20,6	0,1	13,6
1831-1840	89,8	43,8	24,0	0,6	0,5	1,9	10,8	0,3	7,9
1841-1850	88,2	41,4	26,7	1,0	0,9	1,8	7,5	0,4	8,5
1851-1860	90,9	48,8	21,2	1,0	1,6	2,6	6,2	2,3	7,2
1861-1870	90,3	45,5	12,3	0,9	1,2	3.0	18,3	3,1	6,0
1871-1880	95,1	56,6	11,8	3,2	1,5	3.4	9,5	5,5	5,6
1881-1890	92,3	61,5	9,9	1,6	1,2	2,7	4,2	8,0	3,2
1891-1900	96,6	64,5	6,0	1,5	1,3	2,2	2,7	15,0	2,1

Fonte: Comércio Exterior do Brasil – n.1 – C.E e N. 12-A, do Serviço de Estatística Econômica e Financeirado Ministério da Fazenda (*apud* SILVA, 1976, p.8, *apud* ANTÔNIO DE PAULA, 2012, p. 183-184)

Baseando-se na tabela acima, o "fumo" e a "erva-mate" eram dos produtos menos exportados da economia brasileira no século XIX. Os produtos mais exportados eram o café e o açúcar. Talvez por isso que em *Preto e Branco* (1986) – obra que não entrou no corpus da tese por causa do recorte cronológico-histórico – Fernandes Barbosa retoma a lenda do "Negrinho do pastoreio" aliando à história do "Almirante Negro" ou "Zumbi dos Palmares", fazendo referência à "cana" e não ao "chimarrão" ou "erva-mate". Veja-se abaixo:

> Tua tropilha aragana,
> Que nem por fumo e por cana
> Eu voltaria a campear,
> Com fúria de ventania
> Se foi, há muito, á-la-cria,
> E nunca mais voltar.
> (FERNANDES BARBOSA, 1986, p.15).

A cana não é uma referência recorrente, no histórico de registros da lenda do "Negrinho do pastoreio", parece que essa foi uma inclusão do poeta. A cana inclusive permite uma leitura intertextual com o intertexto bíblico, pois nos momentos de agonia de Jesus Cristo na cruz os soldados escarneceram dEle:

> 16 E os soldados o levaram dentro à sala, que é a da audiência, e convocaram toda a coorte.
> 17 E vestiram de púrpura, e tecendo uma coroa de espinhos, lhe puseram na cabeça.
> 18 E começaram a saudá-lo, dizendo: Salve, Rei dos Judeus!
> 19 E feriram-no na cabeça com uma cana, e cuspiram nele e, postos de

> joelhos, o adoraram.
> 20 E, havendo-o escarnecido, despiram-lhe a púrpura, e o vestiram com as suas próprias vestes; e o levaram para fora a fim de o crucificarem. (BÍBLIA, 2017, MARCOS, 15:16-20, p.1266-1267)

Interpretando em comparação com a Bíblia, a "cana" foi usada como forma de "ferir" Cristo no momento em que estava sendo sacrificado na cruz. De modo semelhante, não apenas a "cana", mas o cultivo do "fumo" e do "chimarrão" contribuiu, de certo modo, para aumentar a dor e o sofrimento dos escravos. Ou seja, quando foram usados como mão de obra no cultivo desses produtos. Na década da abolição da escravidão, por exemplo, conforme mostra a tabela acima, a "cana" estava em segundo lugar entre os produtos exportados, já o "fumo" aparece em sexto, e a "erva-mate" em oitavo lugar.

Já que o "negrinho do pastoreio" é comparado ao "fumo crioulo", importa salientar que no século XIX, comparando com os produtos exportados durante a crise do Brasil Império, de acordo com Antônio de Paula (2012), o preço médio de um escravo aumentou mediante o aumento da produção dos produtos exportados. Veja-se abaixo uma tabela apresentada pelo autor que mostra a "evolução do preço dos escravos" (ANTÔNIODE PAULA, 2012, p.208):

Tabela 12 - Preço médio de um escravo – Oeste paulista / 1843-1887

PERÍODO	MIL – RÉIS
1843 – 1847	550 $ 000
1848 – 1852	649 $ 500
1853 – 1857	1:177 $ 500
1858 – 1862	1:840 $ 000
1863 – 1867	1:817 $ 000
1868 – 1872	1:752 $ 500
1873 – 1877	2:076 $ 862
1878 – 1882	1:882 $ 912
1883 – 1887	926 $ 795

Fonte: DEAN, Warren. Rio Claro. A Brasilian Plantation Systems, 1820-1920 (*apud* ANTÔNIO DE PAULA, 2012, p.208)

Percebe-se, por meio da análise das tabelas, que assim como os produtos, osescravos também eram vendidos como mercadoria ou como um "produto" a ser manuseado. A diferença reside no fato de que os produtos eram produzidos na terra, provenientes do Brasil e eram exportados para o exterior, já os escravos eram importados para trabalhar no cultivo e no gado das terras brasileiras. Isso começou a regredir com os movimentos abolicionistas, pois, segundo Antônio de Paula (2012), a queda do preço dosescravos na década de 1880 "está associada à crescente consciência quanto à iminência do fim da escravidão, sobretudo depois da Lei do Ventre Livre de 1871, à própria intensificação da luta abolicionista e, finalmente, ao movimento

de imigração", que, conforme mostra o autor, cresceu muito na década de 80, quando a mão de obra escrava foi substituída pelos imigrantes (ANTÔNIO DE PAULA, 2012, p.208-209).

Embora o "negrinho" não fosse semelhante ao produto mais valorizado no século XIX, ao contrário, é comparado aos de menor valor para ser comercializado, ele era muito consumido pelos proprietários de terras durante a escravidão no Brasil, inclusive no Rio Grande do Sul. Nesse sentido, a fim de desmistificar a ideia de que não houve escravidão nessa região Sul, Nogueról, Migówski, *et al*.(2012), apresentam uma mostra de 7677 escravos cativos, homens e mulheres, em solo gaúcho no período de 1797 a 1887, cujos dados encontram-se registrados em "inventários *post-mortem* gaúcho guardados noArquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul", produzidos pelas comarcas de Porto Alegre, Rio Grande, São Leopoldo, Rio Pardo, Pelotas e Bagé (NOGUERÓL, MIGÓWSKI, *et al*.,2012, p.02). Embora o registro local do "negrinho do pastoreio" não apareça na maioria das versões da lenda, Fernandes Barbosa em seu épico faz alusão ao Rio Grande:

> Tu fôste, negrinho, herói...
> Teu caso não se destrói
> Porque a lenda o retempera...
> E neste velho Rio Grande
> Tua história mais se expande
> Como roseira em tapera.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.33 – com correções do autor).

No relato épico o pronome demonstrativo "neste" em relação ao "velho Rio Grande", de um lado revela que a lenda se originou de uma região próxima do eu-lírico/narrador, por outro lado o adjetivo "velho" pode ser uma alusão a algo antigo, como a história da escravidão que também ocorreu na cidade do Rio Grande e em outras regiõesdo estado Rio Grande do Sul.

Na versão da lenda "*El negrito del pastoreo*", de Javier Freyre, publicada em 1890, no Uruguai, como vimos anteriormente, o narrador apresenta a lenda do negrinho como um "*folklore uruguayo*" e que o caso ocorreu "*por la época en que los esclavos aún existían en la otra margem del Plata*" (FREYRE *apud* TAMBARA, 2005, p.94). Talvez por esse motivo, Fernandes Barbosa faça alusão ao Rio Grande para registrar a reinvindicação da invenção da lenda como uma narrativa de uma "comunidade imaginada" pelos gaúchos. Nesse sentido, Schwarcz (2008), ao prefaciar a obra de Anderson, pontua como o autor "mostra o apego que os povos têm às suas imaginações e como são capazes de morrer por suas invenções" (SCHWARCZ *apud* ANDERSON, 2008, p.14).

Assim sendo, a reinvindicação também se configura como uma forma de não deixar "cair no esquecimento" a origem da lenda ligada à história da escravidão no Brasil, abarcando

também o Rio Grande. Nesse sentido, Benedict Anderson (2008), ao falar sobre memória e esquecimento, lembra que os adjetivos "novo" e "velho" eram usados desde o século XVI pelos europeus para "denominar lugares remotos", ou seja, para nomear locais políticos e religiosos "como uma de 'novas' versões de 'velhos' topônimos em suas terras de origem". Ao ser usado nos nomes dos países nomeados, "'novo' significa invariavelmente 'sucessor' ou 'herdeiro' de algo desaparecido. 'Novo' e 'velho' estão alinhados diacronicamente, e o primeiro deles parece sempre invocar uma ambígua benção dos mortos" (ANDERSON, 2008, p.256-257). Se "novo" era usado para nomear um "país religioso, então "velho" seria uma referência ao Rio Grande na origem de "Nação"; assim sendo, o poeta ao escolher dizer "velho" rejeita o adjetivo "novo" como forma de não aceitar a escravidão na modernidade e rejeitar também a benção dos mortos, até porque concebe a lenda do "negrinho do pastoreio" como algo vivo na memória popular, bem como a memória de Jesus Cristo, o Deus que ressuscitou e está vivo em Espírito.

Nesse sentido, a presença do fumo em todas as versões da lenda publicadas no Brasil parece uma forma de reivindicar os "nacos de fumos" presentes desde o primeiro registro juntamente com os "toquinhos de vela", conforme descreve Antônio Maria do Amaral Ribeiro.

No poema de Vargas Netto, não há "vela", que representa um símbolo mais ligado à tradição religiosa cristã católica e aparece em quase todas as versões, inclusive na de Javier Freyre, mas há o "fumo" que sob a ótica do eu-lírico representa o próprio "negrinho do pastoreio", quando diz "Vai te picando miudinho / depois te amassa na mão: / e te enrolando na palha,". Ao dar ênfase no ato do patrão "picar" o negrinho e o "amassar na mão", remete-nos ao que Frantz Fannon diz em *Pele negra, máscaras brancas*, sobre a experiência vivida do negro: "O preto é um brinquedo nas mãos do branco; então, para romper este círculo infernal, ele explode" (FANON, 2008, p.126).

Em parte, de fato parece que o "negrinho" era um brinquedo nas "mãos do branco", brinquedo não, "fumo"; porém, esse temperamento explosivo não é uma constante na identidade do negrinho do pastoreio, talvez pelo fato de o "negrinho do pastoreio" ser uma criança e não ter tido essa experiência como Fanon põe em discussão, pelo fato de ter sido assassinado pelo patrão, conforme diz o narrador de "*El negrito do pastoreio*", tratando o caso como assassinato, sem fazer rodeios e rezas.

Em Vargas Netto, o eu-lírico se coloca no lugar do patrão malvado que "pica" e "fuma" o negrinho, quando diz: "Negrinho, eu também sou mau / porque te queimo também / Mas vale o que a gente faz / pela intenção que se tem..." (VARGAS NETO,1955, p.108), ou seja, ele diz ser "mau" talvez por "fumar" e não "acender vela". Ele faz aquilo que o negro também fazia desde o século XVI, consumir ou fumar o fumo.

Diferente do poema de Vargas Netto, em *Súplica ao negrinho do pastoreio* quem "pita" o "fumo" é o "negrinho do pastoreio". Veja-se abaixo uma das estrofes na qual há essa alusão:

> Sabendo bem que tu pitas,
> Que a tragar todo te agitas,
> Queres pitar eu presumo ...
> Negrinho vivo bombeia:
> – À flechilha que preteia,
> Joguei um naco de fumo.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.36).

Apesar de não ter um temperamento explosivo, em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, este "explode", na expressão de Frantz Fanon (2008), ou "bombeia", na expressão do Fernandes Barbosa (1959), quando resolve falar no único momento do relato épico, após suportar todas as judiações calado. Nisso incluem-se: os maus-tratos e trabalhos excessivos; a fome, o frio e o cansaço; as chibatadas; a morte e a ocultação de seu corpo em formigueiro após sua morte e o feito redentor de ressurgir, já na segunda parte do poema, para confessar que jogou um naco de fumo na flechilha que preteou ou empreteceu.

Essa talvez seja uma referência às versões anteriores da lenda, como a do poema de Vargas, que tratou o "negrinho do pastoreio" como uma narrativa que empreteceu ou considerou apenas o aspecto da tradição Africana, como o hábito de fumar (embora não apenas Africana, pois o colonizador, o senhor ou o patrão também fumava), e não considerou o aspecto religioso do cristianismo católico que conservava o ritual de acender velas.

Nesse linha de interpretação, a "explosão" do negrinho, quando ele "vivo bombeia" representa o fato de a lenda permanecer viva na cultura popular e, sob a ótica de alguns, haver empretecido devido ao trabalho de seus respectivos autores no plano literário de suas versões da lenda que foram acrescentando palavras e símbolos que não existiam na versão original, como faz Fernandes Barbosa, que acrescentou a referência à "pantera negra", de que trataremos mais adiante, sem se desvincular do sentido religioso do cristianismo, permitido interpretar alguns fragmentos em que os elementos da cultura africana aparecem como uma espécie de permuta cultural, mas ao final da jornada do herói predominam os feitos redentores de Cristo.

Ainda em relação ao fumo, o eu-lírico/narrador diz mais adiante, revelando a hibridez das identidades culturais:

> Tua madrinha querida,
> Com isso não se revolta:
> – Eu dar-te fumo na ida,
> Por um rosário na volta.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.36).

Conforme os versos acima, o "negrinho do pastoreio" morre e volta, ou ressurge, após a morte semelhante à Cristo. Em relação ao contexto histórico, embora tenha tido grande importância no período colonial, no século XIX, no período imperial, contexto em que surge o primeiro relato narrativo/descritivo da lenda, por causa das crises e dos movimentos abolicionistas, o "valor" do negro, assim como o do "fumo" entrou em declínio.

No entanto, ele foi um produto muito valorizado na história da escravidão no Brasil, tal como o negro trazido da África. Parece que a associação do "negrinho do pastoreio" com o "fumo", também tem a ver com uma questão de "pertencimento", ou seja, o "fumo" foi um produto cultivado no Brasil, que era considerado "dono" desse "produto precioso". Ou seja, aparenta ser uma resposta aos nativistas que valorizaram o índio como único elemento da terra, ao contrário do negro escravo.

Em relação à valorização do fumo e da mão de obra escrava, Pierre Verger (1966),em seu estudo sobre *O fumo na Bahia e o tráfico de escravos do Gôlfo de Benin,* explica a importância tanto do fumo quanto do negro para a manutenção da América portuguesa, desde o século XVI, principalmente nos três primeiros períodos ou ciclos: "o ciclo da Guiné, durante a segunda metade do século português"; "o ciclo de Angola, e do Congo, no século XVII"; e o "ciclo da Costa da Mina, durante os três primeiros quartos de séculoXVIII". Além desses três ciclos, há um quarto "o ciclo da baía de Benin, entre 1770 e 1850 (achando-se aí incluído o período do tráfico clandestino)". (VERGER *apud* LUIZ MOTT, 1969, p.106-107). Segundo o autor:

> desde o século XVII que as plantações de fumo tinham aumentado de importância e tendiam a deixar passar para um segundo plano as de cana-de-açucar. O fumo de 1ª e 2ª classe era destinado à metrópole, enquanto o refugo (de 3ªclasse) ficava para o consumo interno da Colônia, e para a permuta nas costas africanas. Devido à sua má qualidade, tal fumo era tratado de maneira mais cuidada, sendo os rolos sobejamente untados com melaço, tão do gosto de fumantes africanos (VERGER, 1966, *apud.* LUIZ MOTT, 1969, p.107).

Em relação ao sentimento de se pertencer como "donos" dos produtos considerados "da terra", Verger (1966) diz:

> É preciso notar, dizia-lhe o ministro das Colônias, que o fumo do Brasil é tão necessário para se fazer o tráfico dos negros, quanto êstes mesmos negros o são para a manutenção da América portuguesa. As outras nações que têm colônias estão nas mesmas condições; nenhuma delas pode passar sem escravos e tôdas têm necessidade de nosso fumo para o tráfico dos negros. Nessas condições, como somos os únicos donos dêsse precioso produto, com seu auxílio poderíamos regulamentar o comércio, tirar destas costas, não somente todos os escravos quanto sejam necessários, como negociar com êsse fumo em troca de ouro, marfim e cera, que são as principais exportações (VERGER *apud*

LUIZ MOTT, 1969, p.107).

Essa leitura nos revela os quão valiosos eram considerados o “fumo” e o “negro” para a manutenção da escravidão na América portuguesa, ao ponto de comercializar com“ouro”. Mas não era apenas na Bahia que o preço do escravo era elevado. Segundo John Luccock (1935), em Augusto Meyer (1960):

> O preço dos escravos era elevado e havia dêles grande carência, o que pode correr, em parte, à conta do brando tratamento que tinha, sendo, porém, a causa principal, segundo pude perceber, a amenidade do clima, que convidava os patrões a terem parte nos trabalhos de seus servos (LUCCOCK *apud* MEYER, 1960, p.100).

Além do “escravo” ser muito valioso para seu patrão, no sentido de ter um valor monetário elevado, também era, outrora, considerado que havia muita “carência deles”, creio que no sentido de “carecimento”. Nesse cenário sul-rio grandense, Meyer (1960), baseando-se em Luccock (1935), nos põe a par de um “expediente cruel de que se valeu para a travessia de um banhado, em cacunda de prêto” (LUCCOCK *apud* MEYER, 1960, p.100).

Nesse sentido, a presença do “ouro”, usado como forma de comercialização do “fumo” e por associação também dos “negros”, é identificada nas versões da lenda de Simões Lopes Neto e de Fernandes Barbosa. No conto regional “O Negrinho do pastoreio”:

> Um dia, depois de muitas negaças, o estancieiro atou carreira com seu vizinho. Este queria que a parada fosse para os pobres; o outro não, que não! que aparada devia ser do dono do cavalo que ganhasse. E trataram:o rito era trinta quadras, a parada, mil onças de ouro (LOPES NETO, 2013, p. 328).

Quando a corrida é pelo “corta-vento”, cavalo do vizinho do estancieiro que desejava desde o início destinar o dinheiro da “parada” aos pobres, então o estancieiro é obrigado a pagar as “mil onças de ouro”, mas planeja e executa o castigo ao negrinho queé morto, mas depois ressurge e temos a associação psicológica do negrinho se multiplicando em “mil filhos”, “mil negrinhos”, “mil baios” e, por fim, “mil onças de ouro” (LOPES NETO, 2013, p. 331).

Essa associação do “negrinho do pastoreio” ao “ouro” também aparece em *Súplica negrinho do pastoreio,* quando o patrão perde a corrida para um corredor que está em elíptico. Em nossa análise, consideramos a hipótese de ser o próprio negrinho dopastoreio:

> O patrão inconformado,
> Por haver desembolsado
> Ouro em penca ao ganhador,
> Contigo ficou fumaça,
> A dizer que foi trapaça
> Do negrinho corredor.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.7).

Logo, o ouro ficou com o ganhador, e a fumaça com o patrão. Por metonímia essa fumaça também remete ao "fumo", embora o sentido seja o metafórico, ou seja, dele saía "fumaça" com raiva do negrinho. Percebe-se que Fernandes Barbosa trabalhou o referente "onça" e "ouro" associando escravo, quando nesse momento o menino parece ter sido possuído pelo espírito de uma "pantera negra indomável". Veja-se abaixo a passagem do negrinho na mata à procura do cavalo baio perdido:

> Mas a fé inquebrantável,
> Pantera negra, indomável,
> Que na luta não se cansa,
> Ia na frente ponteando:
> – Égua madrinha chamando
> Tua tropa de esperança.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.18).

Talvez a recusa de colocar o "Leão da Tribo de Judá" na aderência mítica para compor a identidade do "negrinho do pastoreio" pode ter uma explicação justificada na História do negro, principalmente em relação à Guerra do Paraguai, pois, conforme Chiavenatto (1979), naquela época, em relação à Inglaterra, identificado como o "Leão Britânico" foi interpretado como grande vilão, que, parecia desejar "o mundo a seus pés", sendo responsável por dar início aos conflitos bélicos, causando o genocídio americano (CHIAVENATTO,1979, p.77).

Segundo Quiróz (2010), ao explicar a revisão nessa obra de Chiavenato (1979), traz-se o contexto da época em que a obra foi publicada:

> período conturbado da vida nacional, em plena ditadura militar, a obratrazia uma nova visão de história da Guerra do Paraguai, extremamente dura e contundente, no que se refere às representações historiográficas tradicionais, pois radicalmente contraria a visão oficial nacional- patriótica, praticamente indiscutida no Brasil até a publicação desse livro. [...] Desagradando militares e grupos de direita no poder, tornou-se para intelectuais, militantes, políticos e, sobretudo estudantes e professores de História, na resistência ou oposição, ativa ou passiva, ao regime militar, uma espécie de marco referencial na leitura do passado, uma verdadeira nova forma de ler a história nacional. E, igualmente, uma forma também de empreender a luta contra a situação política de então, pois a obra mostraria essência profunda da natureza do mundo social dominante (QUIRÓZ, 2010, p.11-12)

Nesse sentido, a lenda também pode ser interpretada como uma crítica ao genocídio americano, agregando valor à identidade do herói pacífico que recusa a guerra, e também colocando-a em oposição às narrativas historiográficas que se posicionavam de forma extremista ao lado da ditadura militar.

Já em relação ao período da Guerra do Paraguai, Théodore Fix (s.d), em *Historiada*

guerra do Paraguay, apresenta um panorama dos tipos humanos que ocuparam o *Uruguay*, desde 1823, quando ainda nem havia fronteiras que o separasse do *Brazil*, dentre eles pastores. Veja-se abaixo:

> A província do Rio Grande do Sul, a mais meridional do Brazil, não tem fronteiras que a separem dístinctamente do Uruguay. Pela volta doanno de 1823, um numero considerável de fazendeiros brazileiros estabelecêrão-se entre os dous Estados, ou, se o quizerem, em parte de um e parte do outro, e empregárão-se com muito bom êxito na criação de gado. Dentro em pouco, com os seus pastores, criados e operários, vierão elles a formar uma colônia de mais de 30,000 habitantes, os quaes, não podendo estender-se para o lado do Rio Grande, forão avançando pelo território do Uruguay (*sic*. FIX, s.d., p.23 e 24).

Foi nesse sentido, ainda segundo a interpretação de Chiavenatto (1933), que a tirania britânica chegou a ser comparada ao simbolismo do "Leão":

> O leão britânico é poderoso e prepotente. Vigia as áreas que domina com astúcia e violência. Sua aristocracia tem uma visão racista dos povos colonizados. Não lhes custa mandar seus exércitos matarem, invadirem, exterminarem, quando a diplomacia e o poder econômico falham (CHIAVENATTO, 1933, p.33 – 34).

Levando essa questão histórica do simbolismo do "Leão", embora da tradição judaico-cristã, mas interpretado de forma negativa, e, talvez, para não colocar no plano maravilhoso um símbolo que, no passado foi equivocadamente usado para fazer menção à Inglaterra na época em que financiou a Guerra do Paraguai, Fernandes Barbosa, nesse momento do relato épico, associa o negrinho à "pantera negra".

Dessa forma, evita associar o "Negrinho do Pastoreio" à grande potência que fora inimiga dos negros, do Brasil, do Uruguai e da Argentina. E assim escolhe um animal que pudesse associar ao negro, de algum modo, e coloca a "pantera" ao invés do "leão", parece que não por questão de fé pessoal do autor, mas por identificação cultural de um símbolo que pudesse associar à cor de pele do herói representado sem se contradizer com sua origem e história cultural. Daí surge a referência "pantera negra indomada".

Tal associação do negrinho à pantera lembra Ki-Zerbo (2010) que em *Pré- História da África*, ao falar sobre a importância da história, explica que esta corresponde a um tempo social vivido pelo grupo capaz de acumular um poder que representa

> a maior parte do tempo simbolizado e concretizado num objeto transmitido pelo patriarca, chefe do clã ou rei ao seu sucessor. Pode tratar -se de uma bola de ouro conservada num tobal (tambor de guerra) associado a elementos extraídos do corpo do leão, do elefante ou da pantera (KI-ZERBO, 2010, p.26).

Nessa alegoria de Ki-Zerbo, considera-se que a história corresponde a um símbolo que pode ser uma "bola de ouro" extraída de "leão", "elefante" ou "pantera". Temos aí uma relação simbólica que pode ser associada ao "negrinho do pastoreio", a "pantera negra indomável", ou seja, de qual se conseguiu extrair o "ouro", que representa o valor de seu próprio tempo e de sua própria história, pensando num sentido de tempo social, não apenas da história, mas também da História do negro que foi comercializado com ouro.

Nesse sentido, Juan Manuel José Domingo Ortiz de Rosas, ao testemunhar sua visão em relação à Guerra contra Oribes e Rosas, ou Guerra do Prata, em sua *Rückblick auf den Krieg gegen Rosas und die Schicksale der deutschen Truppe im Dienste Brasilens* afirma que

> *Die Sclaverei war in biefem lanbe mit bet Srrinigung feiner Unabhangigfeit döllig verfchwunben, aber auch bie ganze schwarze bedölferung, welche freilich hier nie fo zahlreid war wie in ber Provinz Rio Grande, ift faft ganz aufgerieben. Die freien Schwarzen haben als Golda ten an ben langiahrigen Bürgerfriegen Iheil genommen unb finb größtentheils in benselben geblieben. Die SeFammtjahl aller Sinwohner ber Republif bel Uruguay anzugeben, ift bei bem Mangel jeber Balung unmöglich*[80] (*sic*. ROSAS, 1854, p.17).

Na História o negro sempre foi considerado ouro, mas não como forma de valorizá-lo como ser humano digno de viver em liberdade, mas valorizado como mercadoria a fim de ser explorado como escravo. Segundo Lima Figueiredo (1941), o negro "escravo que se estiolava na faina do campo sem ter", "almejava a liberdade e não o ouro"e sonhava com a "esperança de dias melhores" (FIGUEIREDO LIMA, 1941, p.10).

Em relação ao simbolismo do ouro na Bíblia, já mencionado anteriormente quando analisamos a versão da lenda de Simões Lopes Neto, recordemos de quando Jesus ao censurar os escribas fariseus disse: "Insensatos e cegos! Pois qual é maior: o ouro, ou o templo, que santifica o ouro?" (BÍBLIA, 2017, MATEUS 23:17, p.1217). Assim sendo, ratifica-se a sacralidade do templo que santifica o que há de mais valioso no ser humano que é a própria história de vida de cada sujeito.

Percebe-se em *Súplica ao negrinho do pastoreio* a referência ao cristianismo que reúne no mesmo espírito as várias versões da lenda pelo sentimento de solidariedade e religiosidade cristã, no tocante ao sofrimento vivido pelo "Negrinho do Pastoreio", mas também se observa uma vaga alusão à tradição cultural dos africanos colonizados no Brasil, que no texto representa

[80] Tradução minha: A escravidão foi fascinada por um profundo requinte com o esforço de boa independência, mas também um completo empobrecimento negro, que nunca foi tão numeroso quanto na província do Rio Grande, se estiver completamente desgastado. Os negros livres, tomados como ouro em sete guerras civis de longo prazo, permaneceram em grande parte neles. Para os fins do presente regulamento, a República do Uruguai será tratada, se necessário, da mesma maneira (ROSAS, 1854, p.17).

vestígios de um hibridismo cultural.

A par do que foi observado na análise das versões da lenda até aqui e considerandoo poema em questão, "Fumo crioulo", de Vargas Neto, e o épico de Fernandes Barbosa, chegamos a uma concordância com o que diz Augusto Meyer (1960), que mesmo não chegou a comentar esses poemas, mas que, ao fazer uma análise da recepção crítica da tradição do "Negrinho do Pastoreio" (em Apolinário Porto Alegre, Cezimbra Jacques, Simões Lopes Neto, Roque Callage e Alfredo Varela), diz: "Em todos esses casosreproduz-se o que poderíamos definir, forçando um pouco a expressão, a 'imitação de Cristo' do nosso tosco martirológico negro". Ou seja, "não possuem nenhum fundo afro-brasileiro, mas apenas elementos formais de origem africana. O seu sentido é bem cristão... (MEYER, 1960, p.106).

Apesar de Meyer talvez não ter conhecido o épico de Fernandes Barbosa, tal comentário é recíproco à *Súplica ao negrinho do pastoreio*. Embora essa versão seja mais atualizada e florescida em um espaço cultural híbrido no qual é estabelecido um diálogo com todas as versões e todos os "negrinhos" – o "crioulinho do pastoreio", o "crioulo do pastorejo", o "negrinho do pastoreio", o "fumo crioulo", "*el negrito del pastoreo*", "*el negro del agua*","*el negrito del agua*" –, todos estão refletidos na imagem espelhada no Rio da Vida.

2.4.3. "Negrinho do pastoreio", de Athos Damasceno Ferreira

Na versão "Negrinho do Pastoreio", de (1947), de Athos Damascenos, o autor considerou como "transposição poética de Simões Lopes Neto", e realmente, conforme veremos na análise, essa é uma das versões que mantém uma íntima fidelidade com a versão do pelotense, a principal diferença é que a primeira é em forma de conto e a variante de Athos Damascenos é um longo poema, com dupla instância de enunciação, lírica e narrativa. Apesar dos aspectos de semelhança, observam-se algumas questões de originalidade, além da questão da forma literária escolhida para relatar a lenda. No poema, identifica-se uma posição mais assumida com a fé cristã, e uma aproximação mais explícita do "Negrinho do Pastoreio" com Jesus Cristo.

Releva-se que essa não é a única obra do autor, pois longa é sua bibliografia literária, ao ponto de Moysés Vellinho o considerar como "O Poeta da cidade". Em relação a isso, Athos Damascenos Ferreira (1902-1975) era filiado ao IHGRGS, foi poeta, jornalista, romancista, ensaísta. Usou os pseudônimos de: "*Bem-Te-Quem (parceria)*, *Ferreira Jor*, *Peregrino Barbatana*, *Pierrot Blasé*". Foi autor das obras: *Poemas do sonhe e da desesperança*, de (1927);

Poemas da Minha Cidade (1936); *Moleque* – novelinha de arrabalde (1938); *Imagens sentimentais da cidade* – Roteiro de Porto Alegre (1940); *Menininha*, novela (1941); *Jornais críticos e humorísticos de Porto Alegre no século XIX*,de (1944); *Chininha*, de (1945); *Sacadas e sacadinhas porto alegrenses*, trecho de livro de livro (1945); *Quadrinhas urbanas*, trecho de livro de livro de (1945); *Recreio da Estação*, trecho de livro de livro de (1946); *Negrinho do Pastoreio*, transposição poéticada lenda, de (1947); *À margem do processo de Aculturação*, comentário de (1953); *Evocação de Lobo da Costa*, conferência de (1953); *O teatro de Porto Alegre no século XX*, conferência de (1954); *Trunfas, caipis e Tipóis*, trecho de livro de (1955); *Palco, salão e picadeiro em Porto Alegre no século XX*, conferência em (1962); *Apontamentos para o estudo da Indumentária no RGS*, em (1957); *A imprensa caricata no Rio Grandedo Sul no século XIX*, em (1962); *Persianas verdes, contos e manchas*, de (1967); *O Carnaval Porto A-Alegrense no Século XIX*, de (1970); *Artes Plásticas no RGS*, em (1971); *Porto Alegre, ontem e hoje*, crônicas em parcerias c/diversos, de (1971) (VILLAS-BÔAS, 1974, p.159-160).

Percebe-se na versão de Athos Damaceno Ferreira uma espécie de pacto escritural. Nele o autor do poema aparenta empenhado em não defigurar a lenda nem a imagem do "Negrinho do Pastoreio", assimilada originalmente do conto regionalista de Simões Lopes Neto, autorizando uma intertextualidade com valor de captação.

Essa dedicação cautelosa do fazer literário de Athos Damasceno comunga com o momento vivido pelo regionalismo em seu contexto, revelando aquilo que Moysés Vellinho (1960) comenta sobre aquela face do Regionalismo, quando já parecia ter passado os tempos da "inflação da literatura crioula" – ou da preferência regionalista pela abundância temática que envolvia o tipo crioulo, que, aliás, vinha sendo explorada desde a época do Parthenon Literário –, quando parecia que o regionalismo havia perdido seu domínio, devido ao esgotamento dos temas, deixando registrada uma fase de cansaço, esgotamento e desinteresse pela literatura gaúcha. Assim, à medida que a cidade de Porto Alegre começava a sua modernização, o mesmo se sucede com a Literatura Regionalista: "Derruba daqui, corrigi ali, alarga mais adiante, mas parece constantemente empenhada em não desfigurar o desenho original" (VELLINHO, 1960, p.138-141).

Para Moysés Vellinho (1960), Athos Damasceno foi o poeta que mais viveu em comunhão com a cidade de Porto Alegre. Segundo ele:

> Nenhum dos nossos escritores ou poetas se deixou marcar tão fundo pelo espírito e pelo pitoresco da cidade como Athos Damasceno Ferreira. Êle está para Pôrto Alegre como Mário Pederneiras para o Rio. É o "poeta da cidade", como chamou Carlos Dante de Moraes em estudo cheio de agudeza. Pôrto Alegre tornou-se a substância viva de seus livros. Êle conseguiu captar nos

> seus poemas e novelas, além da atmosfera física da cidade esse elemento imponderável e complexo queé a sua atmosfera moral, irradiação anímica em que tudo se mistura e tudo se funde – sêres e coisas, hábitos e tradições – numa só palpitação de vida (*sic*. VELLINHO, 1960, p.141).

Sendo desse jeito, tal como lhe apresentou Vellinho (1960), Athos Damasceno conseguiu captar para seu poema a feição regionalista e o simbolismo religioso de Jesus Cristo, que ganha mais vida em seus versos, com a referência explícita da ressurreição do herói. Veja-se o início do relato lírico:

> Por esses campos abertos,
> que eram iguais a desertos,
> antigamente existia
> um fazendeiro que tinha,
> a guaiaca como pinha,
> em onças e prataria...
>
> Mas tudo quanto ajuntava,
> em seus surrões ocultava,
> sem serventia nem bem,
> Pois, embora estancieiro,
> rico de tanto dinheiro,
> não dava nada a ninguém...
>
> Apenas para três viventes
> mostrava, às vezes, os dentes,
> a modo de aceitação:
> – o filho, um cavalo bravo
> e um pretinho que era escravo,
> retinto que nem carvão.
> (FERREIRA *apud* MANCUSO, 1974).

Observa-se a mesma sequência do enredo, a mesma descrição do ambiente, porém, com um empenho rímico feliz pela transposição poética realizada da versão de Simões Lopes Neto, imprimindo, desde esses primeiros versos, uma interpretação e uma feição pessoal e particular de sua leitura da lenda. Se na versão de Simões Lopes Neto o estancieiro olhava para os três viventes nos olhos, nesse ele já mostrava os dentes. Com isso, já deixa marcada a intenção de imprimir maior carga emocional e expressiva em sua versão. Em seguida continua mais detalhes sobre o negrinho do pastoreio, já apresentado como "retinho que nem carvão":

> A este nem nome davam,
> só de negrinho o chamavam,
> em todo lugar e hora.
> Por isso o pobre coitado
> dizia que era afilhado
> da Virgem Nossa Senhora...
> (FERREIRA, *apud*. MANCUSO, 1974).

Nota-se que o “Negrinho” não era um personagem anônimo apenas para o estancieiro e seu filho, mas para toda a sociedade que o tratava apenas como adjetivo referente a sua cor. Em relação ao cenário da escravidão, Athos Damasceno em *Apontamentos para o estudo da Indumentária do Rio Grande do Sul*, tal como explica Silva (2014), apresenta a mesma descrição feita por Gilberto Freyre em *Casa Grande & Senzala*: “o quadro entre nós era muito parecido com o da Bahia, do Rio, do Recife, de Minas – quadro álacree bizarro de que, em largas pinceladas, nos dá um instantâneo tão saboroso, em “Casa Grande e Senzala”, o incomensurável Gilberto Freyre” (FERREIRA *apud* SILVA, 2014, p.63).

Assim, podemos considerar, como Pinheiro (2005), o conceito de criança escrava semelhante aos estudos sobre o tema na Bahia. Assim, com base em Sebastião (1991) e considerando as “leis vigentes no período, as fontes bibliográficas e a coleção de inventários e escrituras de compra e venda pesquisadas”, define-se “a criança escrava como aquela até a idade de doze anos” (SEBASTIÃO *apud* PINHEIRO, 2005).

Percebe-se que há uma concordância entre pesquisadores, como Mattoso (1991), Andrade (1998) e Reis (1990), que “também classificam como criança os escravos até doze anos”. Além dessa questão da idade, outro fato importante “é o momento em que a criança cativa passava a ser vista como escravo produtivo”. Conforme Matoso (1991), “para efeito do trabalho, o escravo permanece criança até a idade de sete para oito anos” (MATOSO *apud* PINHEIRO, 2005, p.160).

Já Maria Lúcia Mott (1972) defende o argumento de que “a idade de cinco para seis anos parece encerrar uma fase na vida da criança. A partir desta idade ela aparece desempenhando alguma atividade”. Nesse contexto, constata-se que “as escrituras de compra e venda de escravos registram para Salvador, na segunda metade do século XIX, cativos de quatro anos trabalhando no serviço doméstico” (MOTT *apud* PINHEIRO, 2005, p.160).

Ainda em relação à idade da criança escrava e sua transição para a vida adulta dentro do regime escravista, Morr (1989) relembra a fala de Jacob Gorender (1988), que afirma: "no regime escravista a criação dos filhos das escravas constitui um ônus para o senhor”. É ele quem fornece os meios – alimentos, vestuário, habitação etc. – para que esses filhos de escravas pudessem se desenvolver e chegar à idade adulta. Assim, “cada filho de escrava”, ou cada criança escrava, representava “um acréscimo de despesa de resultados aleatórios”, logo, “se tudo corresse favoravelmente”, conforme as rédeas dosenhor estancieiro/fazendeiro, “ao fim de 16 anos” teria “o plantador de um escravo novo, apto para o trabalho em sua plenitude" (GORENDER *apud* MORR, 1989, p.86).

Na versão de Athos Damasceno Ferreira, não está determinada explicitamente a

referência à criança, mas como vimos na maioria das variantes narrativas da lenda, o "Negrinho do Pastoreio" é apresentado como uma criança escrava que já desempenhava a função de pastoreio de animais e, em algumas, também o trabalho de cuidar do campo, da terra. Contudo, conforme a primeira versão de Alfredo Varella de 1987, era apresentado como um rapaz. No entanto, essa foi a única referência que tratou o Negrinho fora do contexto da infância, tanto que na versão seguinte Alfredo Varela já o apresenta como criança, concordando assim com toda a tradição lendária. Provavelmente ele deixou essa alusão implícita para dar margem às duas possibilidades interpretativas. Veja-se como Athos Damasceno, relata a rotina escravo:

> Logo que o sol apontava,
> todos os dias montava
> o baio do seu patrão.
> Galopeado o parelheiro,
> trazia ao estancieiro,
> os avios do chimarrão.
>
> E de tarde, já cansado
> de tanta lida e mandado
> dês que o sol amanhecia,
> sofrer era o seu destino
> os maus tratos do menino
> que o judiava e se ria...
> (FERREIRA *apud* MANCUSO, 1974).

Constata-se a mesma ideia do "Negrinho do Pastoreio" entregue dia a dia ao trabalho escravo e aos maus-tratos, às judiarias e às zombarias do filho do fazendeiro. Nota-se o contraste social entre a criança rica e malvada, e o menino escravo pobre vitimado por seu semelhante. Em seguida, o eu-lírico/narrador relata a carreira de cavalhada que também foi narrada em Simões Lopes Neto:

> Ora, o patrão do Negrinho
> topou com outro vizinho,
> certo dia, uma carreira:
> – Era o baio contra o mouro,
> resistente como um touro
> e ganhador de ponteira...
>
> Justo na data marcada,
> reuniu-se a gauchada
> para apostar. E apostavam
> lenços, aperos, patacos,
> enquanto os dois pingos tacos,
> na cancha se preparavam...
>
> Feita a senha, ambos partiram,
> os rebenques reluziram
> e ergueu-se a poeira do chão.
> Porém, os dois parelheiros

eram iguais e ligeiros:
– corriam de mão a mão...

Montava o baio o Negrinho
e, por todo o seu caminho,
rebenqueava e gemia:
– Se nós perdermos a aposta,
meu patrão me deixa em posta...
Valei-me, Virgem Maria!...

Mas algo sempre acontece
que muitas vezes parece
castigo ou perseguição:
– O baio já estava rente
ao fim, quando de repente
assentou de supetão!

Puxa, final desastrado!
O fazendeiro, danado,
alegou que era mau jogo.
Mas pagou o que devia,
estalando, na arrelia,
como espinilho – no fogo...
(FERREIRA *apud* MANCUSO, 1974).

A corrida é narrada com expressividade, manifestando a forma repentina com que o baio perdeu a cavalhada. A corrida remete ao intertexto bíblico, quando o cristão perde a corrida para a salvação. E essa ideia da tragédia que chega de forma repentina também será explorada no poema "Lamento do Pastoreio", de Décio Frota Escobar. Assim como "de repente" a corrida foi perdida, também "de repente" a vida do "Negrinho doPastoreio" é tirada.

Depois, rumbiou para a estância.
E à medida que a distância
aos poucos diminuía,
em seu coração ferido
o despeito mal contido
corcoveava e crescia...

E assim que chegou em casa,
não perdeu tempo nem vaza,
que ele era mau de parelho:
atou as mãos no pretinho
e mandou-lhe dar-lhe, nuzinho,
uma sumania de relho...
(FERREIRA *apud* MANCUSO, 1974, p.22).

Examina-se o mesmo enredo planejado no caminho pelo coração ferido do patrão, que, inconformado em perder a carreira, mandou surrar o "pretinho" de modo semelhante como surraram a Jesus Cristo, despindo-lhes a roupa. Nota-se uma intenção maior em aproximar ainda mais a identidade do "Negrinho do Pastoreio" com a de Cristo. Em seguida, continua:

E não contente com isto
pegou, de manhã, o cristo
e foi direito à coxilha,
onde mantinha pastando,
livre e solta, retouçando,
a sua melhor tropilha.

E logo foi declarando:
– Ficarás pastoreando,
por trinta dias aqui,
esta minha cavalhada,
até que volte dobrada
a fortuna que perdi.
(*sic*. FERREIRA *apud* MANCUSO, 1974, p.22).

O motivo dos 30 dias de trabalhos forçados em prol da multiplicação da fortuna do patrão, como castigo, remete à ambição desmedida semelhante à de Judas Iscariotes, discípulo de Jesus Cristo que o traiu quando aceitou as 30 moedas de outros para trabalhar e agir contra o Messias. Tal como Judas traiu Cristo, o patrão que se dizia cristão, ao menos na cavalhada, traiu o "cristo", o negrinho do pastoreio, que também era cristão.

Veio o sol e veio o vento,
a chuva do céu nevoento,
a negra noite sem nome,
e o pretinho desgraçado,
choramingava, varado,
de frio, de medo e de fome.
(FERREIRA *apud* MANCUSO, 1974, p.22).

Contempla-se o sofrimento do "negrinho" tão desgraçado como Jesus Cristo, que carregou consigo todos o sofrimento e a maldição da humanidade.

Mas certa vez, à noitinha,
pensou na sua Madrinha
e, nela pensando, viu
Nossa Senhora descendo
sobre o campo escurecendo...
E nessa noite dormiu.

Dormiu. No céu cor de breu
o cruzeiro apareceu
e lá no topo luziu.
Mercúrio e Vênus passaram,
as três Marias piscaram
e a estrela d"Alva subiu...
(FERREIRA *apud* MANCUSO, 1974, p.22).

Conforme dissemos sobre a versão de Simões Lopes Neto, a qual Athos Damasceno emula, a presença da estrela d'Alva simboliza a presença do espírito de Lúcifer, um anjo

decaído, que é oposto ao simbolismo da "Estrela da manhã", o sol da justiça, que representa Jesus. Identifica-se a descrição do ambiente carregado do mal que sobreveio ao "Negrinho do Pastoreio", tal como sobreveio a Cristo.

> Sal a pino, dia alto,
> O Negrinho, em sobressalto,
> De repente despertou:
> Durante o sono, a tropilha
> Desguaritou na coxilha
> E campo fora abalou...
>
> Longe, além dos aramados,
> Por trás dos capões cerrados,
> Um galo ainda cantou,
> Perdido o seu pastoreio
> O Negrinho, de receio
> E desespero, chorou.
>
> Ora, o menino malvado,
> Ali perto entocaiado,
> Por ser cargoso e abelhudo,
> Vendo a tropilha perdida,
> Foi pra casa de corrida
> E para o pai contou tudo.
> (FERREIRA *apud* MANCUSO, 1974, p.22).

O canto do galo logo alude à negação de Pedro que no intertexto bíblico negou a Jesus três vezes, conforme já havia sido previsto pelo Messias. Assim, o motivo dos três castigos pode ser alusão a essa negação de Cristo, ou seja, o negrinho foi castigado porque o patrão não viu santidade nele.

Nesse caso, o filho do estancieiro também representa o cristianismo na sua infância, que também, de algum modo, agiu contra Cristo quando optaram por soltar Barrabás e pediram a crucificação de Cristo. Na sequência, é relatada a segunda surra derelho:

> De novo, então o Negrinho,
> foi amarrado nuzinho,
> no palanque, a couro cru.
> e de novo castigado,
> o corpo todo lanhado
> pelo rabo de tatu...
> (FERREIRA *apud* MANCUSO, 1974, p.23).

Nesse momento, temos um aspecto original na associação do corpo castigado do negrinho com o tatu, o que remete a outro intertexto cultural, a lenda folclórica cristã "Jesus e o tatu". Veja-se para melhor compreensão da metáfora estabelecida:

> Enquanto a lenda anterior[81] é exclusivamente autóctone, já vemos nesta outra a influência cristã.
> O tatu passa por ser animal de coração empedernido, no qual não penetra um raio sequer de compaixão.
> Jesus quis comprová-lo e transfigurou-se em rapazito pobre e se pôs a chorar, em uma manhã de frio, junto à porta da cova onde vivia um tatu-mulita.
> Êste, ao sair, viu o garôto tiritando de frio e fingiu não vê-lo, apressando mesmo o trote, temeroso de que viesse implorar algo.
> Na volta para casa, Jesus, no disfarce de garôto, deteve-lhe os passos, dizendo:
> – Senhor tatu, tenho frio.
> – Corra – falou cinicamente o interpelado – que ficarás quente.
> – Mas é que a noite vem próxima e com esta chuva...
> – Faça como eu, cave no solo um abrigo.
> – Habilidade não tenho e fôrças não possuo para isso, pois, como ainda não comi, estou fraco. Por que não me dás tu, metade de teu abrigo, como Jesus mandava? Deus te cobriu com um magnífico ponche e te deu unhas para que construísse a tua casa.
> – Disto tudo muito grato sou ao Senhor e, por êste mesmo motivo, para honrar as graças que me concedeu, não vou rasgar meu ponche para dara um vagabundo como tu. Agora vou dormir. – E lá se foi no seu trotezinho.
> Então Jesus disse:
> – Jamais te sairá do corpo o ponche que possuís, ainda que morras de calor.
> E tanto assim é que quando o homem assa o tatu para comê-lo, não lhetira o casco (*sic*. SANTOS, 1957, p.321-322).

Em relação ao relato épico, na verdade o Negrinho do pastoreio não foi castigadopelo "rabo do tatu", mas pelo fazendeiro; logo, o fazendeiro é associado a esse tatu da lenda "Jesus e o tatu", e o Negrinho do pastoreio é associado a Jesus, que se disfarça de "rapazito", transfigurando-se em "garôto", a fim de testar se no tatu havia um espírito de solidariedade e se esse lhe vendo passando frio e fome compartilharia com ele seu abrigo;o tatu o aconselhou a "correr" e "cavar uma cova", e ainda o chamou de "vagabundo".

Trata-se de uma lenda de fundo moral e cristão, além do educativo, tal como a lenda do "Negrinho do Pastoreio", cujo personagem teve fome e frio, e recebeu do patrão a "corrida perdida" e a "cova do formigueiro", sendo ainda condenado como um "malfeitor". Assim, sob a ótica do eu-lírico/narrador, tal como na lenda "Jesus e o tatu", Jesus se disfarçou de "Negrinho do Pastoreio" para testar a solidariedade e humanidade do estancieiro, e foi condenado por Deus na prova. Veja-se a sequência narrativa lírica, após o negrinho ser "de novo castigado" e ter "o corpo todo lanhado pelo rabo de tatu":

> Depois, já noite fechada,
> sem uma estrela, sem nada,
> como um pobre foragido,
> foi mandado campo fora,
> que saísse, sem demora,

[81] Eurico Santos, em *Histórias, Lendas e folclore de nossos bichos*, de 1957, referia-se à lenda "A caapora e os porcos-do-mato", relatada anteriormente nas páginas 315-318.

pra campear o perdido...

Antes de ir-se, sangrando,
gemendo de dor, rengueando,
se ajoelhou na capela,
E do altar da Santinha,
a sua boa Madrinha,
levou um coto de vela...

E por grotas, por canhadas,
por lagoões, por estradas,
– a chama acesa na mão –
ia o Negrinho chorando,
atrás dos passos deixando
estrelas vivas no chão...

E tantas luzes brilhavam
tantas, tantas alumiavam,
esparramadas, ao léu,
que o Negrinho imaginava
que agora pastoreava
uma tropilha, no céu...

Fosse milagre ou não fosse,
o azul, de dúbio, clareou-se
e a tropilha se reuniu.
Quando o sol surgindo veio,
tinha achado o pastoreio
e, de contente, se riu...
(FERREIRA *apud* MANCUSO, 1974, p.23).

Identifica-se a busca do herói imbuído da fé cristã para encontrar sua tropilha, e a ideia da "imaginação de um pastoreio do céu", que remete ao intertexto bíblico quando Jesus pregava um reino que não é desse mundo, mas um reino espiritual. A jornada é cumprida com êxito, pois o Negrinho consegue reunir feliz toda a tropilha perdida. Então, nesse momento, ocorre a intervenção do filho do estancieiro:

Mas o menino maleva,
que era mais torvo que a treva
e pior que alma danada,
foi ao campo, sorrateiro,
e como um demônio arteiro,
enxotou a cavalhada.

No palanque, as mãos atadas,
mais cinquenta chibatadas
o Negrinho recebeu.
as, desta vez já cansado,
rolou no chão, estrompado
e pareceu que morreu...
(FERREIRA *apud* MANCUSO, 1974, p.23).

Acima o relato dos últimos momentos da morte trágica do herói, quando recebeu as chibatadas que fatalmente o levaram a óbito.

> Como viesse a noite nova
> e fosse muito uma cova
> para o pobre, o fazendeiro,
> de rancoroso e mesquinho,
> mandou botar o pretinho
> na boca de um formigueiro.
>
> Na mesma noite, sonhando,
> viu os seus bens aumentando,
> o surrão, de moedas, pleno.
> Mas o que agora havia juntado
> cabia agora folgado
> num formigueiro pequeno...
> (FERREIRA *apud* MANCUSO, 1974, p.24).

Temos, nessa versão e em quase todas que seguem a tradição de Simões Lopes Neto – e na versão de Athos Damasceno de forma bem expressiva –, uma reflexão moral de condenação à ambição desmedida que põe o material acima do espiritual, o dinheiro acima da vida humana. Algo que foi duramente condenado por Jesus Cristo, o apego exacerbado ao dinheiro, a exemplo dos famosos casos de Jesus e o jovem rico, conforme relatado nos três evangelhos sinóticos: "O Jovem rico", em Mateus (19:16-30); "O Jovem rico", em Marcos (10:17-31); e "O rico de qualidade", em Lucas (18:18-30). Resumindo: nos três evangelhos Jesus é abordado por um jovem rico que o procura desejoso de herdar a vida eterna (em Lucas é citado como príncipe). Jesus o aconselha a observar o cumprimento dos mandamentos das leis mosaicas e constatando que já os cumpria, orientou a vender tudo o que possuía e o seguir – em Marcos ainda diz para que ele tome sua cruz, diferente do evangelho de Mateus e Lucas que não cita a cruz – a fim de herdar um tesouro no reino dos céus. O jovem rico, apegado às riquezas, despediu-se triste do Messias, e Jesus deu o caso como exemplo aos seus discípulos, afirmando: "Em verdade vos digo que é difícil entrar um rico no reino dos céus. / E, outra vez vos digo que é mais fácil passar um camelo pelo fundo de uma agulha do que entrar um rico no reino de Deus" (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 19:23-24, p.1210-1211).

Em Marcos e Lucas, ele diz praticamente essas mesmas palavras. Logo percebe-se que Jesus condenava o apego exacerbado ao dinheiro, às riquezas, mas não era contra os ricos, um exemplo disso foi quando ele curou o filho de um nobre que o procurou, conforme relata no Evangelho de João (4:46-51), demonstrando que o mais importante era a salvação da vida humana (vários milagres nos evangelhos relatam curas e milagres que testificam tal preocupação) e da alma, principalmente.

No caso da lenda do “Negrinho do Pastoreio”, identifica-se essa reflexão moral e cristã sobre o apego ao dinheiro, ao ponto de valer uma vida humana tão preciosa para Deus. Em seguida é relatado o tormento psicológico e espiritual do patrão, após ter castigado, judiado e assassinado o Negrinho:

> A serenada, descendo,
> molhava os frutos pendendo
> e o verde pasto risonho.
> A noite de Deus passava
> e o fazendeiro sonhava,
> sem querer, o mesmo sonho...
>
> À luz do sol que nascia,
> ou na treva que surgia,
> sem ter o brilho de um astro,
> a peonada na coxilha,
> campeava sempre a tropilha
> e da tropilha, nem rastro.
> (FERREIRA *apud* MANCUSO, 1974, p.24).

Guiado pelo espírito acusador que o atormentava, vai conferir, no local da execução, o estado do corpo do negrinho, de modo a conferir e certificar-se; quando, para o espanto do patrão, ocorre o feito sobrenatural da ressurreição:

> Foi então que, encanzinado,
> saiu de casa calado
> e foi olhar a panela
> onde o escravo enterrado
> devia ser devorado,
> pra ver o que havia nela...
>
> Mas qual não foi seu espanto,
> quando enxergou, por encanto,
> saindo do formigueiro,
> sarado, alegre, sãozinho,
> de corpo limpo, o Pretinho,
> que o contemplava, faceiro...
>
> Ali pertinho, a tropilha,
> tendo voltado à coxilha,
> para junto dele veio.
> E o pretinho maltratado,
> contente do seu achado,
> brincava de pastoreio...
> (FERREIRA *apud* MANCUSO, 1974, p.24).

Nota-se a captação na mesma crença espiritual e cristã no feito da ressurreição do Negrinho do Pastoreio, tal como Jesus Cristo ressuscitou e vive eternamente. E, ainda, a crença

pessoal do eu-lírico no arrependimento do patrão, que caiu de joelhos arrependido diante do escravo ressuscitado, compartilhando a mesma crença de Simões Lopes Neto. Em seguida, a referência ao culto ao herói e à beatificação popular da lenda:

Ao lado, Nossa Senhora,
na fronte – um halo de aurora
e envolta num lindo véu,
sorria para o Negrinho,
como a mostrar-lhe o caminho,
que leva ao Reino do Céu...

Aí, diante de tudo
que via, assustado e mudo,
curtindo o próprio agravo,
o Senhor, arrependido,
Atirou-se comovido,
de joelhos, aos pés do escravo...

Correu pelo vizindário,
rapidamente, o faldário,
do pretinho que morreu.
E, como o vento correndo,
todos ficaram sabendo
do milagre que se deu...

De então, posteiros e andantes,
chasques, mascates e viajantes,
gentes de todo lugar,
afirmavam ter topado
um pastoreio tocado
não na terra mas no ar.

E hoje é crença firmada
que qualquer prenda extraviada
a gente pode encontrar:
– Basta acender um toquinho
de vela para o Negrinho
que ele ajuda a procurar...

Muitas velas se acenderam
e louvações se renderam
por alma do judiado
que, quando está gineteando,
em seu baio pastoreando,
deixa o céu iluminado...

Deixa o céu iluminado,
pois cada lume é levado,
sem que o perceba ninguém,
para o Reino da Rainha,
para aquela que é madrinha,
daqueles que não a têm...

> Cristão que perca o que seja
> e que o perdido deseja
> de qualquer forma encontrar,
> acenda um toco de vela,
> que não é dele, mas Dela,
> e o que perdeu há de achar...
> (*sic*. FERREIRA *apud* MANCUSO, 1974, p.24).

Conclui-se que, embora a versão "Negrinho do Pastoreio", de Athos Damasceno Ferreira, seja uma transposição poética da versão de Simões Lopes Neto, com qual compactua e assimila os referentes intertextuais explícitos, há aspectos de originalidade no que diz respeito à forma escolhida – dupla instância de enunciação – as manifestações mais expressivas, que revela a interpretação subjetiva do espírito do autor, e a introduçãode outro intertexto cultural como a lenda de "Jesus e o tatu", que corrobora com o sentido cristão da lenda.

Falando em originalidade, o autor parece ter se inspirado na lenda do Negrinho do Pastoreio, quando escreveu seu romance *O Moleque*, que, conforme explica Moysés Vellinho, parece ser uma versão humanizada, e focando no sentido mais histórico:

> Em *Moleque*, transposto para o plano cotidiano o motivo mais popular das lendas rio-grandenses, o cunho de humanidade que o escritor lhe imprimiu como que fêz reverter a lenda à realidade pela viva palpitação dos pequenos flagrantes que formam a existência de um moleque maltratado. Nessa versão de pungente história do Negrinho do Pastoreio é notável a sobriedade mantida do começo ao fim do livro [...] (VELLINHO, 1960, p.148).

Parece que Athos Damasceno Ferreira narra outra história inspirada no mesmo caso do "Negrinho do Pastoreio", no drama histórico da criança escrava. Assim, acabou se constituindo uma outra história com aspectos de semelhança com a lenda.

2.4.4. "Lamento do pastoreio", de Décio Frota Escobar

O poema "Lamento do Pastoreio" é de autoria de um poeta também de Cachoeirado Sul, Décio Frota Escobar (1923-1969), autor das obras: *Alguns poemas*, de 1949; e o livro de poesias *Rua Sul*, de 1950 (MUSEU MUNICIPAL DE CACHOEIRA DO SUL, 2006, p.24); e ainda alguns inéditos: "*Lirismo no Pampa*, poema; *Paja Braba*, folclore da história boliviana; *Roteiro da História do Brasil*, poesia" (VILLAS-BÔAS, 1974, p.178).

A primeira edição do poema "Lamento do Pastoreio" foi publicada em *Rua Sul* (1950).

Esse livro hoje é considerado obra rara, principalmente por causa da repercussão histórica em torno dele, pois o poeta se envolveu em um crime, na década de 50, em Belo Horizonte, e o livro serviu como peça da promotoria, como tendo indícios que o condenavam como assassino.

Contudo, não havendo provas concretas – pois literatura é obra de ficção e não pode ser usada como prova criminalística –, o poeta foi inocentado. Segundo o memorial *Luta democrática*, o poeta chegou a ser acusado de anormal. Veja-se a matéria "Escândalo na alta sociedade – Tentaram raptar a companheira de Décio Frota Escobar":

> ESCÂNDALO NA ALTA SOCIEDADE
> O poeta Décio Frota Escobar, que é diplomata do Itamarati, domiciliado na Rua Otaviano 94, apartamento 303, na Urca, compareceu, ontem à noite, à delegacia do 3.° Distrito Policial, para fazer, autoridade de plantão, grave queixa.
>
> TENTATIVA DE RAPTO
> Disse o diplomata que dona Maria Celeste, a quem desposara no México, fôra vítima de uma tentativa de rapto, sofrendo, em consequência, contusões e escoriações generalizadas inclusive no braço e no rosto.
> Há dias, a empregada observara um indivíduo em atitudes suspeitas nas proximidades da residência do diplomata. Tratava-se do sujeito que tentara, depois, raptar Maria Celeste.
>
> ACUSA O TIO DA ESPOSA
> O diplomata Décio Escobar acusou como mandante o tio de Maria Celeste. E acrescentou que êle não deseja vê-lo com a nova esposa em Belo Horizonte hoje, por decisão da audiência para o desquite motivo pela primeira esposa do diplomata. Por isso, mandou raptar Maria Celeste, que hoje irá a exame de corpo de delito, enquanto Décio Escobar embarcará sozinho para Belo Horizonte.
>
> MOTIVO DO DESQUITE
> O diplomata esteve envolvido, há tempos, em um crime escabroso na capital mineira, de que foi absolvido. Acusaram-no, na ocasião, de ser um anormal. Sua primeira e legítima esposa promoveu, então, a ação de desquite, baseada neste detalhe. Eis porque o diplomata presume que, para ter ganho de causa, otio da mesma tenha mandado raptar sua segunda esposa, pois era intenção de Décio Escobar apresentá-la hoje no tribunal, em Belo Horizonte, a fim de provar sua condição de homem normal.
> (*sic*. LUTA DEMOCRÁTICA, 1957,p.2).

Tivemos acesso a duas versões do mesmo poema: a primeira versão, no livro *Travessia (1950-1960)*; e a segunda versão, no livro *Negrinho do Pastoreio*, organizado por Delmar Mancuso em 1974. Ambos os poemas fazendo referência à publicação da primeira edição em 1950, em *Rua Sul*. Nota-se, porém, que embora o conteúdo seja o mesmo, há alteração no nível gráfico do poema.

Em *Travessia (1950-1960),* de Décio Frota Escobar, publicado em 1962, trata-se de uma antologia que reúne poemas de *Rua Sul* (1950) e *Maria da Terra* (1958). Essa antologia divide-se em 3 partes: **Exegese de Ouro Prêto** – com os poemas "Panorama","Roteiro e móra de lua", "De como o cenário da outrora Villa Rica se ajusta às medidas do capítulo que vai haver", "Madrugada de trevas", "O descimento da cruz", "Procissão do enterro", "Largo", "Ponteio", "Ladeira de Santa Efigênia", "Iluminura", "Elegia"; **II (1950-1960)** – com os poemas, "Lamento do Pastoreio", "Tom de Mágoa", "Retrato de Cândida", "Negrinha bôba", "Sonatina", "Azul", "Canção de torna-setembro", "Ave", "Desespantalho", "Paz", "O Poço", "Paisagem", "Imagens de Pôrto Alegre (I, II, III, IV,V, VI, VII)", "Minha angústia é um ôvo enorme", "Ser", "Coisa: asa que parecia", "Romance da môça e da rosa", "Bucólica brasileira", "O vento", "Poema nº 37", "Presença", "Voragem", "Lenda Amazônica", "Relatório policial", "Itapoan"; e **Poemas depois de Abril** – com os poemas, "Retorno à querência antiga", "Paixão e morte do passarinho amarelo", "Pensamento quase suicida", "Doce poema", "Vicente (para Edna Savaget)", "Os comedores de batatas (da pintura de Van Gogh)", "Convicção", "Poema roubado de um vaso japonês", "Aniversário no meio da vida"; "Recortes de um álbum velho", "Parábola", "Catástrofe aérea", "Quase um sonêto" (ESCOBAR, 1962).

Delmar Mancuso (1974) inclui o poema "Lamento do Pastoreio" em sua antologia Negrinho do Pastoreio, como homenagem à saga heroica que ganhava interpretação dramática, adaptada para o teatro. Athos Damasceno Ferreira ao comentar a obra afirma:

> A saga do NEGRINHO DO PASTOREIO – lenda a princípio, mito logoa seguir – é o fruto mais genuíno do populário sul-rio-grandense. Por essa circunstância e, sobretudo, por força de seu conteúdo profundamente humano, já pode ter tido como considerável o número de poetas, prosadores, escultores, gravuristas e compositores que, em criações das mais variadas, se inspiraram no reconto comovente (FERREIRA *apud* MANCUSO, 1974).

Apesar do poema "Lamento do Pastoreio" conter o mesmo conteúdo lírico, notamos uma diferença na disposição gráfica dos versos, o que terá um relevante valor interpretativo. Vejamos o poema, nas duas obras citadas, e que usaremos na nossa análise:

Lamento do Pastoreio (Versão A)	Lamento do Pastoreio (Versão B)
Tudo veio de repente nos campos do pastoreio, veio a noite veio o vento veio a geada veio o frio! E a tropa selecionada de baguais de puro sangue que o dono mais estimava, se perdeu. O escuro dava gemidos e o negrinho soluçava sangrando o lombo aos relhaços do patrão; veio a noite veio o vento veio a geada veio o frio. Quando a lua despontou nessa noite tenebrosa, o negrinho foi campear a sua tropilha perdida ... e o negrinho se perdeu – Madrinha Nossa Senhora, proteja o seu afilhado contra a noite contra o vento contra a geada contra o frio! Mas o negrinho morreu! E a noite ficou sozinha na lomba do coxilhame prateado de lua cheia; e o gado ficou dormindo como sempre acontecia, e a tropilha desguarida continuava desguarida nos campos do pastoreio onde o negrinho morreu. Veio a noite veio o vento veio o frio e a geada veio!	Tudo veio de repente nos campos do Pastoreio! Veio a noite, veio o vento, veio a geada, veio o frio. E a tropa selecionada de baguais de puro sangue, que o dono mais estimava, se perdeu. O escuro dava gemidos e o Negrinho soluçava, sangrando o lombo aos relhaços do patrão: Veio a noite, veio o vento, veio a geada, veio o frio. Quando a lua despontou nessa noite tenebrosa, o negrinho foi campear a sua tropilha perdida ... e o Negrinho se perdeu – Madrinha Nossa Senhora, proteja o seu afilhado contra a noite, contra o vento, contra a geada, contra o frio! ...mas o negrinho morreu! E a noite ficou sozinha na lomba do coxilhame prateado de lua cheia. e o gado ficou dormindo como sempre acontecia, e a tropilha desguarida continuava nos campos do Pastoreio onde o Negrinho morreu. Veio a noite, veio o vento, veio o frio, e a geada veio.
(ESCOBAR, 1950 *apud.* ESCOBAR, 1962)	(ESCOBAR, 1950 *apud.* MANCUSO, 1974)

Para compreender melhor a mentalidade do poeta Decio Frota Escobar, em relação a Cristo e ao cristianismo, faz-se necessária uma análise além do poema "Lamento do Pastoreio", outros poemas nos quais o poeta recorre à referentes da tradição judaico-cristã. Sendo assim, apoiaremos-no em outros poemas do autor que estabelecem um diálogo com os intertextos bíblicos e com o cristianismo, tais como: "O descimento da cruz", "Tom de mágoa", "Iluminura", "Elegia" e "Retorno à Querência antiga", que parece fazer alusão à versão da lenda do "Crioulinho do pastoreio", de Apolinário Porto Alegre.

Em relação ao poema "O descimento da cruz", ele estabelece um diálogo com a poema "Lamento do Pastoreio", em relação ao aspecto gráfico do poema, cujas palavras, cuidadosamente dispostas, remetem a uma ideia de descida. Veja-se o poema:

Que imaginário
Te fêz o rosto
– perdido
vai!

Dependurado
por um só braço
ficou Jesus;

e o corpo inteiro
se desconjuta,
se dobra
e cai.

Dobram os sinos,
desdobram crepes
e a luz se dobra
em anoitecer

Quando o sol pôsto,
deposto, o corpo,
do Senhor Morto
desce da cruz.

E um anjo triste
no ar parado
recolhe as asas
para descer.
(ESCOBAR, 1962, s.n.)

Nesse poema, o eu-lírico relata um Jesus fragilizado "dependurado por um só braço" e a sua descida da cruz. Essa imagem representa a ideia de um Jesus vencido na história, porque, na verdade, a ideia que o eu-lírico faz de Deus condiz com sua própria imagem, de se sentir vencido na vida. Exprime a noção de condição humana à imagem e semelhança de Deus. Diferente do intertexto bíblico que inclusive relata quando Jesus, na cruz do Calvário, foi

tentado a provar sua divindade, pelos os soldados romanos, que escarneceram dele, mandando-o descer da cruz e se salvar. Veja-se o intertexto sagrado da crucificação que relata a cena:

> 37 E por cima de sua cabeça puseram escrita a sua acusação: ESTE É JESUS, O REI DOS JUDEUS.
> 38 E foram crucificados com ele dois salteadores, um à direita, e outro à esquerda.
> 39 **E os que passavam blasfemavam dele, meneando as cabeças,**
> **40 E dizendo: Tú, que destróis o templo, e em três dias o reedificas, salva-te a ti mesmo. Se és Filho de Deus, desce da cruz.**
> 41 E da mesma maneira também os principais sacerdotes, com os escribas, e anciãos, e fariseus, escarnecendo, diziam:
> 42 **Salvou os outros, e a si mesmo não pode salvar-se. Se é Rei de Israel, desça agora da cruz, e creremos nele.**
> **43 Confiou em Deus; livre-o agora, se o ama; porque disse: Sou Filho de Deus.**
> 44 E o mesmo lhe lançaram também em rosto os salteadores que com ele estavam crucificados.
> 45 E desde a sexta hora houve trevas sobre toda a terra, até à hora nona.
> 46 E perto da hora nona exclamou Jesus em voz alta: *Eli*, *Eli*, *lamá sabactâni*; isto é, Deus meu, Deus meu, porque me desamparaste?
> 47 E alguns dos que ali estavam, ouvindo isto, diziam: Este chama por Elias.
> 48 E logo um deles, correndo, tomou uma esponja, e embebeu-a em vinagre, e, pondo-a numa cana, dava-lhe de beber.
> 49 Os outros porém, diziam: Deixa, vejamos se Elias vem livrá-lo.
> 50 E Jesus, clamando outra vez com grande voz, rendeu o espírito.
> 51 E eis que o véu do templo se rasgou em dois, de alto a baixo; e tremeu a terra, e fenderam-se as pedras;
> 52 E abriram-se os sepulcros, e muitos dos corpos de santos que dormiam foram ressuscitados;
> 53 E, saindo dos sepulcros, depois da ressurreição deles, entraram na cidade santa, e apareceram a muitos.
> 54 E o centurião e os que guardavam Jesus, vendo o terremoto, e as coisas que haviam sucedido, tiveram grande temor, e disseram: Verdadeiramente este era o Filho de Deus (BÍBLIA, 2017, MATEUS 27:37-54, p.1229-1230).

Conforme o relato bíblico, no Evangelho de Mateus, percebemos o povo que escarnecia de Jesus e tentava-o a mostrar sua divindade, mandando que descesse da cruz e salvasse a si mesmo como salvou os outros, mas em nenhum momento é relatada a descida de Jesus da cruz. Ele, embora com dores profundas na alma, ao ponto de clamar por socorro de Deus em alta voz, permaneceu na cruz até render-lhe o espírito. E só foi descido da cruz depois de morto, quando foi entregue a José de Arimatéia. Assim, cumprindo sua missão de padecer e morrer pelos pecados da humanidade.

No Evangelho de Marcos também blasfemavam de Jesus, de modo semelhante como é narrado no Evangelho de Mateus:

> 29 **E os que passavam blasfemavam dele, meneando as suas cabeças, e dizendo: Ah! Tu que derrubas o templo, e em três dias oedificas,**
> **30 Salva-te a ti mesmo, e desce da cruz.**
> 31 E da mesma maneira também os principais sacerdotes, com os escribas, diziam uns para os outros, zombando: **Salvou os outros, e nãopode salvar-se a si mesmo.**
> 32 O Cristo, o Rei de Israel, desça agora da cruz, para que vejamos e acreditemos. Também os que com ele foram crucificados o injuriavam.
> 33 E, chegada a hora sexta, houve trevas sobre toda a terra até a hora nona.
> 34 E, à hora nona, Jesus exclamou com grande voz, dizendo: Eloí, Eloí,lamá sabactâni? Que, traduzido, é: Deus meu, Deus meu, porque me desamparaste?
> 35 E alguns dos que ali estavam, ouvindo isto, diziam: Eis que chama por Elias.
> 36 E um deles correu a embeber uma esponja em vinagre e, pondo –a, numa cana, deu-lho a beber, dizendo: Deixai, vejamos se virá Elias tirá-lo.
> 37 E Jesus, dando um grande brado, expirou.
> 38 E o véu do templo se rasgou em dois, de alto a baixo.
> 39 E o centurião, que estava defronte dele, vendo que assim clamando expirara, disse: Verdadeiramente este homem era o Filho de Deus. (BÍBLIA, 2017, MARCOS 15: 29-39, p.1267-1268 – grifo meu).

No Evangelho de Lucas, também identificamos mensagens de escárnio e de ironia lançadas a Jesus:

> 32 E também conduziram outros dois, que eram malfeitores, para com ele serem mortos.
> 33 E, quando chegaram ao lugar chamado a Caveira, ali o crucificaram, e os malfeitores, um à direita e outro à esquerda.
> 34 E dizia Jesus: Pai, perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem. E, repartindo as suas vestes, lançaram sortes.
> 35 **E o povo estava olhando. E também os príncipes zombavam dele, dizendo: Aos outros salvou, salve-se a si mesmo, se este é o Cristo, o escolhido de Deus.**
> 36 E também os soldados o escarneciam, chegando a ele, e apresentando-lhe vinagre.
> 37 **E dizendo: Se tu és o Rei dos Judeus, salva-te a ti mesmo**.
> 38 E também por cima dele, estava um título, escrito em letras gregas, romanas e hebraicas: ESTE É O REI DOS JUDEUS.
> 39 **E um dos malfeitores que estavam pendurados blasfemava dele, dizendo: Se tu és o Cristo, salva-te a ti mesmo, e a nós.**
> 40 Respondendo, porém, o outro, repreendia-o, dizendo: Tu nem ainda temes a Deus, estando na mesma condenação?
> 41 E nós, na verdade, com justiça, porque recebemos o que os nossos feitos mereciam; mas este nenhum mal fez.
> 42 E disse Jesus: Senhor, lembra-te de mim, quando vieres em teu reino.
> 43 E disse-lhe Jesus: Em verdade te digo que hoje estarás comigo no Paraíso. (BÍBLIA, 2017, LUCAS 23: 32-43).

Nos Evangelhos de Mateus e Marcos, interpreta-se a imagem de um Jesus mais sofredor, que padece e clama por misericórdia de Deus, tamanho é o sofrimento. Já no Evangelho de Lucas, não é dada tanta ênfase no sofrimento de Cristo, embora o martírioseja narrado de modo

semelhante, mas o narrador mostra Jesus com mais superioridade,pois no momento de maior tortura ainda pedia misericórdia por aqueles que zombavam dele. No Evangelho de João é narrada a crucificação, porém não se faz referência à descida de Jesus da cruz. Ou seja, narra o mesmo episódio da crucificação e a retirada do corpo de Cristo após ser dado por morto, e não identifica-se palavras que desafiem Jesus a descer da Cruz ou provar ser o Cristo.

No poema de Decio Frota Escobar, o eu-lírico diz que "o Senhor desce da cruz depois de morto". Conforme observamos no intertexto bíblico, Jesus morreu, mas não desceu da cruz, ele foi descido depois de morto. Ou seja, trata-se de um intertexto com valor de subversão. Nesse sentido, percebe-se que no poema "Lamento do Pastoreio" o poeta deu ênfase ao momento da morte do Negrinho do pastoreio que remete ao momentoda morte de Jesus Cristo. O eu-lírico/narrador, na versão B, mostra visualmente a ideia de uma escada descendo, sugerindo a descida, mas não diz explicitamente que o herói desceu, podendo ser interpretado com valor de captação, ou seja, ele foi descido.

No poema, prevalece esse instante fugaz da morte. O eu-lírico, por sugestão, alertapara a efemeridade da vida. De repente o Negrinho do Pastoreio era um escravo, cuja função era pastorear os animais do campo, mas de repente o calor humano se esfria e o espírito da morte age de forma cruel e, por causa de um fato como a perda de um animal,a vida fez-se de treva, e o negrinho contemplou seus últimos momentos de vida, em meioao pânico e à humilhação da morte às chibatadas, tal como Cristo, e viu a morte chegar de forma repentina.

Seguindo essa interpretação, observa-se que tanto no caso do Negrinho do Pastoreio, como no caso de Jesus Cristo, temos a fragilidade humana diante da morte. Ela pode vir mais repentinamente, como sugere a versão A do poema, ou pode vir gradativamente, como sugere a versão B. O fato é que a morte é dada como uma fatalidadedo destino do homem, mas, segundo as escrituras sagradas, aquele que crê em Deus ainda que morra viverá.

O poema "Lamento do Pastoreio" dá ênfase na fraqueza humana diante da iminência da morte. Conforme vimos, o próprio Jesus sentiu-se abandonado e fraco, devido a sua condição humana manifesta no mundo. E, aparentemente, por dar ênfase na morte do negrinho, pode passar uma certa incredulidade no feito da ressurreição, pois enfatiza "... e o negrinho se perdeu" e depois, "Mas o negrinho morreu" (ESCOBAR, 1962, s.n.). Ou seja, em "lamento do Pastoreio" o comportamento do eu-lírico é de lamentação da morte do herói, tal como no "Lamento de Israel". Assim ele se põe como parte do Pastoreio e, como metonímia, parte de Israel. Lembrando a mesma lamentação de Cristo na cruz: do mesmo modo que o povo de Israel suplicava salvação para Jacó, no momento de crucificação lamentavam e pediam salvação para Jesus. Vejamos o Salmo 44, que exemplifica esse lamento coletivo de Israel:

> 1 Ó Deus, nós ouvimos com os nossos ouvidos, e nossos pais nos têm contado a obra que fizeste em seus dias, nos tempos da antiguidade.
> 2 Como expulsastes os gentios com a tua mão e os plantastes a eles, como afligiste os povos e os derrubastes.
> 3 Pois não conquistaram a terra pela sua espada, nem seu braço os salvou, mas a tua destra e o teu braço, e a luz da tua face, porquanto te agradaste deles.
> 4 Tu és o meu Rei, ó Deus; ordena salvações para Jacó.
> 5 Por ti venceremos os nossos inimigos; pelo teu nome pisaremos os que se levantam contra nós.
> 6 Pois eu não confiarei no meu arco, nem a minha espada me salvará.
> 7 Mas tu nos salvastes dos nossos inimigos, e confundiste os que me odiavam.
> 8 Em Deus nos gloriamos todo o dia, e louvamos o teu nome eternamente. (Selá.)
> 9 Mas agora tu nos rejeitastes e nos confundistes, e não sais com os nossos exércitos.
> 10 Tu nos fazes retirar do inimigo, e aqueles que nos odeiam nos saqueiam para si.
> 11 Tu nos entregaste como ovelhas para comer, e nos espalhastes pelos gentios.
> 12 Tu vendes por nada o teu povo, e não aumenta a tua riqueza com oteu preço.
> 13 Tu nos põe por opróbrio aos nossos vizinhos, por escárnio ezombaria daqueles que estão à roda de nós.
> 14 Tu nos põe por provérbios entre os gentios, por movimento de cabeça entre os povos.
> 15 A minha confusão está constantemente diante de mim, e a vergonha do meu rosto me cobre,
> 16 A voz daquele que afronta e blasfema, por causa do inimigo e do vingador.
> 17 Tudo isto nos sobreveio; contudo não nos esquecemos de ti, nem nos houvemos falsamente contra a tua aliança.
> 18 O nosso coração não voltou atrás, nem os nossos passos se desviaram das tuas veredas.
> 19 Ainda que nos quebrantastes num lugar de dragões, e nos cobriste com a sombra da morte.
> 20 Se nos esquecemos o nome do nosso Deus, e estendemos as nossas mãos para um deus estranho,
> 21 Porventura não esquadrinhará Deus isso? Pois ele sabe os segredos do coração.
> 22 Sim, por amor de ti, somos mortos todo o dia; somos reputados como ovelhas para o matadouro.
> 23 Desperta, por que dormes, Senhor? Acorda, não nos rejeite para sempre.
> 24 Por que escondes a tua face, e te esqueces da nossa miséria e da nossa opressão?
> 25 Pois a nossa alma está abatida até o pó, o nosso ventre se apega à terra.
> 26 Levanta-te em nosso auxílio, e resgata-nos por amor das tuas misericórdias. (BÍBLIA, 2017, SALMO 44: 1-26, p.682-683).

Lamentação já remete a um sentimento de espírito abatido, próprio da condição humana que em momentos de desespero e angústia humano-existencial chega a duvidar e questionar o próprio Deus, deixando inclusive prevalecer o sentimento de descrença, sendo induzido a

contestar a palavra do Senhor. Nesse Salmo, o Povo de Israel relembra as glórias do passado e pede que Deus manifeste seu poder, reconhecendo que sem ele, com a suas próprias forças humanas, sente-se incapaz de vencer os inimigos. E exige que assim como o Senhor expulsou os gentios, no passado, expulse os inimigos que tem oprimido, afligido e derrubado o povo de Deus. Por isso, o povo se sente rejeitado por Deus, tal como Jesus também se sentiu rejeitado e abandonado na cruz do Calvário.

O "Lamento do Pastoreio" compartilha a mesma angústia do Povo de Israel que se via sacrificado como ovelhas e entregue ao matadouro, sentindo-se vendido, sem sua prosperidade e riqueza. De modo semelhante, o pastoreio do negrinho, o escravo, no sentido coletivo, sentiu-se vendido e viu a face da pobreza e da miséria, ao invés de contemplar a face rica e próspera de Deus.

Diante de sua desgraça, o povo sentindo-se desprezado chega a culpar Deus por seu estado e seu opróbio, e por serem alvos de zombaria. Tal como Jesus, que foi zombado e escarnecido na cruz. De modo semelhante, algumas versões da lenda mostram o "Negrinho do Pastoreio" sendo vítima de zombaria do filho do estancieiro/patrão, como, por exemplo, as versões de Simões Lopes Neto, de Athos Damascenos e de Fernandes Barbosa, que bem souberam retratar a tristeza e mágoa do negrinho e a zombaria do menino maleva.

O estado de vergonha é tão profundo, que nas lamentações o povo de Israel atreve-se a culpar Deus por colocá-los como provérbios, ou seja, por colocá-los como derrotados na "boca do povo", ou seja, serem alvos de vergonha perante a sociedade. As estrofes repetitivas nos poemas representam essa ideia de provérbio, como se fosse um "mote" popular, que repetia a vergonha da morte do herói:

> Veio a noite
> veio o vento
> veio o frio
> e a geada veio!
> (ESCOBAR, 1950. *apud.* MANCUSO, 1974, p.25).

A vergonha é tanta que em seu lamento o povo confessa-se com o rosto encoberto, mas também questiona por que Deus encobre seu rosto, oculta sua face. Percebe-se a ideia de Deus que se manifesta de acordo com o espírito e a fé do indivíduo. Na lamentação, o povo confessa que está subordinado às vozes opressoras de seus inimigos, que o afrontam e blasfemam contra ele, como se agindo por vingança. E o povo suplica pela misericórdia de Deus, justificando que apesar de todo sofrimento que lhe sobreveio, não o esqueceu e não esqueceu de sua aliança, e promete não voltar atrás ou desistir da fé, seguindo-o, sem desviar das veredas ou dos caminhos

do Senhor. Lembre-se o Salmo 23, quando Deus, o Pastor de Israel, é exaltado por guiar seu povo por pastos verdejantes e pelas veredas da justiça. Trata-se de um clamor de um povo que se sente oprimido e injustiçado, e deseja ser guiado às veredas da salvação.

Ainda em relação ao Lamento coletivo do povo de Israel, o povo confessa permanecer firme no senhor, mesmo que tenham que enfrentar dragões ou a própria morte. Segundo Müller (2017), a luta com o dragão tem uma relação de confronto com medo, e afirma que "os motivos centrais e as atividades principais do caminho do herói podem ser resumidos sob o conceito simbólico de 'luta com o dragão'". Nesse sentido, "o dragão é um símbolo arcaico extremamente rico de significados. Por essa razão, é possível relacioná-lo com os mais diversos poderes que se apresentam, aos homens sob aforma de problemas perigosos e inibidores", ou seja, "como por exemplo: os poderes da natureza, um destino penoso, as amarras dos pais, o desconhecido, o escuro e o mal da alma ou da morte" (MÜLLER, 2017, p.98-99).

Segundo Raíssa Cavalcanti (1997), "o verdadeiro dragão está dentro de cada um, vedando o acesso ao tesouro interno de possibilidades criativas e espirituais. A verdadeiravitória é sobre os impulsos, instintos e sentimentos negativos". Nesse sentido, "o reconhecimento do dragão como as forças internas coloca o indivíduo diante de si mesmo, diante de sua própria sombra, suas fraquezas, apegos e ilusões" (CAVALCANTI, 1997, p. 221).

Seguindo essa linha de raciocínio, o dragão é como um monstro interior alimentado pela fraqueza, pelo medo, pelos "instintos negativos", e ele deve ser combatidoe vencido antes que se aposse totalmente do indivíduo e destrua suas potencialidades positivas, sua força, sua criatividade e sua espiritualidade. Tal como explica Raíssa Cavalcanti (1997), "a luta entre o herói e o dragão é um conhecido tema arquetípico que simboliza a luta do indivíduo contra suas próprias tendências negativas" (CAVALCANTI, 1997, p.221).

Tanto na lamentação do povo de Israel como na lamentação do eu-lírico de "Lamento do pastoreio", percebe-se essa luta do ser humano em seu confronto com a morte. Na intertexto bíblico, o povo de Israel se sente ameaçado pelos seus inimigos. Na lenda do Negrinho do Pastoreio, o negrinho teve esse confronto e essa "luta com o dragão", que levou à sepultura, tal como Cristo, e o eu-lírico parece também enfrentar esse dilema, pois o "Lamento do Pastoreio", em verdade, reflete o seu próprio lamento. Talvez o poeta reflita seus próprios dilemas e suas lutas interiores, enfrentadas em vida, conforme mencionamos no início.

Na lamentação do povo de Israel, o povo reconhece a onisciência de Deus e diz não esquecer seu sagrado nome. Mas, apesar de tal reconhecimento, ingenuamente o povo chega a supor que Deus estivesse dormindo e indiferente a seu sofrimento, e suplica que ele desperte e veja-lhe o sofrimento. Isso lembra que, em algumas variantes da lenda, o negrinho é acusado

de estar dormindo, enquanto o gado era extraviado.

Em “Lamento do Pastoreio”, o eu-lírico sugere que, após a morte do herói, quem permanecia dormindo era o gado, como algo corriqueiro, sugerindo que o gado que dormia e não o Negrinho. Tal como Deus, que, diferente do ser humano, não dorme:

> ...mas o negrinho morreu!
> E a noite ficou sozinha
> na lomba do coxilhame
> prateado de lua cheia.
> e o gado ficou dormindo
> como sempre acontecia,
> e a tropilha desguarida
> continuava desguarida
> nos campos do pastoreio
> onde o negrinho morreu.
> (ESCOBAR, 1950. *apud*. MANCUSO, 1974, p.25)

No fim das lamentações do povo de Israel, o povo demonstra sentir uma angústia profunda na alma, demonstrando-se abatido como o pó, ou seja, um eufemismo sobre a sensação de estar diante da face da morte, quando o ser humano retorna ao pó. Tal lamento assemelha-se ao de Cristo momentos antes da crucificação, quando, demonstrando-se fraco pelo dilema da morte iminente, confessou sua tristeza e suplicou ao Pai:

> 34 E disse: A minha alma está profundamente triste até a morte; fica aqui, e vigiai.
> 35 E, tendo ido um pouco mais adiante, prostou-se em terra; e orou para que, se fosse possível, passasse dele aquela hora.
> 36 E disse: Aba, Pai, todas as coisas te são possíveis; afasta de mim este cálice; não seja, porém, o que eu quero, mas o que tu queres.
> 37 E, chegando, achou-os dormindo; e disse a Pedro: Simão, dormes? Não podes vigiar uma hora?
> 38 Vigiai e orai, para que não entreis em tentação; o espírito, na verdade, está pronto, mas a carne é fraca. (BÍBLIA, 2017, MARCOS 14:34-38, p.1264).

Em relação a esses intertextos, observa-se um valor de captação, pois o eu-lírico assimila o lamento do povo de Israel ao lamento do pastoreio, para mostrar a fragilidade humana diante da morte. Conforme explica Raíssa Cavalcanti (1997), “a morte como fim é, ao mesmo tempo, um retorno, porque a criação de Deus retorna a Ele” (CAVALCANTI, 1997, p.134).

O “Lamento do Pastoreio”, assim como a lamentação do povo de Israel, revela um espírito abatido do ser humano diante da decadência da morte, e talvez por isso o eu- lírico lamente em “Tom de mágoa” a morte do herói e tem uma atitude semelhante ao povo de Israel quando cobra de Deus, da vida:

> – Ai vida, eu sei
> Que te devo muita coisa..
> Mas tu
> Ainda me deves muito mais!
> (ESCOBAR, 1962, s.n.).

Por outro lado, a ideia da escada remete a dois momentos importantes para o Povo de Israel: a visão da escada de Jacó, no Antigo Testamento; e a descida de Deus ao mundo dos mortos, quando tomou a chave do céu e da terra das mãos de Satanás.

A referência a Jacó, no Salmo 44, também alude à "visão da escada de Jacó", quando Deus se manifestou a ele em sonho e reafirmou a aliança firmada com Abraão e Isaque:

> 10 Partiu, pois, Jacó a Berseba, e foi a Harã.
> 11 E chegou a um lugar onde passou a noite, porque já o sol era posto;e tomou uma das pedras daquele lugar, e a pôs por seu travesseiro, e deitou-se naquele lugar.
> 12 E sonhou: e eis uma escada posta na terra, cujo topo tocava nos céus;e eis que os anjos de Deus subiam e desciam por ela;
> 13 E eis que o Senhor estava em cima dela, e disse: Eu sou o Senhor Deus de Abraão teu pai, e o Deus de Isaque; esta terra, em que estás deitado, darei a ti e a tua descendência;
> 14 **E a tua descendência será como o pó da terra, e estender-se-á ao ocidente, e ao oriente, e ao norte, e ao sul, e em ti e na tua descendência serão benditas todas as famílias da terra;**
> 15 E eis que estou contigo, e te guardarei por onde quer que fores, e tefarei tornar esta terra; porque não te deixarei, até que haja cumprido o que tenho falado.
> 16 Acordando, pois Jacó do seu sono, disse: Na verdade o Senhor está nesse lugar; e eu não o sabia.
> 17 E temeu, e disse: Quão terrível é este lugar! Este não é outro lugar senão a casa de Deus; e esta é a porta dos céus.
> (BÍBLIA, 2017, GÊNESIS 28: 10-17, p.35).

Entende-se que Deus não estava falando de um Reino material, mas espiritual. Após a morte, quando o corpo se transforma em pó e retorna à terra e a alma volta para Deus. Isso justifica o temor de Jacó ao final, quando reconhece aquele lugar como terrível,pois na verdade parecia a visão da morte e, por esse motivo, sentiu temor pelo desconhecido, pela viagem que faria no mundo dos mortos.

A imagem sugestiva da descida de uma escada também remete quando Deus, após a morte, desceu no Hades, conforme menciona o apóstolo Paulo:

> 8 Por isso digo: Subindo ao alto, levou cativo o cativeiro, e deu dons aos homens.
> 9 Ora, isto – ele subiu – que é, senão que também antes tinha descido às partes mais baixas da terra?
> 10 Aquele que desceu é também o mesmo que subiu acima de todos oscéus, para cumprir todas as coisas (BÍBLIA, 2017, EFÉSIOS 4: 8-10, p.1542-1543).

Assim, tal como Cristo desceu ao mundo dos mortos, à profundeza das trevas, ou"às partes mais baixas da terra", o poema "Lamento do Pastoreio" nos permite pensar que de modo semelhante o "Negrinho do Pastoreio" desceu ao mundo das trevas quando foi lançado ao formigueiro pelo patrão, antes de ressuscitar. Segundo Müller (2017), "o motivo da descida do herói ao mundo subterrâneo – chamado às vezes de Hades, Inferno, Além ou Reino dos espíritos – é encontrados em muitos mitos e religiões. As razões dessa descida quase sempre muito perigosa [...]." Pois,trata-se de uma viagem "para o Além", quando "o herói tenta adquirir conhecimentos sobre a determinação de sua vida; os poderes das trevas devem ser superados, e as almas perdidas e amaldiçoadas devem ser libertas ou redimidas". Quanto ao herói nessa viagem ao Além, "deve-se suportar a morte, renovar a vida e encontrar a preciosidade de difícil acesso". Pois "o encontro com o mundo subterrâneo transmite-lhe uma consciência modificada e conhecimentos que não podem ser adquiridos de nenhuma outra maneira e que tem uma importância decisiva sobre sua vida" (MÜLLER, 2017, p111-112).

Conforme dito anteriormente, no lamento reside um aspecto de dúvida e incerteza da natureza humana, o confronto com o desconhecido e a busca por adquirir conhecimento. E percebe-se em Decio Frota Escobar um desejo de conhecer a verdadeira face de Deus, tal como o povo de Israel, no lamento do Salmo 44, desejava ver a real facedo Senhor. E a comparação é uma forma de alcançar um objetivo, no caso de conhecer a Deus. Em relação a isso, o poema "Iluminura" expressa esse desejo quando o eu-lírico compara Jesus ao anjinho loirinho, mas questiona se ele "fazia pipi", ou seja, se tinha umacaracterística humana. Veja-se o poema:

> Anjinho barroco
> No céu pendurado
> De alvíssimas nuvens
> Gordinho rosado
> Fazendo pipi.
>
> Anjinho loirinho
> De olhos azuis
> – Parece o Menino
> Jesus no presepe
>
> (... será que Jesus
> Fazia pipi?)
> (ESCOBAR, 1962, s.n.)

Observa-se que assim como Jesus é apresentado “dependurado na cruz”, o anjinho barroco também se encontra “dependurado no céu”. Já a imagem do “Anjinho fazendo pipi” remete à escultura do “Menino mijão”[82], de bronze, com os cabelos loiros. Segundo Ivo Barroso, “localizada na esquina da Rue de *l’Étuve (Stoofstratt)* com a *Rue du Chêne (Eikstraat),* basta pegar a travessa à esquerda da Prefeitura de Bruxelas (Brussels Stadhuis)”, “moldada em 1619 pelo escultor flamengo Jerôme Duquesnoy (1570-1641). Conforme a lenda, homenageia um menino belga que teria apagado um incêndio urinando sobre as chamas” (BARROSO, 2015).

Figura 51 - O Manneken Pis, a estátua do Menino Mijão.

Fonte: Ivo Barroso, 2015.

No poema, o eu-lírico compara o menino Jesus ao “anjinho loirinho, de olhos azuis, pele rosada e que é descrito “fazendo pipi”. A interrogação que encerra o poema demonstra dúvida por parte do eu-lírico/narrador, dúvida em relação à natureza de Jesus, como quem busca respostas sobre a imagem real de Jesus.

Trata-se, portanto, de uma busca histórica. Segundo Bock e komoszewski (2020),a busca por um Jesus histórico, mais realista, surgiu desde o Iluminismo; no entanto, tal busca acabou revelando “muitos Jesus diferentes”. Baseando-se no artigo *Cristianity Today*, de Mcknight, os autores apontam 4 tipos de Jesus diferentes: o Jesus Judeu, “crucificado por Pilatos, e situado em seu contexto Judeu”; “o Jesus canônico, baseando-se na interpretação dos escritos do Novo Testamento sobre Jesus como um agente da redenção de Deus”; o Jesus ortodoxo, a segunda

[82] Essa escultura do “menino mijão” foi a mais próxima da descrição. Embora, há várias imagens de anjinhos loirinhos de pele rosada e olhos azuis, estilo barroco, esculpido em igrejas barrocas, nãoencontramos nenhum fazendo “pipi”.

pessoa da Santíssima Trindade; e o Jesus histórico, dos historiadores (BOCK E KOMOSZEWSKI, 2020, p. 18).

No poema “Iluminura”, temos o questionamento sobre a idealização de um Jesus com a feição mais aproximada da idealização de um anjo, conforme na imagem compartilhada pela tradição religiosa cristã:

Figura 52 - Imagem de Jesus loiro difundida pela tradição religiosa europeia

Fonte: Botelho, 2014.

A definição do rosto de Jesus Cristo é um dos temas mais polêmicos na tradição religiosa do cristianismo. Em relação a isso, há uma variedade de imagens iconográficasatribuídas ao Messias, pois com o desenvolvimento de diversas pesquisas históricas e teológicas, foi se

adaptando a um Jesus mais real, e ele foi ficando mais “moreno”. Veja-se a imagem famosa na tradição do catolicismo do “Sagrado Coração de Jesus”:

Figura 53 - Imagem do Sagrado Coração de Jesus (1800)

Fonte: Sagrado coração de Jesus (1800). [Pintor Barroco desconhecido]. Disponível em:https://santhatela.com.br/pintor-barroco-desconhecido/sagrado-coracao-de-jesus-1800/

De modo geral, foram muitas imagens idealizadas pela tradição cristã católica, que mostraram por muitos anos um “Jesus” com característica à la etnia europeia, empenhadas em aproximar a imagem de Jesus à do “anjo”, tal como é cultuado por essa tradição. Assim, é comum encontrar as imagens de um Jesus “branqueado”. Com o avanço científico, e os estudos sobre questões identitárias, essas representações foram mudando de figuras.

Em relação ao rosto de Jesus, várias imagens foram consagradas pela tradição cristã católica ao longo dos séculos. Veja-se abaixo algumas tentativas de encontrar a real face de Cristo:

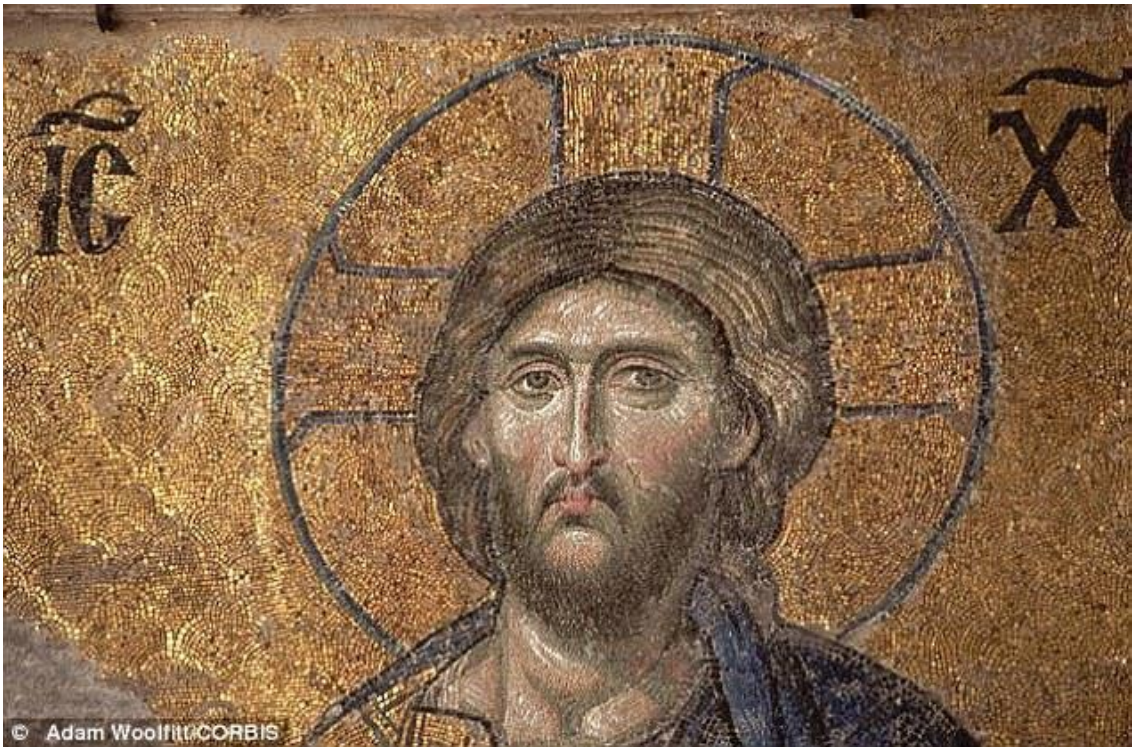
Figura 54 - Pinturas que aludem ao rosto de Cristo

Fonte: Site "O Rosto de Cristo". Disponível em: https://www.sudariumchristi.com/pt/paintings/index.htm

Em seu poema “Iluminura”, Décio Frota Escobar parece questionar essas imagens medievais que foram difundidas pela tradição católica cristã. Questionamento semelhante fez a jornalista Sara Griffiths (2015) quando indagou “*Is this the real face of Jesus*?”. Segundo Sara, um estudo desenvolvido por peritos forenses usando crânios semitas antigos revelam uma aparência de Cristo mais real. O estudo foi feito a partir da recriação de um rosto de um homem que viveu na mesma época e lugar de Jesus, a partir de uma reconstrução baseada em três crânios semitas encontrados em Israel. Na reconstrução, foram usadas técnicas forenses e passagens da Bíblia. Com tal estudo, chegou-se a um retrato de Jesus Cristo que mostra o Filho de Deus com rosto largo, olhos castanhos e barba, com cabelo curto, encaracolado e pele bronzeada (GRIFFITHS, 2015).

Segundo a autora, “Jesus é tradicionalmente mostrado como um homem caucasiano com longos cabelos castanhos ou loiros escuros na arte religiosa, (um mosaico em Istambul, Turquia é mostrado), mas provavelmente teria uma pele mais escura”. Veja-se a imagem tradicional de Cristo a qual se refere:

Figura 55 - Imagem de Jesus em um mosaico em Istambu



Fonte: Sara Griffiths 2015, In. Mailonline.

Abaixo imagem do trabalho de reconstrução desenvolvido pelo “Dr. Neave (foto)e sua equipe que radiografaram três crânios semitas da época, previamente encontrados por

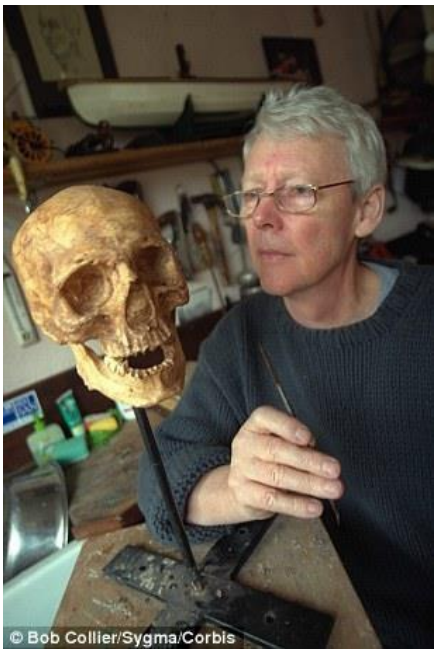
arqueólogos israelenses". Depois, "usaram tecnologia de computador para descobrir como os músculos e a pele deveriam ficar, no qual basearam um modelo 3D (visto na telado computador) e um busto de Cristo em argila (à direita)" (GRIFFITHS, 2015).

Figura 56 -Dr. Neave reconstruindo a imagem facial de Jesus

Fonte: Sara Griffiths, 2015, *In*. Mailonline.

Abaixo imagem da "análise dos crânios (elenco mostrado) não revelou a cor dos olhos de Jesus ou como era seu cabelo. Em vez disso, foi tirado de relatos no livro de Paulo" (GRIFFITHS, 2015).

Figura 57 - Análise do crânio



Fonte: Sara Griffiths, 2015, *In.* Mailonline

Segundo Sara Griffiths (2015), “A Bíblia ofereceu uma pista de como Cristo usavaseu cabelo – curto, com cachos apertados, ao contrário de muitas representações da Renascença, por exemplo”, e como vimos nas imagens anteriores, mas conforme explica “a descrição contradiz a imagem vista no Sudário de Turim, que alguns acreditam contera imagem de Cristo com cabelos mais longos” (GRIFFITHS, 2015).

Figura 58 - Imagem do Sudário do Turim

Fonte: Sara Griffiths 2015, *In*. Mailonline

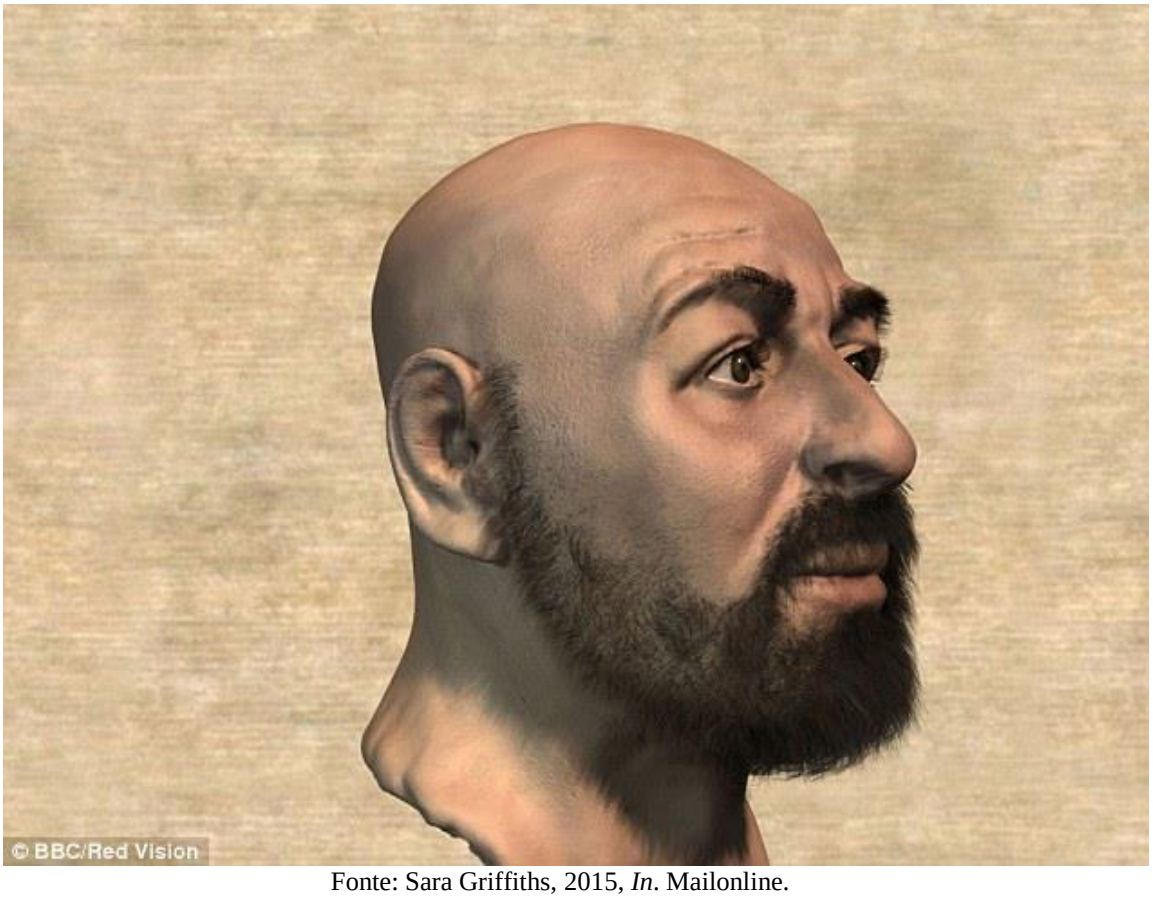
Inclusive, com essa mesma imagem do Sudário de Turim, foi feita reconstrução do rosto de Jesus; também foi utilizada em outro estudo, na Itália, para se chegar a uma imagem de Jesus criança. Contudo, esse estudo é mais impreciso, pois não considerou os estudos dos crânios e nem levou em consideração a Bíblia, que indica um Jesus que não usava cabelos longos,como o desenvolvido pelo Dr. Richard Neave. Basear-se apenas na imagem do Sudário de Turim mostra uma imagem semelhante a que é difundida pela tradição religiosa e cultural. É provável que se tivesse usado a mesma técnica, chegaria à imagem de um menino Jesus mais moreno e com um rosto pouco mais largo. Veja-se a reconstrução:

Figura 59 - Reconstrução reconstrói imagem de Jesus criança a partir do Santo Sudário

Fonte: https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/efe/2015/05/05/italia-reconstroi-imagem-de-jesus-crianca-a-partir-do-santo-sudario.amp.htm

Abaixo, a reconstrução feita pelo Dr. Richard Neave:

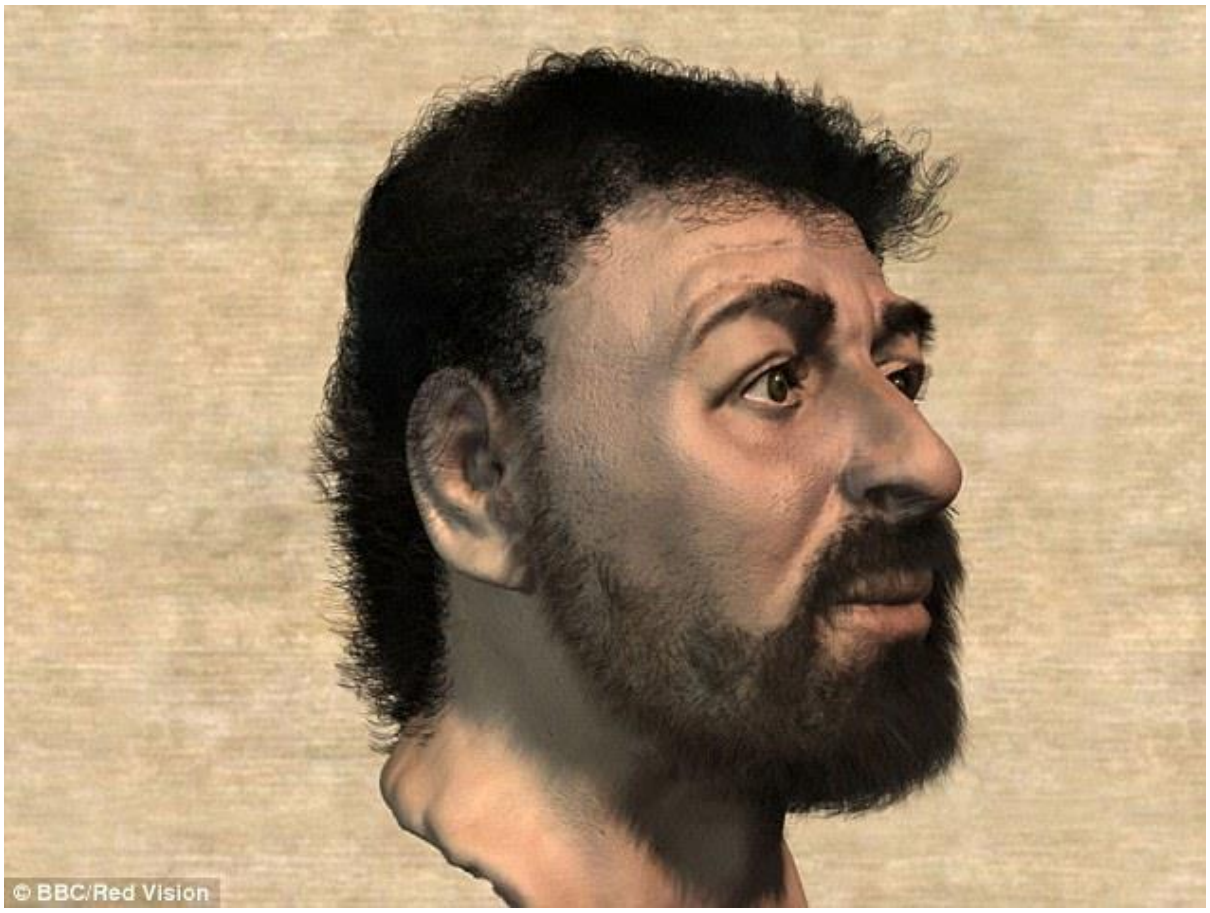
Figura 60 – Imagem da reconstrução do rosto de Jesus Cristo



Fonte: Sara Griffiths, 2015, *In*. Mailonline.

Com a introdução dos cabelos, interpretado conforme o texto bíblico como mais curto que o que tradicionalmente é mostrado:

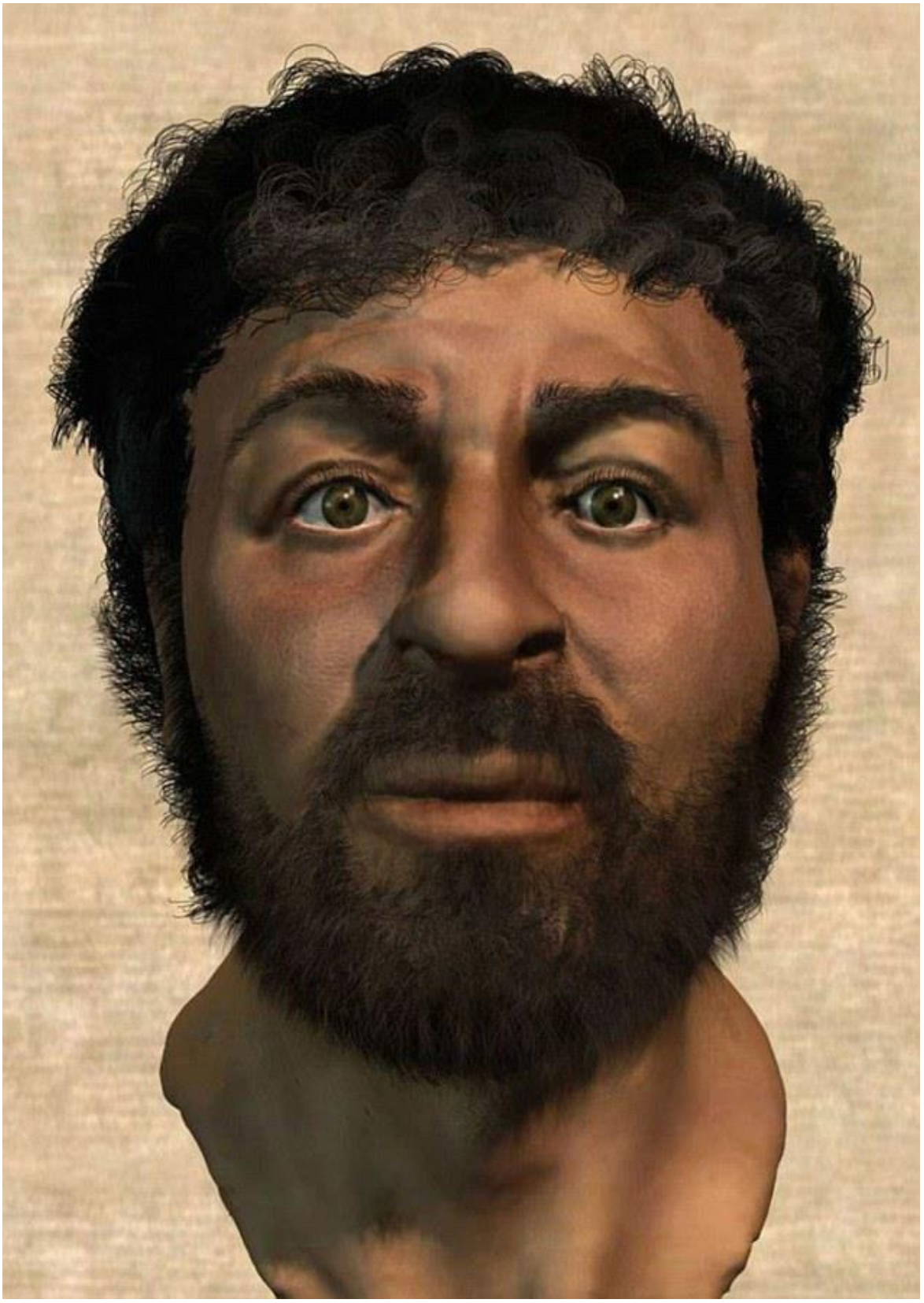
Figura 61 - Perfil da reconstrução do rosto de Jesus Cristo



Fonte: Sara Griffiths 2015, *In*. Mailonline.

Assim, “o artista médico aposentado Richard Neave recriou o rosto de Jesus, usando técnicas forenses”. No retrato, é revelada a imagem mais real do Filho de Deus com rosto largo, olhos castanhos, barba cerrada, cabelos curtos e encaracolados, além de pele bronzeada. Isso contrasta com as imagens típicas, cabelos loiros e olhos azuis, vistas no Ocidente (GRIFFITHS, 2015).

Figura 62- Imagem do rosto de Jesus recriada pelo artista médico Richard Neave



Fonte: Sara Griffiths 2015, In. Mailonline.

No poema “Elegia”, o poeta mostra uma atitude subversiva em relação à idealização de

Jesus Cristo pela tradição cristã do catolicismo, que pintou nas esculturas e paredes uma imagem que considera uma farsa.

Veja-se o poema:

"... vai longe azul das montanhas!
Uma nave nuvem
branca
aportou nesta enseada
dos verdes mares da serra"

E rasgaram-se os cenários
do palco de Villa Rica,
cortinas, panos de bôca
descidos sôbre o mistério
da noite, à luz dos candieiros,
quando o frio metal da morte
desconjurava na pedra
o sangue dos veios d'ouro;

ou quanto no torso bruto
do cedro se deslumbrava
aos golpes do rude artista
a feição meiga de um Cristo,
um anjo nunca pousado,
uma Virgem Dolorosa,
ora um milagre,
um olhar
que ainda hoje, arrancado
no tempo, nos desafia.

Muitas águas já secaram
na bôca dos chafarizes;
secaram outras nas fontes,
desmoronaram paredes,
telhados, muros e pontes,
e nos fastos interiores
hoje o ouro se descama
das glórias de Villa Rica.

Como a um Cristo impenitente
que há de morrer mil vêzes,
vestido em ricos andrajos,
te arrastam nas procissões
– Ouro Prêto

tão sòmente,
entre arremedos e farsa,
a tua verdade é hoje
tristeza e melancolia

(... a sacristia da Igreja
do Pilar que desabou!)
(ESCOBAR, 1962, s.n)

Partindo da leitura do poema, percebe-se que o poeta, em sua busca pela face real de Deus, depara-se com a real imagem de Jesus Cristo, “um anjo nunca pousado”, ou seja, que nunca foi anjo, mas se manifestou no mundo em forma humana, e viveu o sofrimento da morte como qualquer homem e também teve que testemunhar o sofrimento da mãe diante do filho morto. Parece que a menção ao “Jesus que morre mil vezes”, trata-se da imagem do Jesus que se distancia da real imagem do Jesus. Assim, parece que há uma tentativa de conciliação entre as quatro imagens de Jesus: o Jesus judeu, o Jesus canônico, o Jesus ortodoxo e o Jesus histórico.

Apesar de dar muita ênfase na “morte do herói”, parece que isso ocorre num momento de fraqueza, pois no poema “Retôrno à querência antiga”, o eu-lírico aceita a ideia da ressurreição; assim, também parece manifestar a crença no sobrenatural e no milagre divino, apesar do riso. Veja-se o poema:

> ... riso. Vacas. Céu de maio
> – me digam se eu não me-
> reço
> tanto desapercebido!
> Depois de tanto sofrido
> porque não chorei sofrenças
> (sofri, sofreste, sofremos)
> nós hoje ressuscitemos
> com gôsto de céu na bôca.
>
> Qualquer milagre é possível
> por voltas da manhã clara;
> e a vida retome o curso
> nas águas limpas da sanga!
> (ESCOBAR, 1962, s.n.)

A referência a “Vacas” logo no primeiro verso, pode ser uma interpretação da leitura do manuscrito “Crioulinho do pastoreio”, de Apolinário Porto Alegre (aliás, o sobrenome do autor é sinônimo de riso / Alegre), quando nessa versão o narrador apresenta o “Negrinho do Pastoreio” como pastoreando “vacas”. Em seguida, parece que o riso é também uma interpretação pessoal do poeta, que pode não ter intenção de ridicularizar a lenda, mas na sua postura de irreverência achou o fato engraçado. Na estrofe seguinte, tem-se a referência à ressurreição e, nesse momento, parece mais crente e confiante no milagre da ressurreição. Assim, com esse poema, pode ser interpretado como um retorno à primeira versão da lenda como quem retornasse à “Querência antiga”, ou ao passado histórico que a lenda representa.

2.4.5. "O Negrinho do Pastoreio", de Hermelindo Cavalheiro

A versão *O Negrinho do Pastoreio,* de 1954, foi publicada por um dos fundadores da "Academia Uruguaianense de Letras", Hermelindo Rubin Cavalheiro (1897-1970), de Uruguaiana, onde trabalhou como funcionário público e jornalista, além de ser poeta lírico e regionalista. Pertenceu à Academia de Letras Fronteira Oeste e Estância da Poesia Crioula, e usava os pseudônimos de "Besouro", "Maurílio", "Velho Patriota". Autor das obras: *Primeiros Harpejos*, de (1914); *O Negrinho do Pastoreio*, lenda gaúcha em versos,de (1954); *Alma em soluços*, prosa e verso, de (1957); e a obra inédita *Guaiaca*, versos regionais (VILLAS-BÔAS, 1974, p.130).

A versão em versos da lenda do Negrinho do Pastoreio, de Hermelindo Cavalheiro, também foi publicada em *Antologia da Poesia Uruguaianense*, organizada por Humberto Feliciano de Carvalho, em 1957, na cidade de Uruguaiana (NUNES e NUNES, 2010, p.341). Essas, podem ser consideradas obras raras, devido à dificuldade em encontrá-las. No *Dicionário de Termos do Rio Grande do Sul*, de Nunes e Nunes (2010), tive acesso a três versos dessa variante: "Silêncio pesado havia, / Nenhuma aragem bulia / Com as moitas de mio-mio". (CAVALHEIRO *apud* NUNES; NUNES, 2010, p.306).

Até o momento da pesquisa, parece que há um grande silêncio em torno dessa obra, tal como a descrição do ambiente nesses três versos da lenda, que podem ser referentes ao momento em que o Negrinho deserta pelas coxilhas com a vela na mão em busca do baio. Esses versos são apresentados por Nunes e Nunes (2010) como exemplo de definição do termo "mio-mio", que segundo os autores significa:

> MIO-MIO, s. Erva do campo, da família das Compostas, muito venenosa. Erva mui tóxica que cresce em reboleiras nos campos de boa qualidade. Sua folha, quase sempre verdoenga, um cáustico poderoso, pelo que oscampeiros a empregam para curar as ovas dos cavalos, socando-as de mistura com um pouco de sebo (dos rins) e colocando essa mistura nas partes afetadas. Ingerida, essa planta mata em poucas horas um animal.O gado vacum e cavalar que vem da margem direita do Ibicuí , onde há essa erva, quando chega outra margem, desde que os tropeiros nãotenham cuidado, come o mio-mio por ele desconhecido, morrendo completamente inchado e com uma sede devoradora, acompanhada de tenaz diarréia. Os animais da margem esquerda do Ibicuí e os dos campos em que abunda essa planta, por instinto a evitam. Seu nome científico e Baccharis cordifolia." (Romaguera). (*sic*. NUNES; NUNES, 2010, p.306).

Nesse sentido, entende-se que o "Negrinho do Pastoreio" estava em um ambiente malicioso, cuja natureza era semelhante a essas "moitas de mio-mio", ou seja, um veneno para a sociedade.

Nesse mesmo *Dicionário de Termos do Rio Grande do Sul,* de Nunes e Nunes (2010), também há alguns versos de outro poema do autor, intitulado “Revendo meu Rincão”, também publicado na *Antologia da Poesia Uruguaianense,* de 1957. Veja-se os versos:

> Venho rever-te, meu pago,
> De novo sentir o afago
> Das plagas onde sonhei
> Na doce manhã da vida,
> Na adolescência florida,
> Que alam... já longe deixei.
> (CARVALHO *apud* NUNES; NUNES, 2010, p.341).

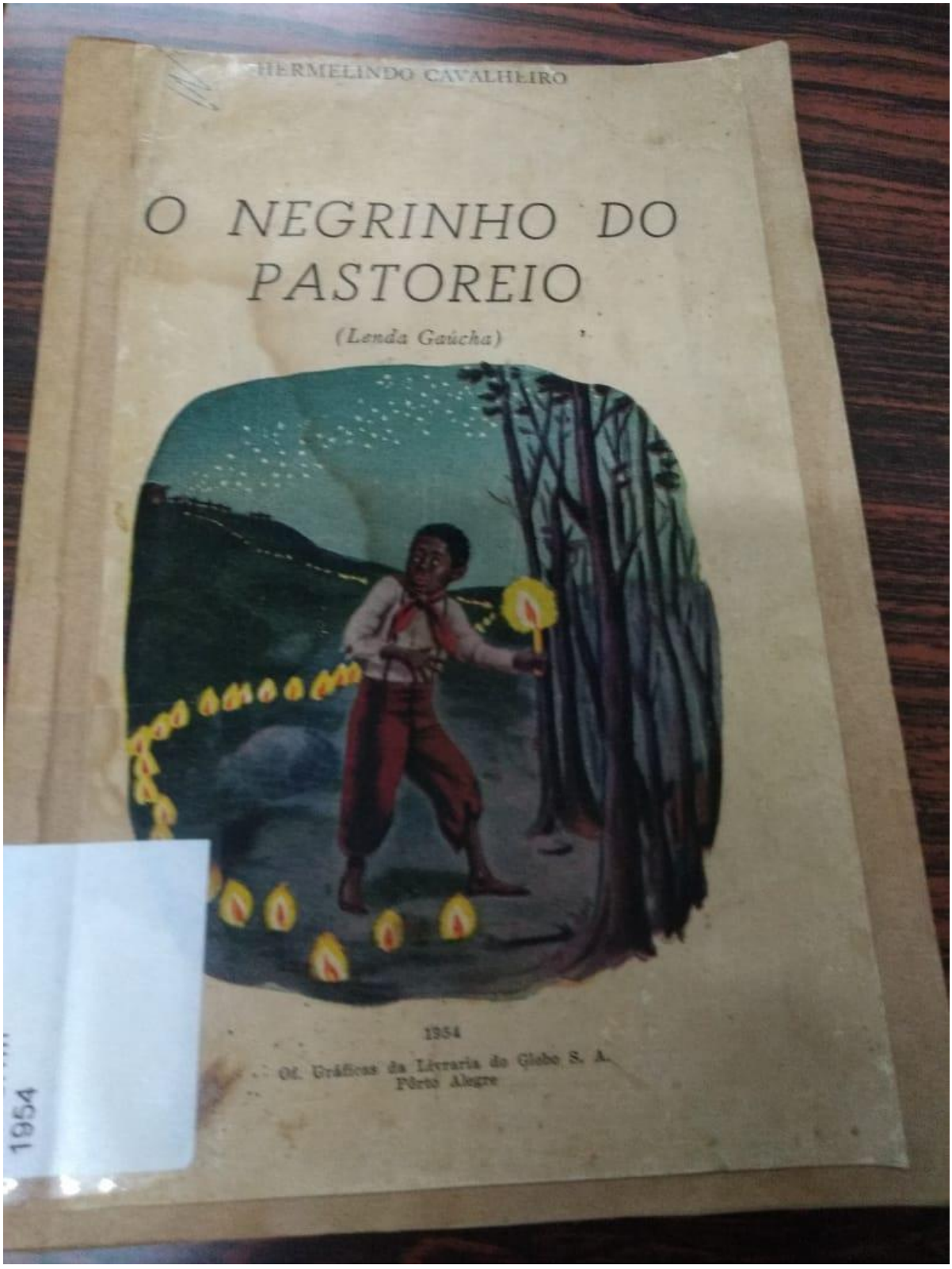
Parece que nessa *Antologia da Poesia Uruguaianense*, organizada por Humberto Feliciano de Carvalho, de 1957, Hermelindo Cavalheiro procurou rever sua obra poética.

Em relação à lenda em versos “O Negrinho do Pastoreio”, consultando o acevo da *BibliotecaPública do Rio Grande do Sul*, descobrimos que há um exemplar da obra com tais referências:

> - O negrinho do pastoreio (lenda gaúcha)
> Autor: CAVALHEIRO, Hermelindo.
> Porto Alegre: Globo, 1954, 25 pág.
> MFN: 0231822
> Anote esta informação
> RS 869. 0 (816.5) -1 C376. 1n 1954
> (BIBLIOTECA PÚBLICA DO RIO GRANDE DO SUL, 2020).

Um exemplar dessa obra também encontrei na consulta ao acervo da Biblioteca Central da UFRGS (SABI). Devido às orientações de isolamento social por causa da Pandemia do COVID-19, não foi possível viajar até o Rio Grande do Sul para consultar pessoalmente os acervos. Entrei em contato com a *Biblioteca Pública do Rio Grande doSul*, e só consegui que fosse enviada a foto da capa obra. Segundo os bibliotecários da instituição, não se poderia enviar fotocópia do poema porque tal obra ainda não fazia parte do Domínio Público. Sendo assim, segue abaixo a capa da obra *O Negrinho do Pastoreio*,de 1954, de Hermelindo Cavalheiro:

Figura 63 - Capa de O Negrinho do Pastoreio (1954), de Hermelindo Cavalheiro



Fonte: CAVALHEIRO, 1954, *In*. Acervo da Biblioteca Pública do Rio Grande do Sul, 2020.

Pela capa, observa-se o mesmo medo do "Negrinho do Pastoreio" e o mesmo caminho trilhado pelo herói, iluminado pelo simbolismo da vela.

2.4.6. “Negrinho do pastoreio”, de Barbosa Lessa

A toada “Negrinho do pastoreio” foi escrita por Barbosa Lessa (1929-2002), que segundo explica Villas-Bôas (1974) foi um contista, romancista, folclorista e "um dos fundadores do ‘35’ Centro de Tradições gaúchas, de Porto Alegre”. Autor das obras: *A retirada de São José do Norte*, episódio farrapo, de 1946; *Coxilhas coloradas (Zeca Neto)*, artigo, de 1948; *As mais belas poesias gauchescas*, de 1951; *Chimarrão*, históriasda erva mate, de 1953; *O sentido e o valor do tradicionalismo*, tese, de 1954; *Manual dasdanças gaúchas*, suplemento musical ilustrativo, de 1955; *Manual das danças gaúchas*, coreografia, de 1956; *Não te assusta, Zacaria*, comédia regional, de 1956; *O boi das aspas de ouro*, contos regionais, de 1958; *Primeiras Noções de Teatro*, de 1958; *Os Guaxos*, de 1959; *Estórias e Lendas do Rio Grande do Sul*, de 1960; *Cancioneiro do RioGrande*, de 1962; *A Rainha de Moçambique*, de 1958; *Nova História do Brasil*, de 1967 (VILLAS-BÔAS, 1974, p.271-272).

A toada “Negrinho do pastoreio”, de Barbosa Lessa, foi publicada em 1957. Ou seja, no mesmo período em que, conforme explica Regina Zilberman (1980), no cenário da História da Literatura Brasileira foram publicadas as obras: *A madona de Cedro*, de Adonias Filho; *Os gestos*, de Osman Lins; *Vila dos Confins*, de Mário Palmério. E no cenário da História da Literatura Sul-Rio-Grandense foram publicadas: *México*, de EricoVeríssimo; *Paz nos campos*, de Cyro Martins; *O provocador* e *O digno do homem*, de Paulo Hecker Filho; *Poço das águas vivas*, de Lara de Lemos; *Sim à vida*, de José Paulo Bisol (ZILBERMAN,1980, p.161).

Tal como explica Cascudo (1999), a toada corresponde à “cantiga”, “canções” e “cantilena” ou “solfa, a melodia nos versos para cantar-se”. No *Dicionário Musical* ela é definida como “música confusa, sons ruidosos, que nada dizem, sinônimo de soada”. Já na História da Música Brasileira é definida como “outra forma de romance lírico brasileiro” sob o aspecto de “canção breve, em geral estrofe e refrão, em quadras”. Nesse sentido, ela é “melancólica e sentimental”, e o assunto preferido “é o amor, sobretudo na toada cabocla”. Em suma, toada corresponde a qualquer cantiga em espécie lírica tão comum que às vezes pode ser “sobre motivo jocoso ou brejeiro” (CASCUDO, 1999, p.871).

A versão de Barbosa Lessa em toada resgata na memória a versão do tradicionalista João Cezimbra Jacques quando ouvia a lenda à beira de uma fogueira; enquanto narrava a lenda, “um gaúcho cantava uma toada crioula, um outro contava uma façanha feita no dia anterior na arriscada lida campeira, enquanto outro narrava a lenda”(JACQUES, 1912, p.157).

Cascudo (1972), baseando-se em Oneyda Alvarenga, em *Música Popular Brasileira*, explica que a toada é um estilo difundida por quase todo o Brasil, e "musicalmente ela "não tem um caráter definido" pois pode refletir as "peculiaridades musicais próprias" de cada região ou pode ter caráter genérico, quando se refere a "qualquer canto sem destinação imediata". Seja qual for o sentido, parece não haver uma característica fixa capaz de igualar todas as manifestações de toada. Assim sendo, elas podem ser definidas por alguns aspectos: geralmente "os textos são curtos", com temas "amorosos, líricos, cômicos", e "fogem a forma romanceada, sendo formalmente de estrofe e refrão"; nesse caso, "musicalmente as toadas apresentam características variadas"; porém, "as toadas do Centro e do Sul se irmanam pela melodia simples, quasesempre em movimento conjunto, por um ar muito igual de melancolia dolente, que corre por todas elas e pelo processo comum de entonação a duas vozes em terça" (CASCUDO,1999, p.872).

Barbosa Lessa foi um dos escritores engajados no tradicionaliso gaúcho, Segundo Raymundo (2017), ao falar sobre a representação do negro na obra de Barbosa Lessa, situa que "o universo de onde fala o autor é sobretudo o rural, o que faz com que tarefa seja imbuída de significado ainda maior, já que a visibilidade do negro na literatura se dá majoritariamente a partir da periferia urbana". Além disso, "é necessário pensar a "identidade gaúcha" como uma expressão que transcende os limites geográficos brasileiros (no caso, do Rio Grande do Sul e parte da região Sul), confluindo com parte do interior uruguaio e argentino" (RAYMUNDO, 2017, p.176).

Em sua toada ao "Negrinho do Pastoreio", embora seja uma expressão lírica mais subjetiva, segundo Raymundo (2017), nela também "se fala de escravidão negra", há "um protagonista negro e jovem" e, ainda, "está espacializado no ambiente do interior do RioGrande do Sul, com suas fazendas, cavalos, carreiras". Assim, "essa canção foi uma das primeiras compostas por Barbosa Lessa, logo no início da sua iniciativa em montar um repertório de músicas gauchescas que sustentassem o recém-criado movimento tradicionalista gaúcho". (RAYMUNDO, 2017, p. 184)

O eu lírico do "Negrinho do pastoreio", sentindo-se exilado tal como quem perdeu sua querência e seu rincão, logo, saudoso da pátria e dos pampas, acende a mesma velinha que também queimou na mão do eu-lírico da "Oração ao negrinho do pastoreio", de Augusto Meyer. Em ambos os poemas se percebe o mesmo simbolismo mítico do ritual do acendimento da vela, expressando uma crença de que a luz sagrada é capaz de iluminar o caminho nos momentos difíceis da vida, tal como Jesus Cristo, que representa "a luz do mundo".

O poema estabelece um diálogo íntimo e implícito com o intertexto bíblico. Identifica-

se nele a invocação de um eu-lírico que recorre ao ritual sagrado religioso crendo que, acendendo a vela ao “negrinho do Pastoreio”, esse pode lhe devolver a querência perdida.

Segundo Nunes e Nunes (2010), querência significa “lugar onde alguém nasceu, se criou ou se acostumou a viver, e ao qual procura voltar quando dele afastado. Lugar onde habitualmente o gado pasta ou onde foi criado. // Pátria, pagos, torno, rincho, lar.”(NUNES; NUNES, 2010, 409). Ou seja, o eu-lírico invoca saudoso o “Negrinho do Pastoreio” a fim de recuperar o “Paraíso perdido”, remetendo ao intertexto da Gênese da Criação da Bíblia sagrada da tradição judaico-cristã, quando Adão e Eva são expulsos doparaíso por causa do pecado da desobediência, ao transgredir os mandamentos de Deus. De modo semelhante, o eu-lírico perdeu a querência quando se embretou na cidade, ou seja, fez algo que não deveria ter feito. Veja-se o início da invocação ao “Negrinho do Pastoreio”:

> Acendo esta vela pra ti
> E peço que me devolvas
> A querência que perdi
> Negrinho do pastoreio
> Traze a mim o meu rincão
> Eu te acendo esta velinha
> Nela está meu coração
> (BARBOSA LESSA, 1957).

Na voz do eu-lírico, identifica-se um indivíduo desejoso de rever sua “querência”e “seu rincão”, e, movido por esse desejo íntimo de retornar as origens, recorre ao ritual sagrado acendendo a vela na fé de realizar esse desejo. Assim, na “vela” que representa por metonímia o “sagrado” está o coração do eu-lírico.

De acordo com o Livro de Provérbios das Escrituras Sagradas, assim orienta o Senhor “sobre tudo que se deve guardar, guarda o teu coração, porque dele procedem as fontes de vida” (BÍBLIA, 2017, PROVÉRBIOS 4:23, p.766). Ou seja, guardar o coração é guardar a própria vida, é guardar dentro de si o próprio Deus, que se manifesta atravésda fé, da esperança, da bondade, de todos sentimentos e desejos sublimes e belos.

Segundo Raíssa Cavalcanti (1997), “o coração humano é como um olho – lago que observa a realidade de Deus dentro de si mesmo”. Assim, “o lago é o espelho que revela o transcendente. Na superfície das águas, o lago revela o Céu e a presença do divino”. E,também, “o lago sempre sugere uma outra realidade sensível, o espelho do sonho e da autocontemplação, de autoconsciência, portanto, de revelação da alma” (CAVALCANTI,1997, p.231-232).

De modo semelhante, o eu-lírico revela um desejo de transcender a sua realidade humano-existencial, e diante do divino ele deixar refletir o espelho de sua alma, a que, apegada

à imagem da querência perdida, seu paraíso perdido, deseja com toda força e expressão de alma retornar. Entendendo o "coração humano como um olho lago"que observa "Deus dentro di si mesmo", o eu lírico tem seus olhos voltados para o "pago"desejado", para a imagem do feminino que traz dentro de si, e o desejo de liberdade, perdida quando se embretou na cidade. Veja-se os versos:

> Quero ver meu pago
> Clareado de pitanga
> Quero ver a gauchinha
> A brincar n'água de sanga
>
> Quero trotear pelas coxilhas
> Respirando a liberdade
> Que eu perdi naquele dia
> Que me embretei na cidade
> (BARBOSA LESSA, 1957).

Assim, o "coração humano como um olho-lago", também reflete uma realidade interior e oculta. Segundo Cavalcanti (1997):

> O lago, como espelho refletor, descortina ainda uma realidade escondida, o outro lado, aquilo que está oculto atrás do espelho. O lago pode ser considerado como um lugar de revelação também do naõ- nomeado, do inconsciente, do mundo interior das sombras., dos aspectos negados da personalidade. O outro lado do espelho guarda a outra face, o outro eu, com os seus desejos mais ocultos e inconfessáveis. As águas especulares do lago podem ser vista como a porta simbólica para uma outra realidade, muitas vezes não revelada. [...] Atravessar o espelho é passar de uma realidade a outra, ou do domínio do real para o o irreal ou supra-real. O lago, da mesma forma que o espelho, marca e define a passagem: a entrada e a saída desta outra realidade (CAVALCANTI, 1997, p.232).

O "coração como olho-lago" está na vela, essa representa a porta simbólica de passagem de um mundo a outro. Ou seja, o eu-lírico acredita que por meio do simbolismo que ela representa e, recorrendo ao rito, pode adentrar no solo da querência desejada. Nota-se uma autoconsciência do eu-lírico que se sente perdido, ou seja, quando foi embretado, encurralado e, por isso, parece que se viu obrigado a deixar a cidade. Lembrando, por exemplo, a ideia de um sujeito exilado de sua terra natal. Em seguida o eu-lírico invoca ao "Negrinho do Pastoreio", pedindo novamente que esse devolva sua "querência perdida":

> Negrinho do pastoreio
> Acendo esta vela pra ti
> E peço que me devolvas
> A querência que eu perdi
>
> Negrinho do pastoreio

Traze a mim o meu rincão
A velinha está queimando
Aquecendo a tradição.
(BARBOSA LESSA, 1957).

Reside, nessa expressão lírica de Barbosa Lessa, a força do nome que traduz as lutas históricas dos escritores da Lenda do "Negrinho do Pastoreio": a liberdade. Aliás, aforma do poema manifesta esse sentido: os dois primeiros versos, escritos em quintilha e dístico, os quatro últimos versos em quadra, revelam um eu-lírico que perdeu a liberdade estrófica e se enquadrou nas últimas quadras do poema. Assim, o eu-lírico/narrador finaliza repetindo o ritual sagrado de acendimento da vela ao "Negrinho do Pastoreio", almejando, por meio da fé, ter de volta a querência perdida e seu rincão.

O poema também alude à luta do povo de Israel em busca de libertação do cativeiro de Faraó que escravizava o povo de Deus. Assim, seguindo a ordem de Deus, migraram do Egito para a Terra Prometida e atravessando o Mar Vermelho, vencendo astropas de Faraós, Moisés entoou seu cântico em gratificação ao Senhor, que fez seu povo triunfar sobre os seus perseguidores. E feita a gloriosa travessia que levaria os israelitas à Canaã prometida, é relatada a dança de Miriã, quando disse: "Então Miriã, a profetisa, a irmã de Arão, tomou o tamboril na sua mão, e todas as mulheres saíram atrás dela comtamboris e com danças" (BÍBLIA, 2017, ÊXODO 15:20, p.86).

O eu-lírico da toada de Barbosa Lessa, em contato com o sagrado, expressa o mesmo desejo de tomar posse da terra prometida e também de ver as mulheres (as gauchinhas) a brincar na água de sanga, semelhante às mulheres bíblicas guiadas por Miriã. Observa-se que temos um diálogo intertextual com valor de captação, pois é assimilada a mesma busca de libertação, o desejo de possuir a terra prometida e o desejode ver contemplar o ritual da dança das mulheres em comemoração a tão sonhada passagem, a saída de uma realidade para outra idealizada.

Essa mesma velinha de Barbosa Lessa, que iluminou Meyer em seu percurso criativo, também iluminará a épica *Súplica ao Negrinho do pastoreio,* de Fernandes Barbosa. Percebe-se o mesmo simbolismo e o mesmo espírito cristão que irmanam os poetas em suas intimas manifestações líricas da alma.

O simbolismo da luz da vela orienta e ilumina um caminho de uma busca: Meyer buscava se achar, pois sentia-se perdido; Barbosa Lessa busca a querência perdida e seu rincão; e Fernandes Barbosa busca encontrar o "Negrinho do pastoreio", que também pode ser uma busca consigo mesmo, lembrando que foi tratado por Walter Spalding de "Negrinho amigo", em "Cartas ao Negrinho do Pastoreio", dirigidas ao poeta. Veja-se abaixo a estrofe na qual o eu-lírico narrador expressa esse desejo:

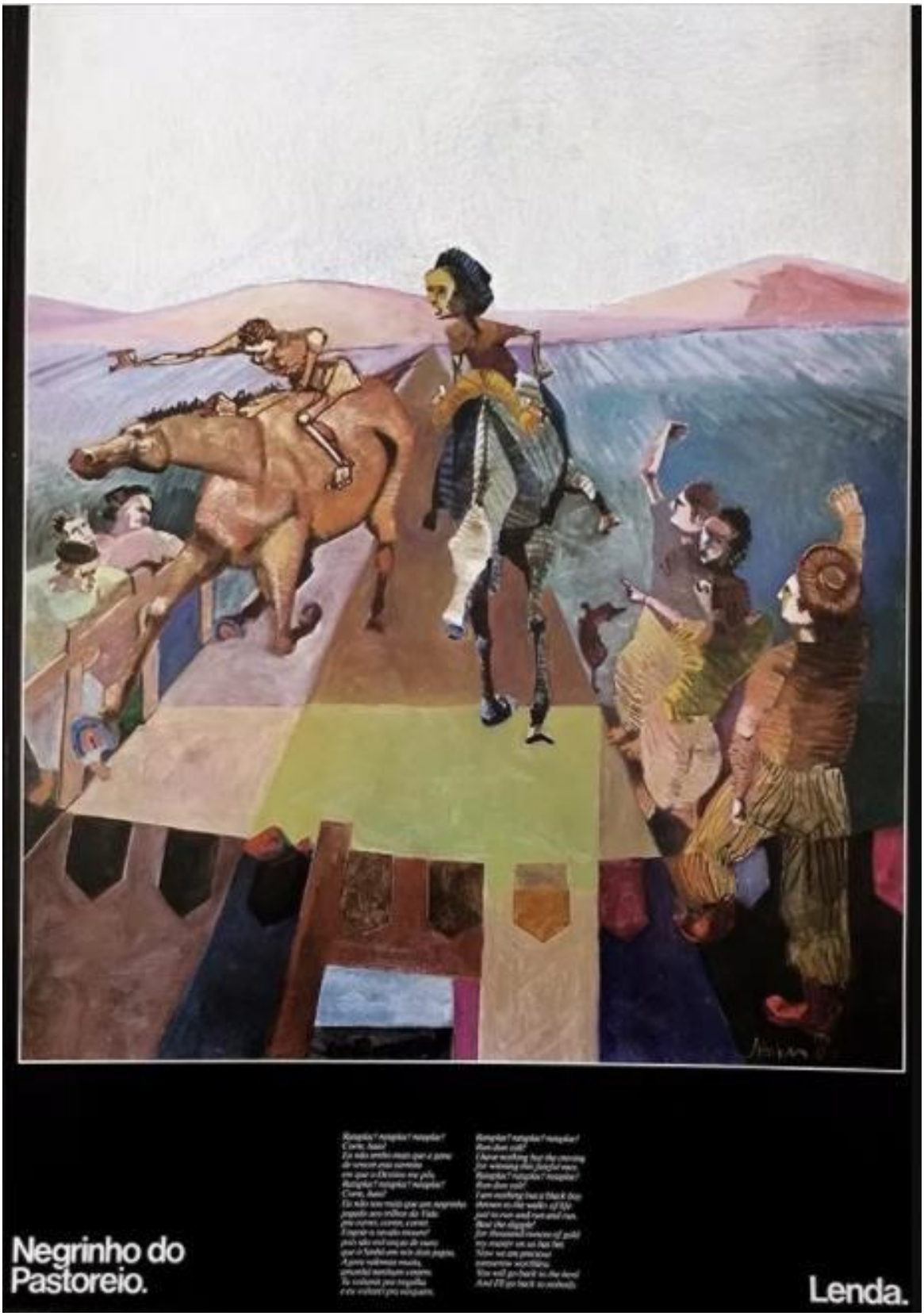
Traze-me, negrinho, a vela ...
Quero ir a uma capela
E rogar que Deus nos mande,
NEGRINHO DO PASTOREIO
Pra juntar num só rodeio
Todo o povo do RIO GRANDE.
(FERNANDES BARBOSA,1959-G, p. 41).

Vale salientar ainda que a presença das águas na toada de Barbosa Lessa marca um processo de troca cultural. Isso não contraria o que Meyer disse em relação ao Negrinho do pastoreio ser "o único mito realmente popular, com raízes profundas na tradição gaúcha" e "é também o único de pura cepa rio-grandense, livre de qualquer influência gringa" (MEYER, 1957, p.272).

Na verdade, parece que se de um lado a lenda rio-grandense influenciou as versões estrangeiras, por outro lado também deixou-se influenciar por ela. Assim, lembrando a pergunta do eu-lírico/narrador no épico de Fernandes Barbosa, "Donde veio, negrinho, tanta água?" (FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.12) e resguardando a ambiguidade característica do literário, o eu-lírico/narrador se referia às lágrimas do Negrinho do Pastoreio, que formaram uma lagoa, mas também pode ser uma alusão ao hibridismo cultural das variantes da lenda na versão argentina.

José Antonio Vieira fez um Álbum *Negrinho do Pastoreio*, em 1983, que contém sete pranchas (gravuras) inspiradas na lenda, em parceria com o crítico de arte José Luizdo Amaral Neto e do poeta Barbosa Lessa. Veja-se algumas imagens delas:

Figura 64 - Negrinho do Pastoreio, cena da corrida da cavalhada, ilustrada por José Antonio Vieira, emseu álbum 1983.



Fonte:VIEIRA, 1983.

Vejamos outras cenas do Álbum *Negrinho do Pastoreio*, de José Antonio Vieira, inspiradas no poema de Barbosa Lessa (1957):

Figura 65 - Cenas ilustradas da lenda Negrinho do Pastoreio, por José Antonio Vieira, em seu álbum1983.

Fonte: VIEIRA, 1983

2.4.7. “Oração e contra-oração ao negro do pastoreio”, de Aparício Silva Rillo

Aparício Silva Rillo (1931-1995) foi um “contabilista, poeta, contista e teotrólogo regionalista e lírico”. Residiu em São Borja e foi “filiado à instância de poesia crioula”.Foi autores das obras: “*Domingo no Bolicho*, peça teatral regional (comédia), de 1957”; “*Cantigas do tempo velho*, versos crioulos”, de 1959; “*Viola de canto largo*, poemas gauchescos”, de 1968; e “*São Borja, aqui te canto*”, de 1970 (VILLAS-BÔAS, 1974, p.427-428).

A “Oração e contra oração ao negro do pastoreio”, de Aparício Silva Rillo, integra o livro de versos crioulos *Cantigas do tempo velho*, de 1959. Tivemos acesso ao poema, por meio da coletânea *Negrinho do Pastoreio* (1974), organizada por Delmar Mancuso. Trata-se de um poema composto por dez estrofes, em setissílabos harmonizando-se com o simbolismo religioso do número 7, representado no ritual sagrado ao “Negrinhodo Pastoreio”, em busca de ter de volta o amor da Maria e contra o “mascate ladrão”, quelhe fez o mal quando aproveitou de sua ausência para levá-la a outro rincão deixando-lhena solidão e carente pela falta do “feminino” que “Maria” lhe representa. Assim, seguindo a tradição lendária, no poema o “negrinho do Pastoreio” é invocado para ajudar a encontrar a mulher perdida, dando ênfase ao ritual do mito.

Na primeira estrofe o Negrinho do Pastoreio é apresentado tal como conhecido pela tradição lendária, e reconhecido pelo eu-lírico como uma divindade, um santo, semelhante a um Deus onisciente, tal como crê Jesus como “Deus Nosso Senhor”:

> Negrinho do Pastoreio,
> afiliado da Senhora,
> Mãe de Deus Nosso Senhor!
> Não te vejo nem te escuto
> Nesse sem-fim cor de luto
> Que se chama escuridão.
> Mas os teus olhos, Negrinho,
> Percebem meus movimentos
> E os teus ouvidos atentos
> Recolhem minha oração.
> (RILLO *apud* MANCUSO, 1974, p. 27).

Concebe-se o “Negrinho do Pastoreio” com uma entidade sagrada invisível, que pela sua onisciência remete ao Deus de Israel, reconhecido por tais características afins,ou seja, pela ser um Deus invisível, mas crido como real, “Onipotente, Onisciente e Onipresente”. Nessa crença, o eu-lírico confessa que não o vê, mas crê que é visto e ouvido por ele. Tal como o Deus de Israel que tem olhos e ouvidos inclinados para o seu povo que o invoca por meio da fé e através da oração.

Nesse sentido, as escrituras revelam que “Os olhos do Senhor estão em todo lugar,

contemplando os maus e os bons" (BÍBLIA, 2017, PROVÉRBIOS 15:3, p.780). Ou seja,"Eis que os olhos do Senhor estão sobre os que o temem, sobre os que esperam na sua misericórdia" (BÍBLIA, 2017, SALMO 33:18, p.675). Isto é, "Os olhos do Senhor estão sobre os justos, e os seus ouvidos atentos ao seu clamor" (BÍBLIA, 2017, SALMO 34:15,p.675). Na perspectiva bíblica, são considerados "bons, justos e retos" aqueles que buscam a Deus, aqueles que vivem pela fé e seguem o caminho da oração. Já os que são considerados ímpios e maus, são aqueles que não buscam e nem acreditam em Deus.

Assim sendo, o eu-lírico narrador, por demonstrar a fé cristã, já se coloca na posição de bom e justo, ou seja, representa o cristão que vive pela fé e acredita que tem odireito de dirigir pedidos e inclusive de cobrar que seu pedido seja cumprido. Assim sendo, "O sacrifício dos ímpios é abominável ao Senhor, mas a oração dos retos é o seu contentamento" (BÍBLIA, 2017, PROVÉRBIOS 15:3, p.780).

Em sua oração ao "Negro do Pastoreio", o eu-lírico conta seu dilema amoroso com cumplicidade, revelando certa contradição, pois se o "Negrinho" tudo vê e ouve, já deveria ter ciência do caso que afligia o orador:

> Negrinho, no fim do mês,
> no que eu bote a mão nos pila
> dessa tropeada de abril,
> eu vou comprar sete velas
> na venda de Geromil.
> E acenderei todas elas,
> – cada vela num moirão –
> e esperarei sete dias
> pela tua intercessão.
> (RILLO *apud* MANCUSO, 1974, p. 27).

Ao atribuir um "poder intercessor" ao "Negrinho do Pastoreio", alude ao "poder intercessor" de Jesus Cristo, lembrando a fala do Messias quando disse: "Eu sou o caminho, a verdade e a vida, ninguém vem ao Pai, senão por mim" (BÍBLIA, 2017, JOÃO14:6, p.1369). Assim, o eu-lírico narrador invoca a intercessão do "Negrinho do Pastoreio", não para chegar ao Pai, mas para chegar a "Maria", conforme diz mais adiante ao explicar o motivo da oração:

> Porque eu ando precisando
> da tua ajuda, Negrinho.
> Tu te lembra da Maria
> que eu levantei na garupa
> lá por volta de dezembro?
> Pode ser que tu não lembre...
> Mas eu nunca me deslembro
> da china boba Maria
> que um mascate carregou...
> Que um mascate carregou!

Eu não tenho raiva dela...
Pois não vê que essa chinoca
sempre foi meio boboca,
muito fácil de levar.
Meu avô sempre dizia
que mulher não se perdoa,
mas eu tenho a alma boa,
sei esquecer e perdoar.

Eu não tenho raiva dela...
tenho raiva é desse cuera
que batendo no meu rancho
– com parada de carancho,
mentiroso e pacholão –
se valeu de minha ausência
pra levantar com a Maria
no rumo doutra querência,
sabe Deus pra que rincão!
(RILLO *apud* MANCUSO, 1974, p. 27).

A anáfora iniciando a terceira e quarta estrofe "Eu não tenho raiva dela..."/ "Eu não tenho raiva dela...", parece uma resposta do eu-lírico ao que ele parece considerar o mal causado pela "boba Maria" quando diz repetidamente "que um mascate levou"/ Queum mascate levou!", dando ênfase na dor causada pela sua partida. E confessa ter "raiva é desse cuera", ou seja, no regionalismo do Rio Grande do Sul, "cuera" tem sentido ambíguo: remete a ferida, chaga ou cicatriz causada em animal; ou ao sujeito valente e destemido. No caso, o "mascate ladrão" foi cuera nos dois sentidos: quando invadiu seu rancho levando embora a Maria, e quando deixou essa ferida na alma do eu-lírico, uma ferida de amor. Em seguida ele afirma que recorre ao "Negrinho" para chegar à Maria:

Negrinho do Pastoreio,
é a maria que eu procuro
já meio falho na fé.
Eu sei que sendo piá
pouco entendes de mulheres
que se vão ao deus-dará.
Faz, porém, o que puderes
por esse rabo de saia
que por sinal é tocaia
da tua Santa Madrinha
– madrinha dos que não a têm –
tocaia ao menos no nome
porque é Maria também...
(RILLO *apud* MANCUSO, 1974, p. 27).

Identificam-se no poema duas Marias: uma Santa, a "Mãe de Deus Nosso Senhor";e a pecadora, que o traiu em sua ausência e, por isso, é motivo de desgosto. Nesse diálogo entre o

orador e o "Negrinho do Pastoreio", o traído confessa-se falho na fé. Em seguida, ratifica a promessa do ritual ao "Santo", dessa vez ameaçando abandonar a fé nele caso ele não lhe traga a sua Maria de volta. Assim ele planeja o ritual:

> Vou acender sete velas
> – cada vela num moirão –
> E esperarei sete dias
> Pela tua intercessão.
> Mas no sétimo dia
> A china boba Maria
> Não voltar pelo seu pé
> Nunca mais, Negrinho maula,
> Te darei tenência ou fé!
>
> Vou acender sete velas
> – cada vela num moirão –
> e esperarei sete dias
> pela tua intercessão.
>
> Mas se no sétimo dia
> a china boba e maria
> não cruzar esta cancela,
> aonde a sétima vela
> brilha a sétima luz,
> juro por tua madrinha:
> – cravo a faca na bainha
> no arremedo de uma cruz!
>
> Mudo de nome, Negrinho,
> se este arremedo de cruz
> não for cruz na cova rasa,
> nos sete palmos de chão,
> onde as tuas sete velas
> vão servir de sentinelas
> pr'esse mascate ladrão!
> (RILLO *apud* MANCUSO, 1974, p. 27).

Nota-se que após relatar seu dilema amoroso, como se tocando numa profunda ferida da alma, causada pela traição de Maria, que se deixou levar pelo "mascate ladrão", mesmo sentindo-se "falho na fé", ele recorre ao ritual do mito; porém, quando o descreve, revela sua perspectiva supersticiosa, lembrando Walter Spalding (1955) quando explica a lenda do "Negrinho do Pastoreio" como uma das "superstições nas nossas instâncias". Veja-se a explicação:

> O "NEGRINHO DO PASTOREIO" – o Negrinho do Pastoreio, da bonita lenda sulriograndense, e uma das mais belas do folclore brasileiro, espalhada já pelo sul paulista e pelo Prata, – tem devotos em grande número. Só ele, o Negrinho judiado, achará o perdido, se lho pedirem. Se êle não achar, ninguém mais. Mas é preciso saber pedir- lhe.

> Três são os meios principais: o da vela (côto de vela), o do fumo e, se estes não derem resultado, o da estaca.
> O côto de vela deve ser aceso à noite e colocado em determinados lugares, com o pedido que é feito verbalmente na ocasião.
> O pedaço de fumo em rama deve-lhe ser oferecido em sexta-feira e colocado sobre a cabeça de um páu de cerca ou da tronqueira.
> – Parece que esta oferenda é influência do Saci, o mito paulista das florestas e campos.
> Se, porém, o Negrinho não encontrar o perdido depois do côto de vela e da oferenda do fumo, finca-se no chão pequena estaca, dizendo: – "prendo-te pelo c..., e só te solto quando achares o que perdi". (Cita-se o perdido, animal ou cousa.) – E' infalível, dizem: a cousa ou animal perdido aparece logo. – Mas sòmente deve ser feito depois de tentadas as duas oferendas anteriores (*sic.* SPALDING, 1955, p. 88).

Observa-se que ele segue quase à risca o ritual conforme relata a superstição: faz a oferenda da vela, de modo a incluir o simbolismo bíblico número sete (lembrando quando Deus criou o mundo em sete dias; quando Jacó trabalhou per sete anos pelo amor de Raquel, sendo enganado por Labão, casou-se com Lia, a filha mais velha, tendo que trabalhar por mais sete anos para conquistar o amor da mulher amada; há os "Sete Espíritos de Deus; sete também eram os números dos demônios que Jesus expulsou da prostituta, Maria Madalena, etc.). Em seguida, ameaça o Negrinho do Pastoreio, que caso não consiga o amor da Maria nesses sete dias, cumprirá o ritual da estaca. Assim, ignora o ritual do fumo que aproximaria da ideia do Saci. E, ao invés disso, estabelece um diálogo com o intertexto sagrado.

A ideia de "contra oração", ou seja, um clamor contra os maus, contra o "mascate ladrão" que lhe roubou o amor de sua "Maria", remete ao intertexto bíblico: "A face do Senhor está contra os que fazem o mal, para desarraigar a terra a memória deles" (BÍBLIA, 2017, SALMO 34:15, p.675). A palavra também remete às palavras da Apóstolo Pedro quando disse: "Aparte-se do mal, e faça o bem; Busque a paz, siga-a / Porque os olhos do Senhor estão sobre os justos, e os seus ouvidos atentos às suas orações, mas o rosto do Senhor é contra os que fazem o mal" (BÍBLIA, 2017, I PEDRO 3:11-12, p.1641).

Ourique (2007), baseando-se em Léa Masina, apresenta a defesa da existência de "marcas indeléveis" que se devem à influência de José Hernández sobre um grupo de escritores riograndenses, que inclui "Alcides Maya, Aureliano de Figueiredo Pinto, Cyro Martins, Aparício Silva Rillo, Darcy Azambuja e Luis Carlos Barbosa Lessa", e reconhece "que a trajetória e os conselhos de *Martín Fierro* fazem parte do imaginário do povo do Rio Grande do Sul" (MASINA *apud* OURIQUE, 2007, p.52). São elas:

> O influxo platino, visto com maus olhos pela crítica modernista, confere peculiaridade aos textos da literatura brasileira fronteiriça, eis que esta transfigura o fato histórico no literário, confundindo essas duas instâncias e

> possibilitando uma visão múltipla das culturas latino-americanas meridionais em diálogo. […]. Com isso, quero dizer que o Martín Fierro, no Brasil, **propagou-se pela repetição**, atravessando a fronteira meridional do país e **ocupando um espaço real e imaginário** que confundia, **na reza e na crendice**, **a experiência vivida**, **a superstição religiosa e a imaginação**. Essa carga mítica, comum aos textos fundadores, explica a capacidade de migração dos mitos de um sistema literário para outro, em momentos decisivos da formação das identidades culturais (MASINA *apud* OURIQUE, 2007, p.52 – grifo meu).

Em "Oração e contra oração ao negro do pastoreio", identifica-se tais características compondo a lírica de Rillo. A repetição: da Maria, a pecadora que o traiu, e a "Santa Mãe de Deus Nosso Senhor"; da ação do mascate que carregou sua Maria; da confissão de não ter mágoa dela por ter se deixado levar pelo mascate; na descrição do ritual com o acendimento de sete velas por sete dias, fortalecendo pela repetição o simbolismo da vela na memória; na ameaça ao negrinho de colocá-lo na estaca de uma cruz, caso não encontre sua Maria perdida.

Observa-se a imagem de duas Marias ocupando o espaço real e imaginário, a sua Maria carnal – motivo de sua angústia e vergonha – e a Maria Espiritual – imaginada como a Madrinha do Negrinho e a Mãe de Jesus – segundo o eu-lírico, ambas tocaias no nome. Assim, por meio da reza e da crendice, como experiência religiosa vivida, ligada à superstição religiosa e imaginação, o eu-lírico usa o ritual do "Negrinho do Pastoreio" como o rito de intercessão para conquista da Maria.

O poema também revela uma busca heroica pela conquista do feminino, e segundo Müller (2017):

> A libertação e a conquista do "feminino" tem uma importância fundamental não apenas para o herói enquanto ser criativo, mas também para a superação de nossa estrutura social patriarcal e doente. O nosso mundo, a nossa sociedade, cultura e religião estão desenraizadas e sofrem pela falta de valores femininos. A falta do "feminino" relaciona-se, entre outras coisas, com o fato de que existe, tanto nos homens como nas mulheres, uma profunda ambivalência perante o "feminino" (MÜLLER, 2017, p.125).

Nota-se que o eu-lírico recorre ao "Negrinho do Pastoreio" para curar a doença da alma causada pela ausência da Maria que o abandonara, partindo ao "deus-dará" com o "mascate ladrão" e cuera, que foi valente o suficiente para lhe roubar a amada, deixando-lhe cravadas na alma as feridas de amor que só poderão ser saradas com o retorno do feminino, representado pela Maria, para que assim a cura e a paz da alma sejam-lhe restauradas.

Sendo assim, entende-se que para o eu-lírico, a paz estava no amor da "china boba Maria", que, conforme diz, "nunca deslembrou", ou seja, nunca esqueceu. E por isso busca por meio da fé no ritual religioso alcançar a graça de que ele no sétimo dia cruz e a cancela,ou seja, retorne para o seu rancho, o seu rincão, e com isso restabeleça a paz perdida com sua partida.

3. DOSSIÊ GENÉTICO DE *SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO*

3.1.Constituição do dossiê genético

Recapitulando o que abordamos no primeiro capítulo, e a fim de dar continuidade de forma mais aprofundada na análise dos documentos de processos de criação, entende-se por "dossiê genético", tal como explica Grésillon (2007), o "conjunto de todos os testemunhos genéticos escritos, conservados de uma obra ou de um projeto de escritura, e classificado em função de sua cronologia das etapas sucessivas", compreendendo também como sinônimo o "prototexto" (GRÉSILLON, 2007, p.331).

Quanto às motivações que justificam a constituição do "dossiê genético de *Súplica ao negrinho do pastoreio*, em primeiro lugar foi a descoberta do documento de processo[83] que corresponde à edição original do autor, com erros tipográficos e correções manuscritas feitas pela sua mão[84], doadas a mim pela filha do poeta, Ana Maria, quando estive em Cachoeira do Sul em pesquisa sobre Fernandes Barbosa, para a realização da minha dissertação de mestrado sobre a obra *Sepé – o morubixaba rebelde*. A única informação que tinha até aquele momento era o nome do autor desse poema épico, desconhecendo inclusive a data de publicação, uma vez que ela não consta na obra, sendo necessário recuperar a informação por meio de publicações em textos no *Jornal do Povo*, que divulgava o ano em que o poema veio a público.

Em segundo lugar, quando entrei em contato com o Museu Municipal de Cachoeira do Sul - Patrono Edyr Lima, solicitando o envio de tudo que constasse no arquivo "Nilo Fernandes Barbosa" sobre a obra *Súplica ao negrinhodo pastoreio*, a equipe do Museu, gentilmente, enviou-me os manuscritos datiloscritos autógrafos – que correspondem aos documentos de processo nº 1 e 2. Inevitavelmente comecei a comparar as reescrituras do original e constatei que se tratava, em sua maioria, de correções de erros de tipografia, que o fizeram retornar à escritura. Tal como o pai que corrige os erros do filho, o poeta faz as rasuras corrigindo tais erros. Depois, pesquisando sobre a obra, encontrei outro exemplar da edição original com menos reescrituras que o original doado por Ana Maria – que corresponde ao documento de processo nº 5, pois nele há poucos processos de reescrituras e está mais próximo da versão que foi entregue ao público.

---

[83] Corresponde ao documento de processo nº 8, pois, para efeito de numeração, consideramos a quantidadede processos de escrituras e reescrituras, decorrentes da quantidade de tempo que o documento ficou em posse do autor, nesse caso, até a morte e depois foi entregue a sua filha, Ana Maria Fernandes Barbosa Carlin, que depois o cedeu a mim, em 2015, quando estive em Cachoeira do Sul/RS, para realizar pesquisa de campo.

[84] Daqui por diante, ao referir a tudo que foi produzido pela mão do autor, usaremos o termo "autógrafo".

A par disso, serão esses documentos que analisaremos nesta tese: os documentos de processo nº 1, 2, 5 e 8. Recentemente descobrimos outros documentos de processo, os de nº 2, 4, 5, 6 e 7, que correspondem a variantes da primeira edição da obra publicada, com as mesmas correções contidas nos documentos que analisaremos; porém, com informações pessoais, como "dedicatória", entre outras que optamos para análise em uma edição crítica e genética de *Súplica ao negrinho do pastoreio*.

Diante de tais constatações, e pelo fato desta tese de doutorado ser o primeiro trabalho acadêmico-científico cujo objetivo principal é a análise do poema épico, então vi-me diante da obrigação de considerar tais correções. Foi quando, na banca de qualificação, surgiu a orientação guiando-me pelo caminho da crítica genética. Daí, decidi dedicar parte da pesquisa aos estudos genéticos, que, conforme já falamos no primeiro capítulo, é a ciência que toma como objeto principal os estudos dos manuscritos.

Assim sendo, ratificando, consideramos como "manuscritos datiloscritos autógrafos", manuscritos por extensão, os documentos de processos 1 e 2, pois tanto o texto datilografado, os rituais de escrituras e as reescrituras foram todos feitos pela mãodo autor. Já os outros seis documentos de processo consideramos variantes da primeira edição original impressa, levando em consideração que a impressão não o foi pela mão do autor, mas por meio de mãos desconhecidas na tipografia. Essas variantes são, portanto, consideradas documentos genéticos porque em todas se observam rituais de reescrituras feitas pela mão do autor: umas mais, outras menos.

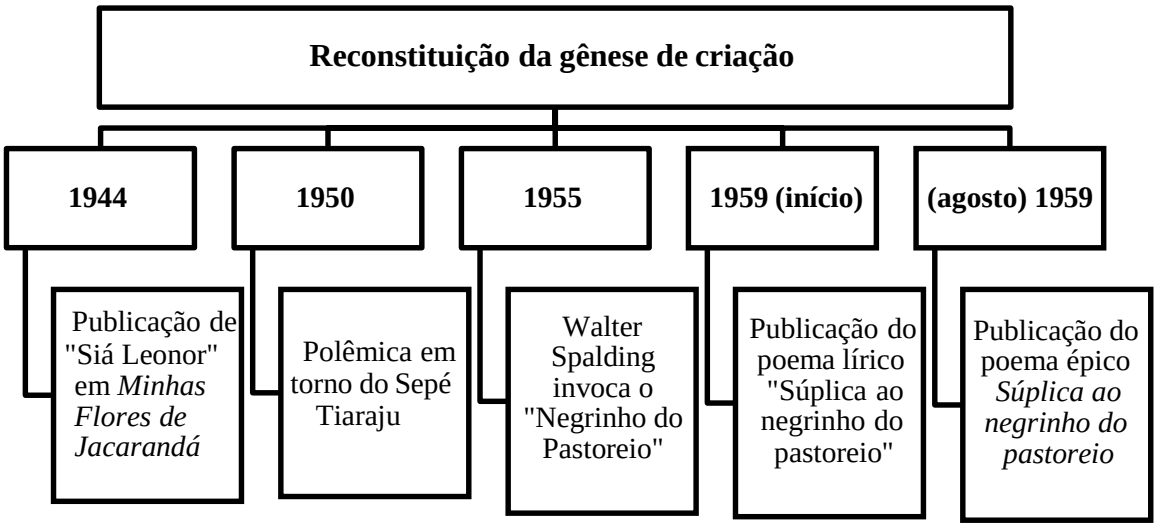
Em relação a isso, parece que a quantidade de correção varia de acordo com o tempo que esses documentos de processos permaneceram em posse e na mão do autor. Ou seja, percebe-se que há poucas reescrituras no documento de processo nº 7, que passou do autor para a mão do leitor na data de "2-1-960", com reescrituras autógrafas – entregue, praticamente, três meses depois da publicação. Diferente do documento de processo nº 8, doado em 2015, que era a variante da edição original, em posse do autor até sua morte e depois passada para a filha caçula, pois nesse há mais erros tipográficos – talvez por ser uma impressão de prova que ficou retida com o autor. Por isso, talvez, não há dedicatória nem assinatura, pois essa impressão ele guardou para si e nela foi realizando as reescrituras à medida que ia relendo a obra; por esse motivo, talvez, nela há mais reescrituras que nas outras. Até o momento, parece que foi esse o texto que ele mais movimentou – lendo-reescrevendo-relendo, isto é, característica do texto móvel.

Apesar do aspecto heterogêneo desses documentos de processo, todos eles são considerados documentos genéticos, dentro dos três limites impostos aos estudos genéticos.

Retomando Grésillon (2007), percebe-se a "existência de traços da gênese"; compreendemos que não é possível "deter todos os traços da gênese", devido às "lacunas existentes" entre esses documentos; e que a ideia de constituir um dossiê genético que dê conta da completude do ato criador é uma ilusão, pois "o nascimento de um projeto mental é inatingível" (GRÉSILLON, 2007, p.39-40).

Cientes desses limites, tentamos fazer a reconstituição de parte desse processo de criação de *Súplica ao negrinho do pastoreio*, a partir da percepção real de traços da gênese – considerando que tal processo se inicia com um projeto mental, o qual é inatingível, mas pode ser imaginado cientificamente – com a suposta a seguinte cronologia histórica, embora partindo da constatação dos documentos de processo, e comparando-os com outras obras literárias, com o contexto histórico e biográfico:

Figura 66 - Anagrama da tentativa de reconstituição da gênese de criação



Fonte: Elaboração própria.

Consideramos como provável gênese de uma ideia mental a publicação de "Siá Leonor" em *Minhas Flores de Jacarandá* (1944), quando o poeta, que já era órfão de pai e logo também ficou órfão de mãe, escreveu esse poema cujo eu-lírico relembra "as lendas de encantar", com a imagem e cenas da época colonial, tais como: a casa grande, Siá Leonor, como preta mamãezinha, a imagem da ama de leite. Tal alusão demonstra que a mentalidade do criador do poema retomava temas da época colonial, dos tempos da escravidão, de forma crítica, mas sutil. Veja-se o soneto:

> Quando vejo, tristonho, naufragar,
> Os barcos de ilusões, da vida minha,
> A sua voz, com embalos de ninar,
> Do meu ouvido, aos poucos, se avizinha.

> Porque recordo as lendas de encantar,
> Que você, minha preta, mamãezinha,
> Para o guri dengoso não chorar,
> Contava-me, "acocada", na cozinha!...
>
> Siá Leonor, tenho vinte e nove anos...
> Veja: São vinte e nove desenganos
> – Presentes, infalíveis, do destino!
>
> Repare, Siá Leonor, estou chorando...
> Mêdo da Vida? Qual... estou lembrando,
> A casa grande... mãe branca... eu menino...
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1944, p. 27).

Observa-se que nesse soneto é apresentada

> a figura da boa ama negra que , nos tempos patriarcais, criava o menino lhe dando de mamar, que lhe embalava a rede ou o berço, que lhes ensinava as primeiras palavras do português errado, o primeiro "padre-nosso", a primeira "ave-maria", o primeiro "vote!" ou "oxente", que lhedava na boca o primeiro pirão com carne e molho de ferrugem, ela própria amolegando a comida – outros vultos de negros se sucediam navida do brasileiro de outrora. O vulto do muleque companheiro de brinquedo. O do negro velho, contador de histórias. O da mucama. O da cozinheira. Toda uma série de contatos diversos importado em novas relações com o meio, com a vida, com o mundo. Importando em experiência que se realizavam através do escravo ou à sua sombra de guia, de cúmplice, de curandeiro ou corruptor (FREYRE, 2001, p. 391).

Nesse contexto, o soneto relembra as narrações das lendas pela "ama negra" ou "preta mamãezinha". Nele, também se percebe um sentimento de desengano e medo, assim, lembrando a ideia de "medo" relacionado às lendas africanas ou relatadas pelos escravos que trouxeram na bagagem cultural nos navios negreiros o hábito de narrar as lendas, tal como enfatiza Gilberto Freyre (2001) quando fala sobre os "novos medos trazidos da África": "o menino brasileiro dos tempos coloniais viu-se rodeado dos maiores e mais terríveis mal-assombrados que todos os outros meninos do mundo", por causa das lendas que eram narradas por essas "amas negras" nesse período (FREYRE, 2001, p.383).

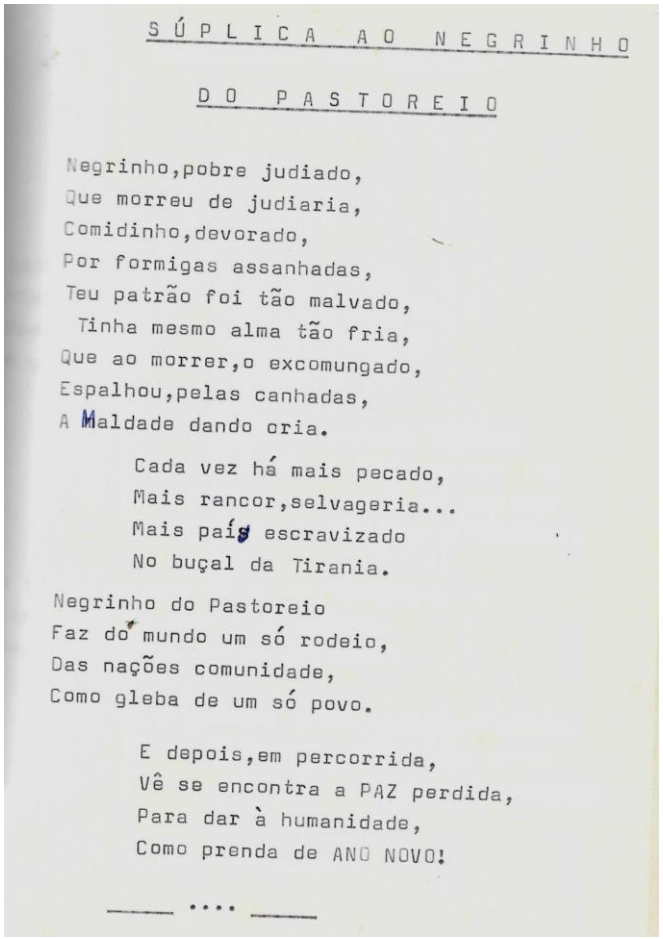
Em 1950, parece que uma polêmica no IHGRGS – Instituto Historiográfico e Geográfico do Rio Grande do Sul – motivaria a retomada do tema da lenda pelo autor. Pois no IHGRGS havia uma divisão entre os membros do instituto em relação ao levantamento de um monumento histórico em homenagem ao índio Sepé Tiaraju. Os membros que não o aceitavam, na verdade, o faziam por ainda não aceitar novas perspectivas historiográficas, pois queriam manter a perspectiva sob a ótica dos militares ao invés de narrarem a História sob a ótica dos negros e dos índios.

Nesse contexto, o crítico, escritor e historiador Walter Spalding, que, conforme Martins (2015), integrava o IHGRGS, em 1955, com o pseudônimo de Blau Severo, escreveu a "Carta ao negrinho do pastoreio", invocando-o a agir em defesa do Sepé – Tiaraju:

> Precisamos Negrinho amigo, defender, custe o que custar contra os donos pretensos da nossa História, as nossas glórias e as nossas tradições. Por isso convido-te a percorrer esse sagrado Rio Grande do Sul e pregar, por todos os recantos, os nobres e sãos ensinamentos de nossa História maravilhosa. E pede à tua Santa Madrinha, meu caro **Judiado**, que nos fortaleça e ampare nos nossos direitos, cobrindo-noscom a sua santa benção (SPALDING *apud* MARTINS, 2015, p.251 – grifo meu).

Observa-se, inclusive, no trecho citado dessa "Carta ao negrinho do pastoreio", até o termo "Judiado", que Fernandes Barbosa irá utilizar no desenvolvimento de suas duas *Súplica ao negrinho do pastoreio*, o poema lírico e o poema épico, publicados em 1959. Veja-se abaixo o documento genético que mostra o poema datiloscrito pelo autor,com dois traços de reescritura e rasura feitas por ele:

Figura 67 - Primeira Súplica ao Negrinho do Pastoreio, datiloscrito, documento de processo nº 1



SÚPLICA AO NEGRINHO

DO PASTOREIO

Negrinho,pobre judiado,
Que morreu de judiaria,
Comidinho,devorado,
Por formigas assanhadas,
Teu patrão foi tão malvado,
Tinha mesmo alma tão fria,
Que ao morrer,o excomungado,
Espalhou,pelas canhadas,
A Maldade dando cria.

Cada vez há mais pecado,
Mais rancor,selvageria...
Mais país escravizado
No buçal da Tirania.

Negrinho do Pastoreio
Faz do mundo um só rodeio,
Das nações comunidade,
Como gleba de um só povo.

E depois,em percorrida,
Vê se encontra a PAZ perdida,
Para dar à humanidade,
Como prenda de ANO NOVO!

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – A.

Nesse sentido, “judiado” corresponde ao adjetivo substantivado masculino, que remete ao verbo “judiar”. Segundo Ferreira (1999):

> [De judeo+iar, com síncope]. ***v.t.i.*** Deprec. 1. Escarnecer, mofar, zombar: judiar com alguém. 2. Fazer sofrer, atormentar, fazer judiaria;fazer sofrer, atormentar, maltratar: judiar dos animais; “Frio, muito e muito frio, judiando da gente pobre”. (Guido Vilmar Sassi, *Piá*, p.13);
> “Agora ele não judiava só com os animais..., ele saqueava povoações ematava gente” (Franklin Távora, *O Cabeleira*, p.110). [Pres. Ind.: *judio*,*judia*s, *judia*, etc.] (*sic*. FERREIRA, 1999, p.1165-1166).

Nota-se o diálogo intertextual pelo verbo “judiar”, cuja origem e significado, tal como no dicionário, remete ao povo “judeu”, e por metonímia a Jesus Cristo, que, tal como o negrinho do pastoreio, e sob a ótica de Fernandes Barbosa, foi judiado pelos fariseus.

Posto isso, ao escrever seu poema lírico “Súplica ao negrinho do pastoreio”, provavelmente no início do “ANO NOVO”, em 1959, parece que o poeta respondia à invocação de Walter Spalding, com uma crítica sutil aos historiadores tradicionalistas do IHGRGS, que estavam agindo como os tradicionalistas que judiaram de Jesus e o crucificaram.

Esse poema foi enviado pela equipe do Museu junto com o arquivo que contém o poema épico homômino *Súplica ao negrinho do pastoreio*, datado de 1959, ambos manuscritos datiloscritos, contendo, ainda com uma das “Cartas ao negrinho do pastoreio”. Esse poema é apresentado como um pré-texto. No entanto, assim como a carta, não aparece na obra impressa. Seguindo a ordem apresentada no arquivo, o manuscrito datilografado autógrafo do poema lírico será considerado o documento de processo nº 1, e o manuscrito datiloscrito autógrafo será considerado o documento de processo nº 2.

Em relação às variantes das edições originais, consideramos a data em que foram entregues ao leitor, pois, conforme disse, parece que os números dos processos de reescrituras variam de acordo com o tempo em que cada obra passou com o autor. Por isso, a edição original, que possui mais correções e que esteve com os pertences do autor até o momentode sua morte, em 1988, será considerado o último do dossiê genético, pois ele contém mais rituais de reescrituras, rasuras e correções.

Diante de tudo isso posto, organizamos os arquivos do dossiê genético a partir da numeração dos arquivos para que não haja confusão no momento em que se referir a um manuscrito datiloscrito autógrafo ou quando nos referirmos a uma edição original, apresentando-os numerados e organizados conforme na tabela abaixo:

Tabela 2 - Organização sistemática dos documental de processo do dossiê genético de *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959)

DOSSIÊ GENÉTICO *DE SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO*	
Nº do documento de processo	**Descrição**
Doc. nº1	Manuscrito datiloscrito autógrafo com operações de reescrituras também autógrafas
Doc. nº2	Manuscrito datiloscrito autógrafo com operações de reescrituras também autógrafas
Doc. nº3	Edição original impressa, e com operações de reescrituras, assinatura do autor, datada de 19-12-959 autógrafas, e dedicatória com a mesma data feita por mão desconhecida.
Doc. nº4	Edição original impressa, e com operações de reescrituras, assinatura do autor e dedicatória autógrafas, datadas de 20-12-959.
Doc.nº5	Edição original impressa, e com poucas operações de reescrituras autógrafas.
Doc. nº6	Edição original impressa, e com operações de reescrituras autógrafas, assinatura do autor e dedicatória autógrafos, datado de 2-1-960.
Doc. nº7	Edição original impressa, e com operações de reescrituras, assinatura do autor e dedicatória autógrafos, datado de 2-1-960.
Doc. nº8	Edição original impressa (particular do autor), e com operações de reescrituras autógrafas.

Fonte: Elaboração própria.

A percepção das operações de escrituras e reescrituras foram observadas nos documentos genéticos com ocorrências de:

- traçado (no sentido de contorno com caneta esferográfica azul);
- correção (reescritura que corrige erros);
- permutação (no sentido de deslocamento de versos e páginas);
- supressão (suprime o traço, risco)
- risco (suprime um ou mais segmentos / palavras ou grupo de palavras);
- substituição (troca / sinônimo)
- composição de espaço tríplice (papel colado)

Na análise comparada serão analisadas as operações de escrituras e reescrituras, baseando-se nos documentos de processo nº 2, 5 e 8, pois esses documentos conseguimos no início da pesquisa. Os outros documentos de processo não entraram na tese porque foram

encontrados na sua fase de conclusão, sem tempo suficiente para analisar todos minuciosamente. Futuramente uma análise mais detalhada de cada um desses documentos de processo será desenvolvida com mais ênfase, e outra obra será publicada com o título de *Súplica ao negrinho do pastoreio: edição crítica e genética*.

3.2. Sobre os documentos de processo de criação nº 1 e 2

Segundo Grésillon (2007):

> Do tempo da escrita, volta-se ao próprio tempo, o da História, na qual se vem inserir o gesto da escrita literária. Será preciso explicar, efetivamente, por que a crítica genética escolheu consagrar-se aos manuscritos modernos, isto é, no que diz respeito ao francês, essencialmente aos manuscritos dos séculos XIX e XX. Ver-se-á, então, que questões de conservação e de transmissão dos manuscritos e, finalmente, de política cultural, com, forçosamente, suas expressões nacionais respectivas, são levadas em consideração. O manuscrito, antes de tornar-se objeto de conhecimento, é primeiramente um objeto cultural (GRÉSILLON, 2007, p.55).

Nesse sentido, far-se-á a classificação do manuscrito datiloscrito autógrafo de Fernandes Barbosa, seguindo as orientações crítico-teóricas propostas por Grésillon (2007), que define o "manuscrito moderno" como: "objeto material, objeto cultural e objeto de conhecimento". Como explica o geneticista, tal manuscrito oferece "uma materialidade literalmente proteiforme", ou seja, não possui uma forma fixa, uma vez que "não tem muita coisa a ver com o aspecto de uma página" (GRÉSILLON, 2007, p.55).

Assim, na análise do manuscrito datiloscrito autógrafo, que corresponde ao documento de processo nº 2 do dossiê genético, consideraremos os 4 parâmetros materiais, que, de acordo com Grésillon (2007), caracterizam o manuscrito moderno; este diz respeito"às propriedades do suporte e do instrumento quanto à própria escrita e à sua disposiçãono espaço gráfico", que são: o suporte, as ferramentas, a escrita e o espaço gráfico. Acrescentando ainda a tais parâmetros "tipos e rituais de reescritura, pois eles determinam simultaneamente, de maneira essencial, o aspecto psicossemiótico de uma página manuscrita" (GRÉSILLON, 2007, p.55).

Em relação ao suporte, o manuscrito datiloscrito autógrafo não difere da maioria dos manuscritos modernos, que segundo Grésillon (2007, p.56) "são escritos em papel". Esse manuscrito, que para nós é o documento de processo nº 2, apresenta-se como "original enviado à editora, datado de 1959, mas que até o ano de 1990 encontrava-se em posse da filha, que o doou ao Museu de Cachoeira – Edyr Lima. Ou seja, o poeta pode ter enviado uma versão idêntica ao similar à editora e reteve esse manuscrito com ele; ou a editora devolveu depois de

imprimir a obra, voltando para posse do autor. Conforme disse, essa obra encontra-se no referido Museu protegida com capa dura e as folhas amareladas, talvez pela ação do tempo. Já as versões impressas em livro, ou seja, as edições originais da obra, também foram impressas em papel, na cor bege, semelhante ao tipo de cor similar ao pólen.

Em relação à ferramenta, o manuscrito datiloscrito autógrafo foi feito à mão por meio de digitação em máquina de escrever, considerada um recurso moderno no século XIX. Nota-se também que há escrituras manuscritas em letras cursivas, feitas com tinta esferográfica azul, de textura fina, como a numeração toda em números ímpares das páginas. Aliás, todos os processos de escrituras e reescrituras são feitos com esse tipo de caneta. Segundo Grésillon (2007), uma minoria de escritores escreve à mão, pois

> Insistem sobre o fato de que a *invenção* passa pela mão que traça e queé somente a fase de distanciamento, de passar a limpo, que eles confiam à máquina, com o risco, aliás de fazer novas correções manuscritas. Éo caso de uma página do dossiê Mon Faust de Valéry, que, com sua composição do espaço em tríptico, o papel colado, a alternância entre manuscrito e datiloscrito e o emprego de várias cores, aproxima-se claramente das artes gráficas [...]. Desse modo, as páginas, datilografadas são parte integrante da gênese da obra: se não são escritas*à mão*, elas são, contudo, *da* mão do autor. Diferentemente dos "verdadeiros" manuscritos, são chamados "datiloscrito" ou "digitocritos" (GRÉSILLON, 2007, p. 63 – grifo do autor).

Sob essa perspectiva, observa-se no dossiê genético de *Súplica ao negrinho do pastoreio* e em outros processos de criação do autor que: depois de os textos serem escritos à máquina de datilografia pelo autor, são feitas algumas correções manuscritas. Percebe-se também a "composição do espaço em tríptico, o papel colado" e a "alternância entre manuscrito e datiloscrito" (GRÉSILLON, 2007). Diga-se quase, porque, até o momento da pesquisa, não se sabe se existe o documento de processo que corresponda ao manuscrito em letras cursivas. Talvez exista, talvez não. Assim, até o momento, o manuscrito datiloscrito autógrafo (documento de processo nº 2) é a versão conhecida mais próxima da gênese da obra.

Para Grésillon (2007), ainda é cedo para "falar dos efeitos a longo prazo induzidos realmente por uma escrita cujo traçado da mão está ausente", ou foi "suprimida" (GRÉSILLON, 2007, p.63). Em relação à escrita de Fernandes Barbosa, conforme observado nos documentos de processos de criação, predomina o datiloscrito, mas não podemos dizer que o traçado à mão está ausente, uma vez que o encontramos em poemas e discursos, em letras cursivas do próprio autor, e também traçados da mão nos momentos de reescritura, correções, acréscimos nos datiloscritos, como nesse que compõe o dossiê genético em análise.

Nas três versões, o manuscrito e as edições originais, percebe-se a escritura apenas na

parte da frente da folha, uma característica do autor, pois em todas suas obras impressas, esboçadas ou rascunhadas, em forma de livro – e/ou também em folhas soltas – não consta a escritura no verso da folha, nas páginas direitas ou pares, apenas na frente,ou nas páginas esquerdas ou ímpares.

Essa forma de escrita, explica Grésillon (2007), "parecia ter uma certa tendência a dispor sobre a página direita os desenvolvimentos lógicos do pensamento racional e, sobre a página esquerda, de frente, então, e em eco, anotações brotando mais diretamente de um fundo de poesia e de afetos". No entanto, no manuscrito de Fernandes Barbosa, tanto as escrituras e reescrituras, como as demais correções e rasuras, tudo é feito apenas na página esquerda.

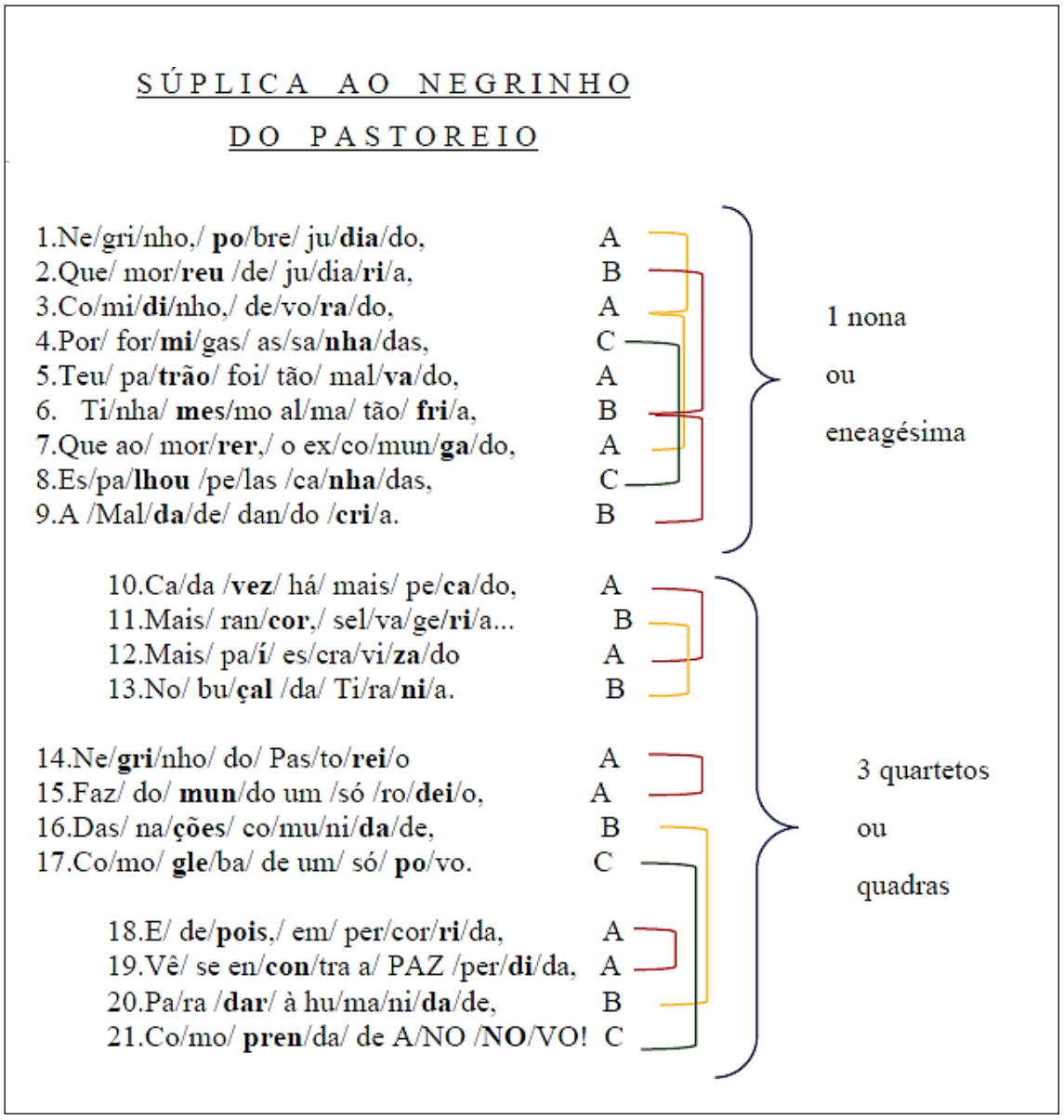
Conforme se observa no manuscrito, o primeiro rascunho conhecido e encontrado da obra *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959) – poemeto – também corresponde a um projeto literário do autor, considerado na época já concluído. Em relação aos documentos de processo nº 5 e 8, os originais impressos na "tipografia Santa Cruz", em Santa Cruz do Sul, embora estejam escritos apenas nas páginas esquerdas, as numerações seguem uma sequência numérica em ordem, ou seja, com numeração pares e ímpares, e não apenas ímpares como no manuscrito.

Em relação ao espaço gráfico do manuscrito datiloscrito autógrafo, nota-se umaescritura que preza por uma "zelosa higiene" a revelar a presença de um escritor que demonstra ter uma consciência ecológica engajada na preservação e conservação do meioambiente. Nesse sentido, o seu soneto em decassílabo heroico "Sanga Sentina"[85] – feito especialmente para "o arquivo ecológico do grande sonhador Adroaldo Ferreira" – corrobora para construção imagética identitária de um escritor higiênico. Entre parênteses, situação bem diferente da personagem Macabéa, do romance *A Hora da Estrela* (1977), de Clarice Lispector, uma escritora datilógrafa que sujava o papel com erros frequentes, sendo chamada atenção pelo patrão. Fernandes Barbosa parece evitar sujar o papel no momento do ato criativo de datilografar o texto escrito. Assim, percebem-se alguns erros pontuais, ou erros aparentes, que de algum modo desempenham uma função de metaescrituras.

Em relação ao manuscrito datiloscrito nº 1, já apresentado acima, vejamos seus principais aspectos formais:

[85] "Santa Sentia" integra a antologia do Arquivo Nilo Fernandes Barbosa, disponível no Museu de Cachoeira do Sul/RS. No entanto, o cito para conhecimento e leitura: "Você que luta em prol do meio ambiente, / Sonhando sempre em vê-lo bem varrido, / Precisa ver que a sanga poluente / Cruza ao lado dorancho que resido. / Sanga em que o cisco, a dejeções unido, / Retendo, em taipa, o curso da corrente, / Não merece da Higiene um só mungido, /Contra a cloaca que flagela a gente. / Sentina bem no centro da cidade / E que há muito se faz calamidade, / Sem que a Zelosa higiene desse um pio. / Sabendo que do córrego maldito, / -- Foco eterno de mosca e de mosquito -- / A podridão vai se levar no rio! (FERNANDES BARBOSA).

Figura 68 - Metrificação do poema do documento de processo nº 1.



Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - A.

No que diz respeito ao aspecto visual, ou seja, à elaboração no espaço gráfico, observa-se que o poema foi escrito explorando o recurso de alinhamento e recuo para dar ênfase ao conteúdo e ao sentido crítico elíptico ou implícito. Observa-se que assim recua na disposição gráfica dos versos – no verso 6 e nas estrofes 2 e 4 – e também nas rimas internas a partir do verbo "morreu" e abaixo dando sequência ao verbo no diminutivo "comidinho". Ou seja, o corpo do negrinho é representado pelo verbo que narra a ação violenta da humanidade, tal como o corpo de Jesus Cristo, considerado como o "Verbo de Deus" feito "carne" e que também foi violentado pela humanidade.

Nesse sentido, em *Súplica ao negrinho do pastoreio,* o poeta também recua no relato épico ao narrar nos versos o patrão ainda vivo, pois não quis ter a mesma alma fria que o patrão, talvez crendo estar diminuindo a "Maldade", pois parece que assim como o patrão inferiorizou o "negro", ao escravizá-lo, violentá-lo e matá-lo, o poeta estaria reproduzindo a violência ao narrá-lo morto. Essa regressão rímica e métrica revela uma angústia no processo criativo que faz o poeta retomar a narrativa para reescrever e rasurar.

No primeiro verso da segunda estrofe, o eu-lírico diz em rima que "...gri...rei", que remete pela sonoridade a "grilei", ou seja, ele grilou – transformou-se em grilo – para defender o "Negrinho do Pastoreio", e devolver-lhe a tonicidade perdida ao longo da história e História. Quando faz isso, ou seja, doa sua palavra para dizer sobre aquele subalterno que fora silenciado, lembra Edward Said (2005) quando diz que

> o intelectual, no sentido que doou a palavra não é nem um pacificador nem um criador de consensos, mas alguém que empenha todos seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre conciliadora sobre o que os poderosos ou convencionais tem a dizer e sobre o que fazem. Não apenas relutando de modo passivo, mas desejando dizer isso em público (SAID, 2005, p.35-36).

Em relação ao recuo no poema, quando o faz, recorda Edward Said (2005) sobre a representação do intelectual e os discursos que buscam "manter nações e tradições à distância", e que, embora os intelectuais pertençam a seu tempo, eles são sujeitos políticos:

> arrebanhados pelas políticas de representação para a sociedade massificada, materializadas pela indústria de informação ou dos meiosde comunicação, e capazes de lhes resistir apenas contestando as imagens, as narrativas oficiais, justificações de poder que os meios de comunicação, cada vez mais poderosos, fazem circular – e não só os meios de comunicação, mas também correntes de pensamentos que mantém status que transmitem uma perspectiva aceitável e autorizada sobre a atualidade –, oferecendo o que Mills chama de desmascaramentos ou versões alternativas, nas quais tentam dizer averdade da melhor forma possível (SAID, 2005, p.34-35).

Nesse sentido, percebe-se que Fernandes Barbosa tenta dizer uma verdade que lhe é intrínseca na melhor forma e oferecendo uma versão alternativa da lenda; no entanto, acaba se enquadrando nos discursos da tradição quando recua no épico homônimo, deixando o patrão vivo e mostrando o sadismo do seu filho, expondo a maldade também na criança que reproduz o mau exemplo do pai.

Ao fazer tal recuo, confirma o pensamento de Edward Said (2005) a respeito da questão do intelectual e sua representação política: "está longe de ser uma tarefa fácil", mesmo quando essa busca caminhos alternativos a fim de evitar a guerra. Talvez por esse motivo, "o intelectual

encontra-se sempre em solidão e o alinhamento, por causa, principalmente, da oposição do "grande público massificado e o indivíduo", causando uma grande discrepância entre "os poderes das grandes organizações" e a "relativa fraqueza não só de indivíduos", mas de seres humanos considerados subalternos, minorias, pequenos povos e Estados, culturas e etnias menores ou subjugados (SAID, 2005, p.35).

Isso nos remete ao caso da escravidão dos negros subjugados aos seus patrões, mas também como Jesus Cristo subjugado a Herodes Antipas. Nesse sentido, Fernandes Barbosa enquanto intelectual se afasta do alinhamento à margem da folha, como se representado o desejo de "manter as nações e tradições à distância" da maldade humana, que varia de forma relativa, e que ao longo da História da Humanidade vem causando perseguições, violências, brutalidades e o genocídio de povos subjugados ao poder tirânico de seus representantes que usam e abusam de suas autoridades para massacrar e escravizar aqueles que são considerados seus subalternos.

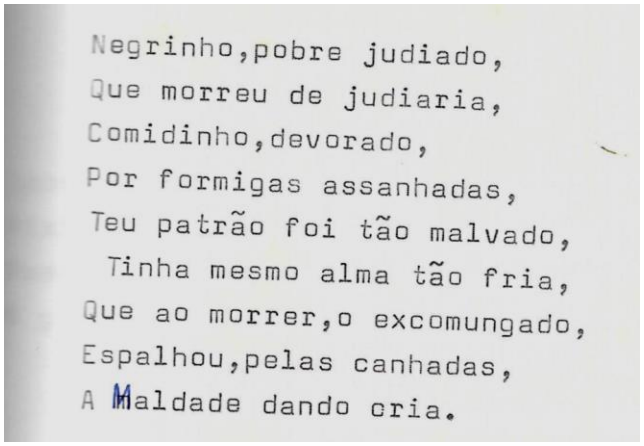
Esse sentimento de subalternidade também percebemos no ato de escrever, pois o escritor, embora pareça buscar uma forma alternativa de narrar a lenda, acaba se enquadrando nos discursos e na crença da tradição – cujos sujeitos acreditam no "Negrinho do Pastoreio", conforme mostram os escritores que narram a lenda, e o invocam como um "Santo" capaz de encontrar os "perdidos", tal como Cristo – sendo considerado uma imitação do Messias. Então o escritor recorre a essa crença sobrenatural que atribui capacidade ao herói, quando o eu-lírico o invoca para encontrar a "PAZ" perdida, que associamos à perda de tonicidade desde o primeiro verso – devido aos maus-tratos da judiaria que o matou – e que naquele momento representava o "negro" no sentido amplo e coletivo, não apenas judiado, mas morto por tamanha judiaria.

Percebe-se, na crítica implícita aos exageros dos discursos nacionalistas e tradicionalistas, um diálogo íntimo e também implícito com o intertexto bíblico, relembrando que, no episódio da crucificação de Jesus Cristo, Herodes Antipas, o legítimo rei dos judeus naquela época, detinha autoridade, poder e voz que poderia ter usado para impedir a cena horrenda do martírio e do sofrimento de Cristo, mas calou-se deixando que fosse morto, escarnecido, zombado, ou seja, judiado e morto de forma brutal e violenta às chibatadas, e que seu corpo fosse posto numa cruz, de forma vergonhosa e humilhante, principalmente, pela morte que lhe atribuíram, pois foram aplicados os piores castigos e o pior tipo de morte – morte de cruz – atribuídos àqueles que eram considerados os piores indivíduos, por praticarem crimes terríveis, principalmente contra as autoridades, conforme abordaremos com mais ênfase na comparação com o épico.

Nessa versão, o escritor parece "poupar" a imagem do filho do patrão tão castigada nos

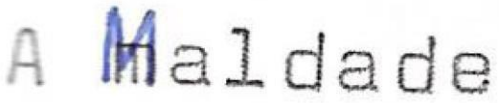
discursos e nas narrativas tradicionais, pois a criança perversa e sádica não aparece e ao pai é atribuída toda a maldade, ou seja, a culpa maldade, pois ao fazer a reescritura do "M" – substituindo o "m", minúsculo, pelo "M", maiúsculo – substitui também o filho pelo pai e que é referido como "excomungado" – pessoa que perdeu a comunhão com o Criador – e como o maior "Tirano", com "T" maiúsculo. Vejamos abaixo a estrofe nona,cuja reescritura no nono verso:

Figura 69 - Imagem de reescritura no Doc. nº 1


Negrinho,pobre judiado,
Que morreu de judiaria,
Comidinho,devorado,
Por formigas assanhadas,
Teu patrão foi tão malvado,
Tinha mesmo alma tão fria,
Que ao morrer,o excomungado,
Espalhou,pelas canhadas,
A Maldade dando cria.

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - A.

Figura 70 - Imagem ampliada de reescritura no Doc. nº 1



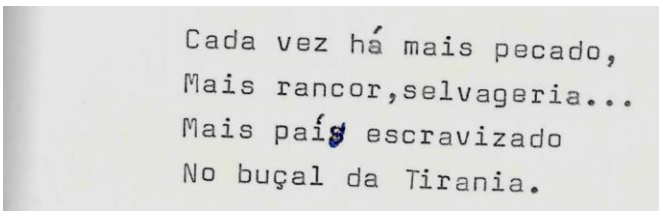
Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - A.

Ou seja, observamos que a substituição pode ser uma junção ou soma:

maldade / palavra no sentido de substantivo comum
Maldade / palavra no sentido de substantivo próprio
A própria Maldade em pessoa

Ou seja, o patrão representa a própria "Maldade" em pessoa que continua "dando cria".

Figura 71 - Imagem de reescritura no Doc. nº 1


Cada vez há mais pecado,
Mais rancor,selvageria...
Mais país escravizado
No buçal da Tirania.

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - A.

Figura 72-Imagem ampliada de reescritura no Doc. nº 1

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - A.

Assim, ao rasurar "país", negando o que havia dito, retira a consequência da culpado patrão do país e coloca no "paí" escravizado, ou seja, as nações não podem ser consideradas culpadas pelos erros históricos decorrentes das judiarias entre patrões e empregados. O país não deve ser escravizado pela história das nações, pois os discursos nacionais carregam em si o histórico das guerras.

Na invocação ao negrinho, também carrega consigo uma invocação a um Povo Novo, a partir da união das nações. Assim, a invocação adquire tom universal, pensandona humanidade e afastando-se do sentimento ufanista e exagerado do "nacionalismo" e do "tradicionalismo", buscando alcançar uma "emancipação universal", que também parece ser difícil de ser encontrada por causa de um mal espiritual da escravidão tirânica e histórica que destoou "nações" e "tradições".

Com esse ritual de reescritura e rasura, cria as variantes no poema maldade/Maldade e paíz/país/paíy/paí:

Figura 73- Transcrição da reescritura no Doc. nº 1

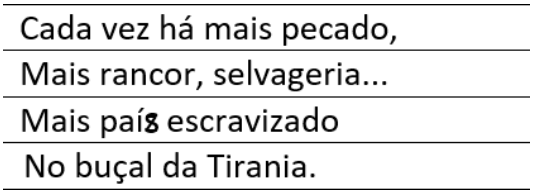
Teu patrão foi tão malvado,
Tinha mesmo a alma tão fria,
Que ao morrer, o excomungado,
Espalhou pelas canhadas,
A maldade dando cria.
A maldade dando cria.
A Maldade dando cria.

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - A.

Já na segunda reescritura, o escritor faz uma rasura um pouco mais difícil de identificar: parece que houve um erro ortográfico de "z" ao invés de "s", e por cima do "z" foi escrito o "s", e em seguida foi feito um traçado contornando de azul, porém o contorno está ambíguo, podendo ser um "s" e um "y". Essa segundo opção remete à inicial do nome de Jesus em hebraico "*Yeshua*", estabelecendo uma possibilidade interpretativa. Pois, pelo diálogo intertextual, assim

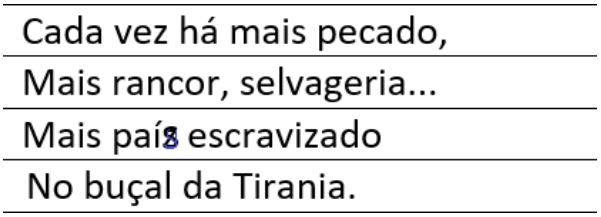
como Jesus e o “negrinho” foram escravizados, o país também estava sendo vítima das “Maldades” dos patrões.

Figura 74- Transcrição da rasura/reescritura no Doc. nº 1



Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - A.

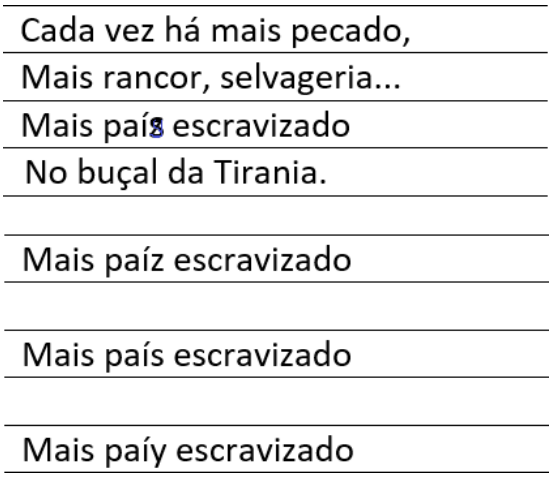
Figura 75- Transcrição da rasura/reescritura no Doc. nº 1



Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - A.

Ficando assim:

Figura 76 - Transcrição da rasura/reescritura no Doc.nº1



Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - A.

Na transcrição do poema manuscrito datiloscrito autoral, tentamos deixar o mais próximo possível, tanto no aspecto linguístico quanto visual. Assim, utilizamos osespaços: 2, nas estrofes 1,3; e 3, nas estrofes 2,4. Em relação ao espaço utilizado, 2 e 3, eles juntos, unidos, remetem ao número 23 e, para um leitor intertextual do texto bíblico, remete ao famoso Salmo

23 da tradição judaico-cristã. Ou seja, o que falta é fazer a “maldade” e/ou “Maldade” recuar para que se encontre a PAZ perdida. No entanto, ao narrar ou dizer a morte do patrão, parece atribuir um sentido crítico, uma vez que, as buscas pela paz, geralmente, na História da Humanidade, foram justificadas pelas guerras,mortes e destruição.

3.3. Sobre os documentos de processo de criação nº 3, 4, 5, 6, 7 e 8

A edição original da obra *Súplica ao Negrinho do pastoreio* foi impressa na Tipografia Santa Cruz. Sendo assim, consideramos todas as variantes dessa edição – que contém marcas de escrituras e reescrituras e que alteram o conteúdo da obra impressa – documentos de processo nº 3, 4, 5, 6, 7 e 8 – como documentos genéticos, por perceber nelas traços de reescrituras. Aliás, parece que as versões dessa primeira edição estão todas rasuradas e com traços de reescrituras, por causa dos erros de tipografia. Então, constata-se que Fernandes Barbosa fez algumas correções entre 1959/1960 – conforme os documentos de processos, com registro de data nas dedicatórias.

Uma hipótese: é provável que os erros de tipografia sejam por uma impressão às pressas, pois o livro foi feito também em homenagem ao centenário de Cachoeira do Sul/RS, cuja comemoração foi em dezembro de 1959. Caso fosse intenção do autor participar dos tributos jubilosos à cidade de Cachoeira, o livro também precisaria ficar pronto antes. E ficou! No entanto, observam-se nos exemplares dessa primeira edição original alguns erros tipográficos: erros gramaticais, como ausência de letras, permuta de versos e páginas, ano de publicação errado (constando a data de 1957) e até livro com o nome do autor cortado, como, por exemplo, a versão que constitui o documento nº 8; essa foi retida pelo autor, que nela nela fez várias rasuras e reescrituras. Tais erros parece terem desagradado ao autor, conforme veremos no decorrer das análises dos documentos de processo de criação.

Ao que tudo indica, *Súplica ao negrinho do pastoreio* foi enviado para a tipografia em agosto de 1959, pois a data que consta na carta enviada como prefácio da obra por Walter Spalding é de 4 de agosto de 1958. Entre agosto e dezembro, percebe-se o tempo de uns 4 meses para a editoração e impressão da obra. Ao que tudo indica, o autor conseguiu que a obra fosse impressa até dezembro e assim contribuindo com a homenagem. Entregou-a ao público leitor com os erros tipográficos. Nota-se que alguns o autor corrigiu manualmente antes da entrega. São essas obras que fazem parte do dossiê genético; nelas foram observados traços de reescrituras para uma segunda edição.

Mesmo impressa com os erros – com suas correções manuscritas e traços de reescrituras

– para a ocasião do centenário de Cachoeira do Sul, a obra passa a ser também Patrimônio Histórico. Segundo Grésillon (2007):

> O manuscrito literário testemunha: a arte de escrever dos grandes autores, sua maneira, jamais se igualando a nenhuma outra, de inscrever preto no branco uma parte da elaboração textual; as regras e transgressões de um código; as invenções e errâncias cognitivo- linguísticas da criação verbal; a instauração progressiva de um estilo; as práticas de escrituras individuais e coletivas. Assim como o livro, como o quadro, como toda obra de arte, o manuscrito faz parte dos valores culturais e dos objetos do patrimônio nacional. Um número cadavez maior de Estados toma consciência da urgência de preservar seus tesouros, insubstituíveis em sua respectiva história cultural. Assim, cerca de trinta países assinaram, em 1987, uma carta da Unesco para garantir "a preservação da memória escrita dos séculos XIX e XX [...] (GRÉSILLON, 2007, p.109-110).

Nesse sentido, podemos dizer que todos os documentos que compõem o dossiê genético de *Súplica ao negrinho do pastoreio*, além da importância literária, também testemunham esse momento histórico da sua cidade. Em relação a isso, em 15 de novembro,o *Jornal do Povo* publicou "Cachoeira Centenária comemora histórica data", fazendo umaretrospectiva histórica:

> A cidade de Cachoeira do Sul comemora, hoje, festivamente, o histórico acontecimento ocorrido no dia 15 de dezembro de 1859, quando, por ato do Governo Imperial, foi elevada à categoria de cidade. Com efeito,há cem anos passados precisamente, D. Pedro II firmava a Lei nº443, que elevava Cachoeira à categoria de cidade. Seis anos mais tarde. Sua Majestade imperial D. Pedro II visitava a cidade de Cachoeira elevada a essa categoria por seu ato.
>
> O povo Cachoeirense jubiloso, comemora hoje, o histórico acontecimento, rememorando os principais fatos da história cachoeirense, registrado no decurso deste primeiro século de existênciacomo cidade.
>
> A efeméride jubilar que hoje se comemora – quando Cachoeira do Sul situa-se entre as mais belas cidades gaúchas – fala um pouco de nossa história, remontando ao passado de lutas daqueles que, pelo seu esforço e trabalho persistente, legaram à geração de hoje essa maravilhosa "Princesa do Jacuí", orgulho de seus filhos e símbolo estadual de trabalho ordeiro e pacífico.
>
> Quer nos cachos sazonados dos arrozais, quer na cabeleira loura dos trigais ondulantes aos ventos ou no silêncio das invernadas distantes ouainda no borboinho das fábricas, Cachoeira do Sul é toda hino de trabalho pela grandeza maior da Pátria brasileira (JORNAL DO POVO,1959).

O evento comemorava o centenário da passagem de Vila Nova de São João de Cachoeira, denominação que recebera em 1819, à cidade de Cachoeira do Sul em 1859. Assim, toda vez em que se comemorar o centenário da Cidade, também será comemorado o aniversário de *Súplica ao negrinho do pastoreio*, como se ela representasse um monumento histórico e cultural erguido em súplica para homenagear a cidade. Abaixo a foto do "Álbum comemorativo a Passagem do Primeiro Centenário de Cachoeira do Sul".

Figura 77 - Capa do Álbum Comemorativo a passagem do Primeiro Centenário de Cachoeira do Sul

Fonte: Blog do Arquivo Histórico de Cachoeira do Sul

Em dezembro de 1959, o *Jornal do Povo* anuncia também a instalação do VI Congresso Tradicionalista do Rio Grande do Sul, o que deve ter contribuído para a pressa e o interesse do poeta em ver sua obra impressa para participar desses dois eventos. Abaixo a chamada "Instala-se Dia 17 o CongressoTradicionalista", do *Jornal do Povo*:

> Dia 17 próximo terá lugar desta cidade a solene instalação do VI Congresso Tradicionalista do Rio Grande do Sul, certame este que deverá reunir em Cachoeira do Sul centenas dos cultores do nosso costumes folclóricos vindos de todos os recantos do Estado.
> Bastante adiantados encontram-se já os preparativos para a realização do referido certame, não tendo nesse sentido poupado esforços os dirigentes da Comissão Central Executiva do VI Congresso, que tem como presidente o Sr. Moacyr Cunha Roesing e como Secretário Geralo Sr. Luiz A. Gorga os quais juntamente com os demais membros das diversas comissões tudo vem fazendo para que o próximo congresso nativista alcance o bRillo que bem merece.
> Da capital do Estado partiu para a cidade um piquele de tradicionalistas que estão fazendo o percurso de Porto Alegre a Cachoeira a cavalo.
> Muitos são ex congressitas esperados, destacando-se entre essas autoridades uruguaias e argentinas as quais já confirmaram sua presença ao VI Congresso (*sic*. JORNAL DO POVO, 1959)

E o Tradicionalismo já fazia parte da história cultural de Fernandes Barbosa, pois o tio avô dele, João Cezimbra Jacques (1849-1922), foi um precursor do Movimento Tradicionalista Gaúcho, que retomava e relembrava os costumes gaúchos. Como, por exemplo, o percurso feito a cavalo pelos congressistas, conforme o texto do *Jornal do Povo*. Veja-se uma ilustração

de um gaúcho primitivo montando a cavalo para elucidação:

Figura 78- Ilustração do Gaúcho primitivo, trajando "cheripá", ceroulas de crivo e franjas, com boleadeirasà cintura

Fonte: JACQUES, 1912, p.25.

Então, podemos dizer que Fernandes Barbosa deu sua contribuição em tempo ao Centenário de Cachoeira e ao VI Congresso Tradicionalista Gaúcho, com a publicação de seu poema épico. Ao ser questionado sobre em quais dessas obras ele se empenhou mais, Fernandes Barbosa confessou crer que foi a sua *Súplica ao negrinho do pastoreio*:

> R – Em qual de suas obras empregou-se mais?
> FB: Quero crer que no trabalho regional "Súplica ao negrinho do pastoreio", porque na captação popular, e no sentido novo que lhe emprestei, procurei juntar ao tradicional o atual, realizando assim, uma das finalidades da obra de arte.
> R – Algum motivo especial?
> FB: Lógico. Alimentei a veleidade de fazer, em verso, da lenda recolhida pelo meu tio avô João Cezimbra Jacques, o que ele sabe ser em prosa, no raconto de João Simões Lopes Neto (*sic*. JORNAL DO POVO[86]).

[86] Recorte de Jornal, não consta a data. Disponível no Museu de Cachoeira do Sul/RS.

Como vimos quando analisamos o documento de processo nº 2, o manuscrito datiloscrito autógrafo do poema, parece que Walter Spalding foi o primeiro, como prefaciador e em suas "Cartas ao Negrinho do pastoreio", a elogiar a *Súplica ao negrinhodo pastoreio*. Depois da obra publicada, em fevereiro de 1960, Spalding escreveu ainda um ensaio crítico sobre a obra para o Jornal do Estado do Rio Grande, de Porto Alegre/RS, enquadrando a obra dentre as produções gaúchas modernas:

> Negrinho amigo:
> Mais um poemeto regional nos meios literários gauchescos, formando ao lado dos grandes poemetos da terra pampeana "Antonio Chimangos", de Amaro Juvenal, "Trovas da Estância abandonada de Dona Brasília Comarca", de Zeca Blau, "A estância de D. Sarmentos",de Balbino Marques da Rocha e, ainda do mesmo, "A mudança do Portelas", e mais as "Chimangadas", de Piá do Sul, sem contarmos o inédito do maior de nossos poetas – Aureliano de Figueiredo Pinto.
> O novo poemeto Negrinho, está consagrando a ti, Fernandes Barbosa (Nilo Fernandes Barbosa), poeta de reconhecido poderes mágicos aos meios intelectuais do Rio Grande, andando mais arradio, aragancando na vida sem que alguma força espiritual o sustentasse nas constantes lutas, resolveu procurar-te e pedir-te auxílio para encontrar esse caminho pelo qual nem todos vão. E, por isso, "alambrado sem cancelame cercou dos quatro lados. E ele, o poeta, se perdeu adentro da noite, donde só me vem açoite dos seus ventos desgrenhados. E foi nessa ocasião que te pediu:
> "Traze a luz da tua velae me leva pela mão!..."
> (BLAU SEVERO[87], 1960).

Em seguida, Walter Spalding (1960) confidencia que no poema o poeta Fernandes Barbosa descreveu sua triste e comovente história:

> Mas o poeta que, depois de descrever tua triste e comovente história se entregou numa súplica, aos teus cuidados, não pediu somente para si. Alma grande, coração gaúcho tão vasto como o pampa imenso, foi além: olhou para seu povo e te pediu, num grito de confiança e amor:
>
> Quero ir a uma capela
> e rogar que Deus nos mande
> NEGRINHO DO PASTOREIO
> pra juntar num só rodeio
> Todo o povo do Rio Grande
> (BLAU SEVERO, 1960).

Retomando algumas palavras que havia dito em prefácio à obra, Walter Spalding ratifica-as, consagrando Fernandes Barbosa como "grande poeta das cousas do pago":

> Fernandes Barbosa, Negrinho amigo, com esta prece que te dirige, – SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO – se afirmou definitivamente como poeta e grande poeta das cousas do pago.

[87] Pseudônimo usado por Walter Spalding.

> O poema movimentado e rico em linguagens e figuras é a tua consagração em verso, do imortal reconto de Simões Lopes Neto e é em progressivo, reproduzindo, em verdade a prosa de Simões Lopes Neto.Mais tarde em 1954, Hermelindo Cavalheiro também te consagrou um poemeto. Entretanto, nenhum deles, embora muito bons, atinge o grau de elevação, sentimento e pureza idealista, do Fernandes Barbosa. E foi por isso, Negrinho, que o coloquei entre os maiores e melhores poemetos regionais de nossa terra.
> E aí tens, amigo judiado, mais um motivo de orgulho para espalhares por nosso pago, pedindo à tua santa Madrinha pelo grande poeta (BLAU SEVERO[89], 1960).

Em relação ao valor literário da *Súplica ao negrinho do pastoreio*, a histórica recepção crítica não se limita a Walter Spalding (1959, 1960). Fernandes Barbosa recebeucartas nas quais amigos intelectuais elogiavam a obra. Disse o escritor e poeta paulista Nóbrega Siqueira (1905-1966)[88] em carta depois publicada integralmente sob o título de "Dois poemas gauchescos" no *Jornal do Povo* em 1966, na qual faz uma nota crítica sobre *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959) e *Sepé – o morubixaba rebelde* (1964). Segundo o escritor em sua crônica de viagem, ele classifica o estilo do poeta Fernandes Barbosa como "épico-nacionalista". Abaixo a contextualização geográfica na qual inicia sua crônica:

> Na Europa, em poucas horas de trem ou automóvel, cruzamos as fronteiras da Itália, Suíça, Alemanha, Bélgica, Holanda, Portugal, Espanha, sendo que a própria travessia do Canal da Mancha, de Calaisa Dover, entre a França e a Inglaterra, também é relativamente curta, oque facilita o intercâmbio das ideias, das modas, dos costumes, dos idiomas e das utilidades (SIQUEIRA, 1966).

Mais adiante, o cronista Nóbrega Siqueira (1966), entre umas "distâncias sem fim", explica a chegada desses dois poemas épicos de Fernandes Barbosa em suas mãos:

> Recentemente, através do escritor rio-grandense Walter Spalding, um "expert" em assuntos históricos, o poeta gaúcho Fernandes Barbosa, que eu desconhecia, enviou-me de Cachoeira do Sul, "Súplica ao Negrinho do Pastoreio" e "Sepé, o morubixaba rebelde", poemas gauchescos dignos de melhor divulgação em todo país, pelo que contémde importante quanto às lendas, mitos, tipos, costumes e linguajar do extremo sul (SIQUEIRA, 1966).

---

[88] Segundo Antônio Miranda: "Samuel Nóbrega de Siqueira nasceu na cidade paulista de Jaú, em 09 dejulho de 1905, e faleceu em Niterói, onde morou 51 dos seus 81 anos de vida, em 06 de julho de 1986. Bacharelou-se em jornalismo pela Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, em 1950. Como Técnico de Cooperativismo do Serviço de Economia Rural do Ministério da Agricultura, teve destaque na organização de cooperativas rurais em São Paulo, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul,Mato Grosso e Rio de Janeiro. Foi sócio-fundador e secretário da primeira Diretoria da AssociaçãoBrasileira de Críticos Teatrais. Publicou *Faz de Conta* (poesia, 1933), *Memórias do Almirante Jaceguay*:o norte do país visto por um repórter paulista (prosa, 1934), *Copacabana* (poesia, 1935), *Roteiro* (poesia,1939), *Canto ao Brasil novo* (poesia, 1939), *Terra roxa* (poesia, 1955, com quatro edições), *Sanhaços*(poesia, 1958), *Poemas de amor* (poesia, 1958) e *Cantos da terra e do homem* (poesia, 1960).". Informação extraída do site: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/sao_paulo/nobrega_de_siqueira.html#:~:text=Samuel%20N%C3%B3brega%20de%20Siqueira%20nasceu,Universidade%20do%20Brasil%2C%20em%201950.

Nóbrega de Siqueira (1966), conhecendo os épicos de Fernandes Barbosa, também demonstra conhecer a lenda de Simões Lopes Neto e percebe a intertextualidade temática, e em seguida ressalta as qualidades literárias apontadas em sua leitura dos épicos. Em relação à *Súplica ao negrinho do pastoreio*, ele diz:

> Inspirado no mesmo tema duma das mais belas páginas de Simões Lopes Neto, – a lenda do negrinho do pastoreio – o sr. Fernandes Barbosa compôs um inspirado poema, pleno de côr local e de termos do linguajar dos pampas, [...] apresenta-nos o Sr. Fernandes Barbosa momentos felizes da poesia regionalista das coxilhas, pela temática e esponteneidade de seu estro. Usando a redondilha, métrica que melhor fala a sensibilidade de nosso povo, reconta-nos o poeta a história do negrinho que morreu todo picado, num formigueiro, onde foi atirado pela maldade do patrão-estancieiro, e que ressuscitou, "NO VELOZ BAIO MONTADO / TODO VESTIDO DE LUZ/ COM VAGALUMES NAS MÃOS" (SIQUEIRA, 1966).

Além de sua crítica literária, como escritor e poeta, ele finaliza afirmando: "O sr. Fernandes Barbosa é um bom poeta, pouco conhecido na metrópole, pois vive insulado nos seus "pagos", ilhado na província gaúcha, separado dos grandes centros literários pelas "distâncias sem fim" deste país arquipélago (SIQUEIRA, 1966).

De fato, Fernandes Barbosa na época não alcançou um público leitor igual aos escritores dos "centros literários" – Rio de Janeiro e São Paulo –, e suas obras foram impressas em tiragens reduzidas, em torno de cem exemplares. É possível que alguns deles tenham ido parar em mãos de leitores uruguaios e argentinos que participaram do VI Congresso Tradicionalista Gaúcho. Caso isso tenha ocorrido, provavelmente esses poucos exemplares distribuídos nesse período pós impressão, foram com erros tipográficos e com algumas correções que identificamos nessas versões da primeira edição original do poema, que integram o dossiê genético por conter nelas traços de reescrituras.

Em relação à história do livro, ele foi publicado em 1959, também como homenagem ao Centenário de Cachoeira do Sul, a "Princesa do Jacuí", em dezembro de 1959, quando completou 100 anos, conforme já dito.

3.4. Análise Comparada dos documentos nº 2, 5 e 8 do Dossiê Genético

Contabilizam-se 22 correções manuscritas pelo autor no conjunto da obra, cujas alterações têm grande força significativa para leitura e interpretação. A par disso, seguiremos a orientação de Antonio Candido (2005), que ao analisar as correçõesmanuscritas em *Marília de Dirceu*, de Gonzaga, explica que é um dever ético adotar as correções manuscritas, é uma obrigação do leitor erudito adotá-la, caso perceba que corresponde à vontade do autor (CANDIDO, 2005, p.31).

Seguindo essa metodologia, adotaremos as correções feitas por Nilo Fernandes Barbosa (1910-1988) em *Súplica ao negrinho do pastoreio* a fim de compreender tais operações de escrituras e reescrituras nas variantes var. que correspondem a uma outra versão da mesma obra corrigida. Consideremos as observações de Candido (2005) quando explica que

> as vars. podem provir de correções do A. nos originais e representam, neste caso, rejeição dum primeiro termo ou trecho, que não chegou a ser adotado como bom, e podem provir de alterações dum texto prontoe impresso. Sob a correção, que abrange, não raro largos trechos, percebemos tentativas que não lograram satisfazer a consciência artística do A. (CANDIDO, 2005, p.35).

Ratificando o que foi dito anteriormente, por questões metodológicas: a versão manuscrita datiloscrita ou datilografada trataremos documento de processo nº 2; a edição original impressa, e com poucas operações de reescrituras autógrafas trataremos como documento de processo nº 5; e a edição original impressa (particular do autor), e commais operações de reescrituras autógrafos, trataremos como documento de processo nº 8. Embora haja duas correções manuais no documento de processo nº 5, ela ainda mantém os erros corrigidos no documento de processo nº 8; portanto, não se trata de uma outra edição da obra revisada, mas a mesma edição com operações de reescrituras, corrigindo erros. Nesse caso, a comparação será entre o texto datiloscrito (documento deprocesso nº 2) com uma edição impressa da obra com o erro e poucas correções (documento de processo nº 5), em seguida, com o texto com as a maioria das correções manuscritas (documento de processo nº 8), seja no código linguístico seja em sinais de pontuação.

A comparação faz-se necessária, pois no documento de processo nº 8 a palavra anterior geralmente está riscada, ou com papel colado em cima, ou seja, com um processode reescritura que cria a composição do espaço tríplice, e, em alguns casos, não é possívelcapturar o primeiro registro. Captura essa que é possível através da consulta aos documentos de processo nº 2 e 5, pois nelas não há risco por cima do código linguístico nem pedaço de papel colado em cima que

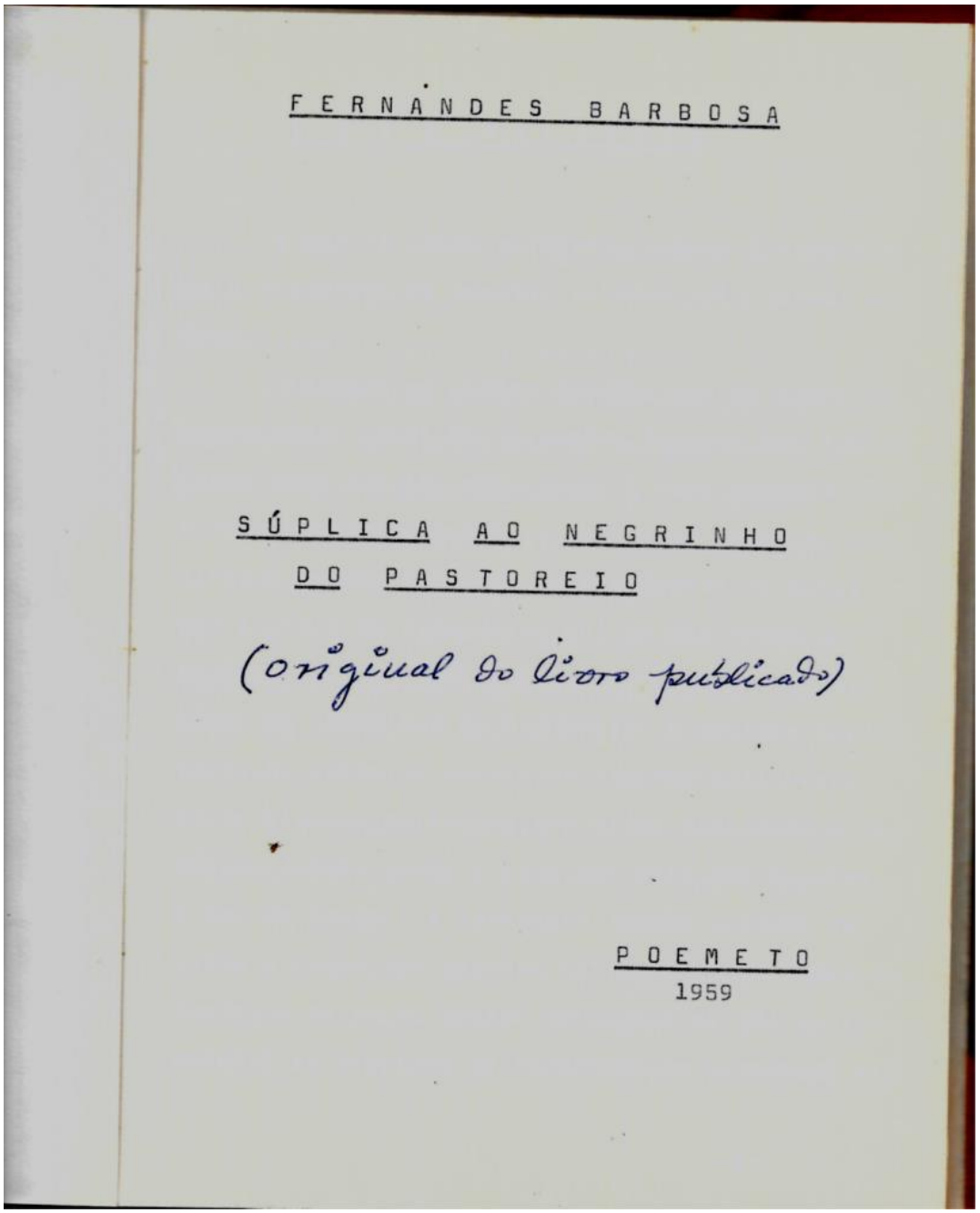
impeçam a leitura do primeiro registro. Embora percebam-se poucas reescrituras no documento de processo nº 5, isso não inviabiliza a leitura e a percepção do traçado da primeira impressão.

Na comparação entre as edições impressas, a primeira diferença que se percebe éem relação ao tamanho do livro, pois o documento de processo nº 5 é maior e mais largo que documento de processo nº 8, de modo que nesse, por ser menor, corta o nome do autorFernandes Barbosa no rodapé da capa do livro, diferente do documento de processo nº 5, que, por ser maior, o nome do autor aparece inteiro. Apesar de o corte no documento de processo nº 8 não prejudicar na identificação do autor, visivelmente há estranheza, poiscausa a impressão de obra mal-acabada em relação à impressão feita na editora devido aos erros tipográficos; talvez, por isso, o autor reteve esse exemplar para si.

Não sabemos exatamente qual dessas duas obras foram impressas primeiramente, até o momento da pesquisa, ou se fazem parte da mesma edição e reimpressão. No entanto, observa-se que nas orelhas das capas das duas obras consta a informação de que ambas correspondem à primeira edição; porém, pelo fato de um livro ser maior que outro, desconfia-se que sejam reimpressões diferentes da mesma edição, ou exemplares diferentes da mesma edição. Além disso, observa-se também que no documento de processo nº 5, ocorre a permutação ou deslocamento de páginas, pois a página 26 antecede a página 25, e no documento de processo nº 2 esse erro não ocorre, pois, as páginas se apresentam na sequência linear correta, e sem a maioria das correções. Inclusive, muitas das correções acabam criando uma versão bem próxima do documento de processo nº 2, o original datiloscrito. O que leva a crer que a maioria dos erros são tipográficos, ou seja, de impressão.

Veja-se a página 2 dos documentos de processo nº 2, 5, e 8 antes de analisar a segunda correção.

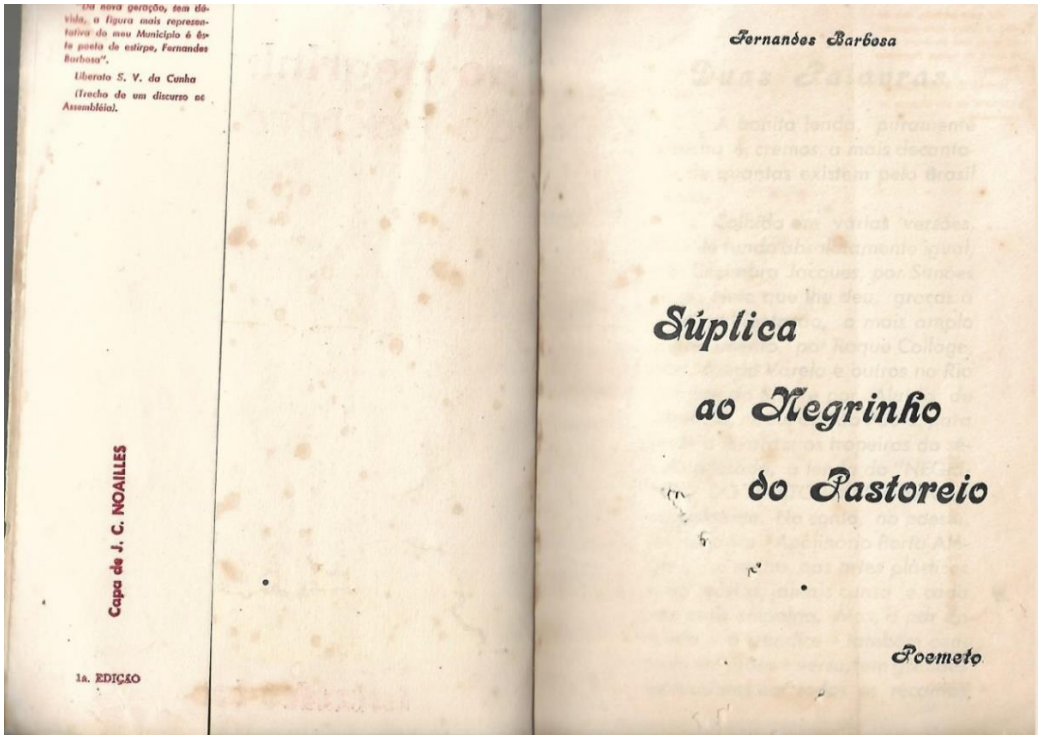
Figura 79 - Página 2 do documento de processo nº 2



Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - A.

Veja-se a página 2 do documento de processo nº 5:

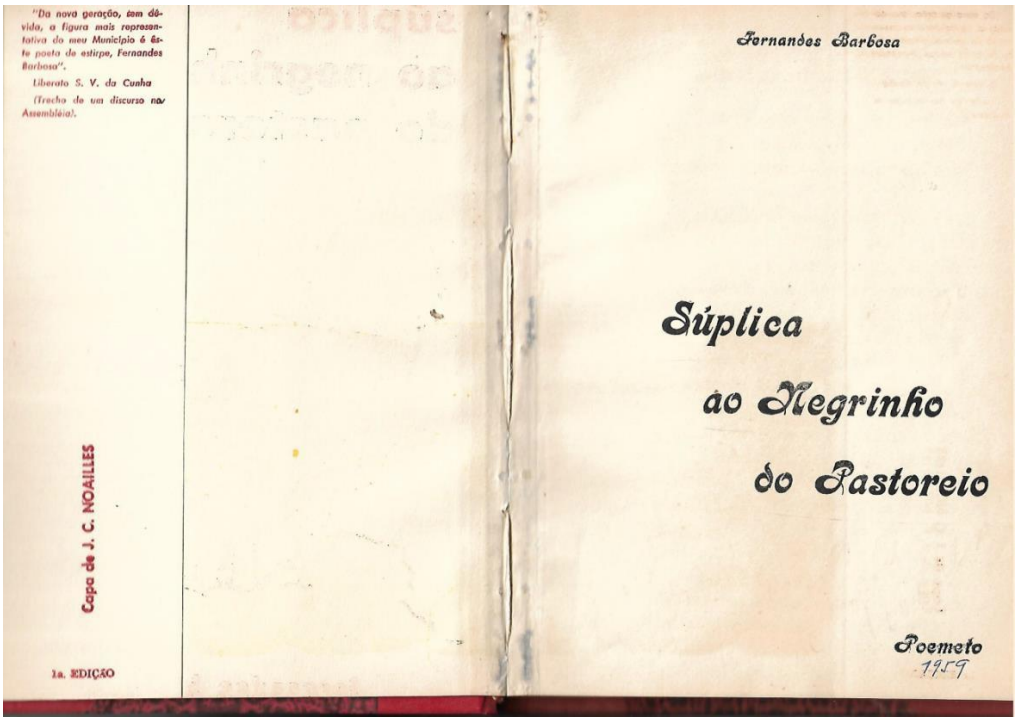
Figura 80 - Página 2 do documento de processo nº 5.



Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - D.

Veja-se a página 2 do documento de processo nº 8:

Figura 81 - Página 2 do documento de processo nº 8.

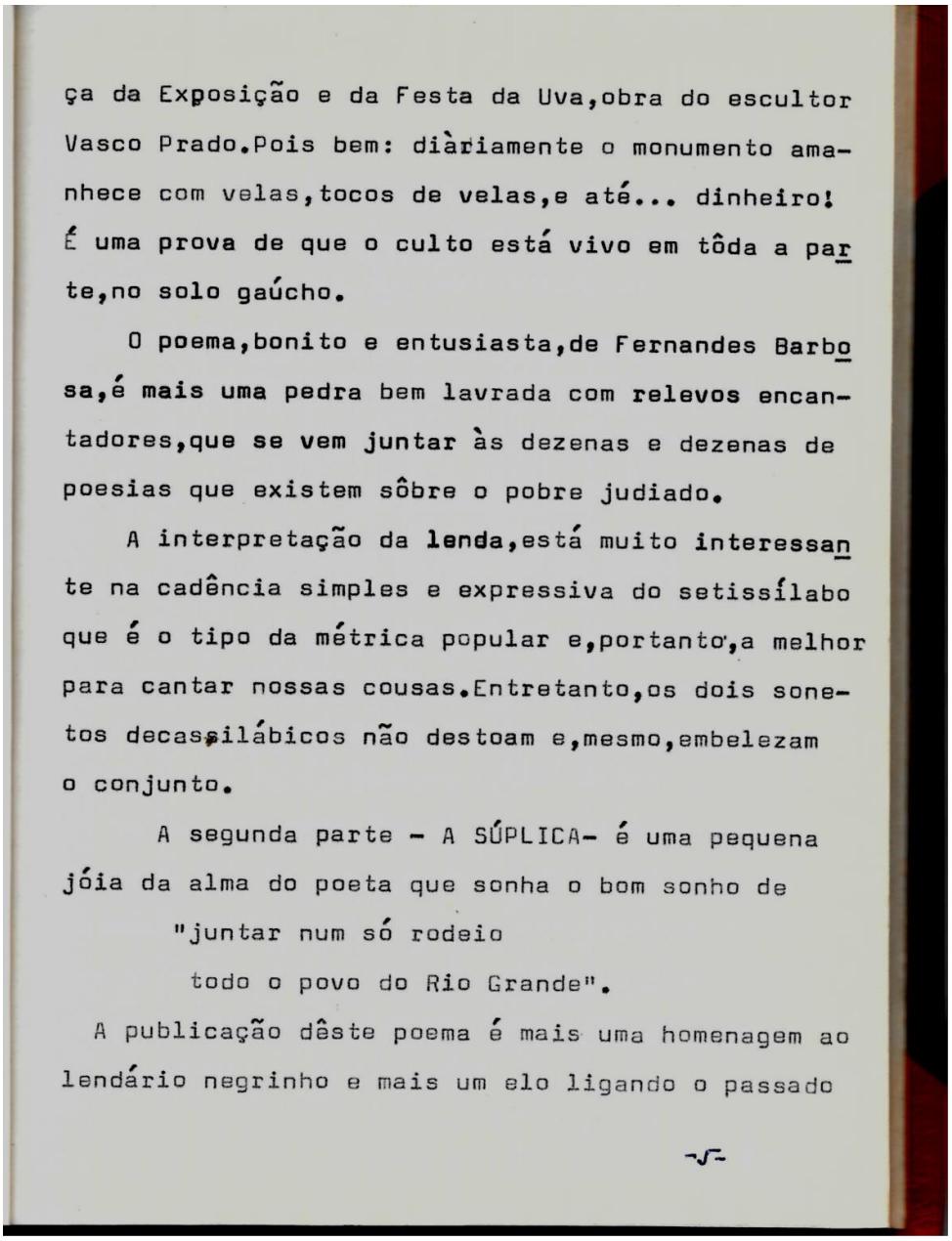


Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - G.

Nota-se que a segunda correção é identificada na folha de rosto, na página 2, do documento de processo nº 8 e se refere ao ano de publicação da obra. No documento de processo nº 5 está registrado o acréscimo manuscrito do ano de 1959, pois esta informação estava ausente nessa página; já no documento de processo nº 5 não consta o nome impresso nessa página. Comparando com o datiloscrito, percebe-se que o autor já havia colocado a informação da data de publicação, mas por algum motivo a informação não foi colocada na versão impressa.

Veja-se agora a página 5 do documento de processo nº 2 e a 6 do documento de processo nº 5 e 8, antes de analisar a terceira correção:

Figura 82 - Página 5 do documento de processo nº 2.



ça da Exposição e da Festa da Uva,obra do escultor Vasco Prado.Pois bem: diàriamente o monumento amanhece com velas,tocos de velas,e até... dinheiro! É uma prova de que o culto está vivo em tôda a parte,no solo gaúcho.

O poema,bonito e entusiasta,de Fernandes Barbosa,é mais uma pedra bem lavrada com relevos encantadores,que se vem juntar às dezenas e dezenas de poesias que existem sôbre o pobre judiado.

A interpretação da lenda,está muito interessante na cadência simples e expressiva do setissílabo que é o tipo da métrica popular e,portanto,a melhor para cantar nossas cousas.Entretanto,os dois sonetos decassilábicos não destoam e,mesmo,embelezam o conjunto.

A segunda parte - A SÚPLICA- é uma pequena jóia da alma do poeta que sonha o bom sonho de

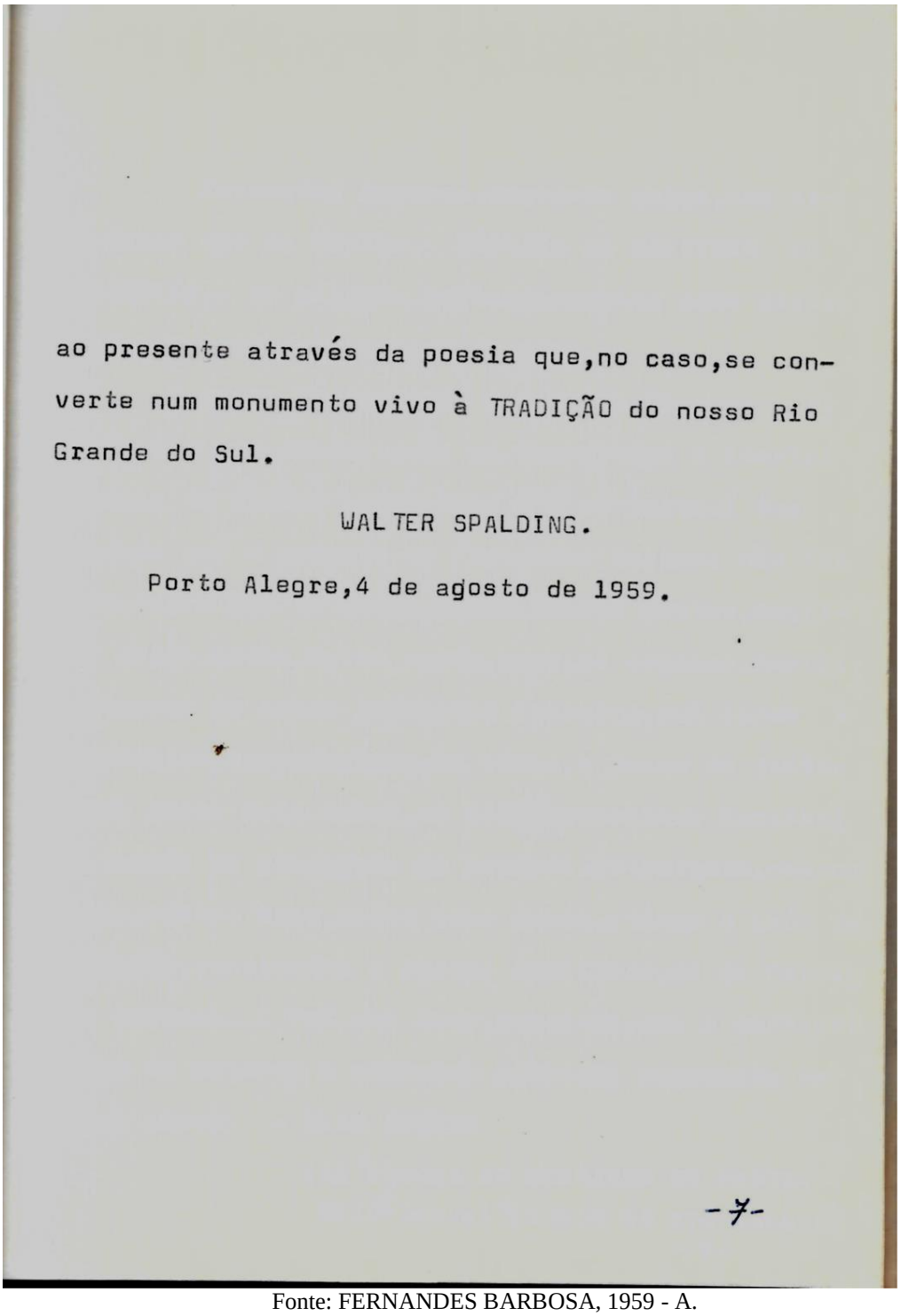
"juntar num só rodeio
todo o povo do Rio Grande".

A publicação dêste poema é mais uma homenagem ao lendário negrinho e mais um elo ligando o passado

-5-

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - A.

Figura 83 - Página 6 do documento de processo nº 2.



ao presente através da poesia que,no caso,se converte num monumento vivo à TRADIÇÃO do nosso Rio Grande do Sul.

WALTER SPALDING.

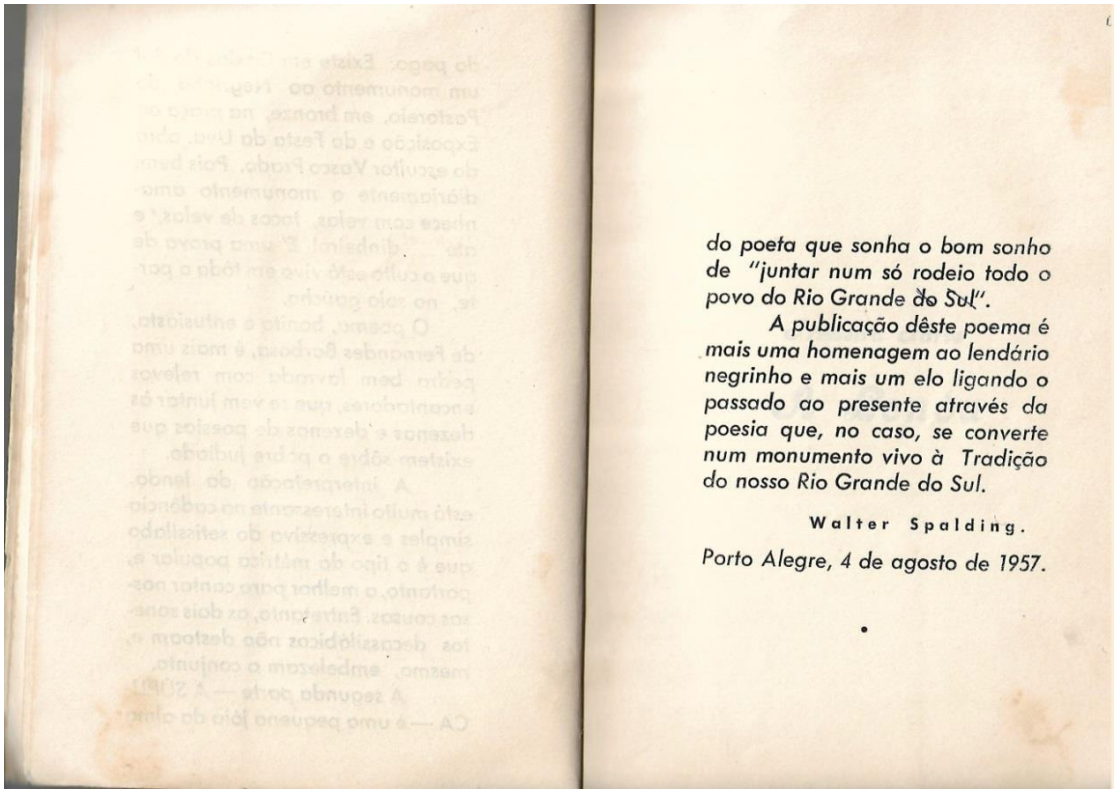
Porto Alegre,4 de agosto de 1959.

-7-

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - A.

Veja-se a página 6 do documento de processo nº 5:

Figura 84 - Página 6 do documento de processo nº 5.



do poeta que sonha o bom sonho de "juntar num só rodeio todo o povo do Rio Grande do Sul".

A publicação dêste poema é mais uma homenagem ao lendário negrinho e mais um elo ligando o passado ao presente através da poesia que, no caso, se converte num monumento vivo à Tradição do nosso Rio Grande do Sul.

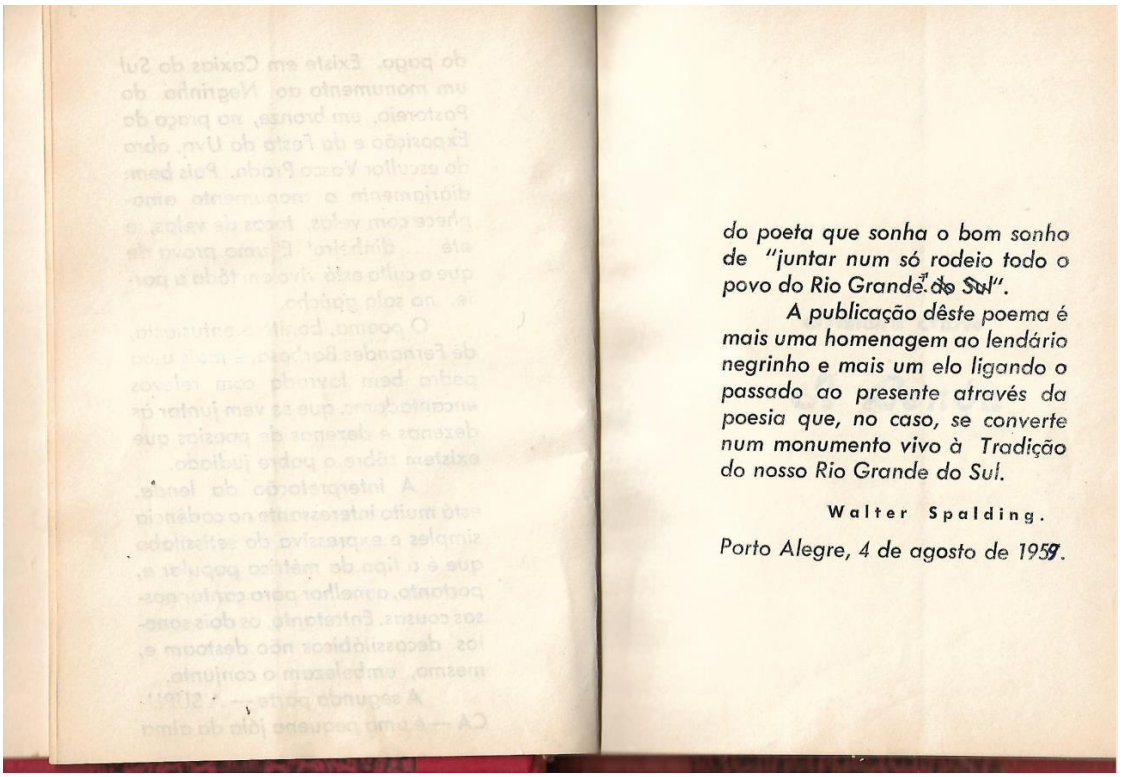
Walter Spalding.

Porto Alegre, 4 de agosto de 1957.

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - D.

Veja-se a página 6 do documento de processo nº 8:

Figura 85 - Página 6 do documento de processo nº 8.



do poeta que sonha o bom sonho de "juntar num só rodeio todo o povo do Rio Grande do Sul".

A publicação dêste poema é mais uma homenagem ao lendário negrinho e mais um elo ligando o passado ao presente através da poesia que, no caso, se converte num monumento vivo à Tradição do nosso Rio Grande do Sul.

Walter Spalding.

Porto Alegre, 4 de agosto de 1959.

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - G.

Na página 6, identifica-se a terceira correção, feita nas duas versões impressas, os documentos de processo nº 5 e 8, e corresponde a uma derivação regressiva do substantivopátrio "Rio Grande do Sul" para "Rio Grande", marcando dois riscos que suprimem o adjunto adnominal "do Sul". Essa derivação regressiva pode ser uma inclusão consciente ou inconsciente de referenciarão autobiográfica, pois põe em evidência o próprio "eu", ou seja, o próprio autor, pois "Rio" nos remete por metonímia ao primeiro nome do poeta "Nilo", mesmo nome do Rio em que, tal como narrado na Bíblia de tradição judaico-cristã, Moisés, o escolhido por Deus para ser o libertador do povo de Israel, foi deixado em uma arca por sua irmã quando bebê, sendo encontrado pela filha do Faraó do Egito (BÍBLIA, 2017, ÊXODO, 2:1-10, p.67-68).

"A segunda parte – A SÚPLICA – é uma pequena joia da alma do poeta que sonha o bom sonho de "juntar num só rodeio todo o povo do Rio Grande do Sul" (SPALDING *In* FERNANDES BARBOSA, 1959 - A).

Tem-se a versão:

"A segunda parte – A SÚPLICA – é uma pequena joia da alma do poeta que sonha o bom sonho de "juntar num só rodeio todo o povo do Rio Grande" " (SPALDING *In* FERNANDES BARBOSA, 1959 - D).

No documento de processo nº 8, a correção feita pelo autor no texto de apresentação do escritor gaúcho Walter Spalding ocorre pelo fato de o prefaciador ter citado os dois últimos versos de *Súplica ao negrinho do pastoreio*, acrescentando o adjunto adnominal "do Sul", que no poema não consta e também não consta no documento de processo nº 2. Então Fernandes Barbosa, ao revisar o texto do Spalding na versão impressa do livro, riscou o "do Sul", deixando a citação dos versos exatamente como consta em seu poema, e no documento de processo nº 2, retificando o erro da editora. Talvez essa retirada de "do Sul", deixando "Rio Grande", seja porque o poeta tratou de um caso da escravidão que ocorreu em todo o Atlântico, e não apenas no Rio Grande do Sul, ou, como ocorreu na maior parte do tráfico do Atlântico Sul, mas que desejava tratar toda a escravidão no sentido mais universal.

Nesse sentido, segundo Dorigny e Gainot (2017), a partir de 1550, "A maior parte do tráfico luso-brasileiro foi feita em 'linha reta', unicamente através do Atlântico Sul: do litoral do Brasil (Rio, Bahia, Recife) para as regiões litorâneas da África (Luanda, Porto Novo,

Ajudá, São Jorge da Mina), sem passar por Lisboa" (DORIGNY EGAINOT, 2017, 52).

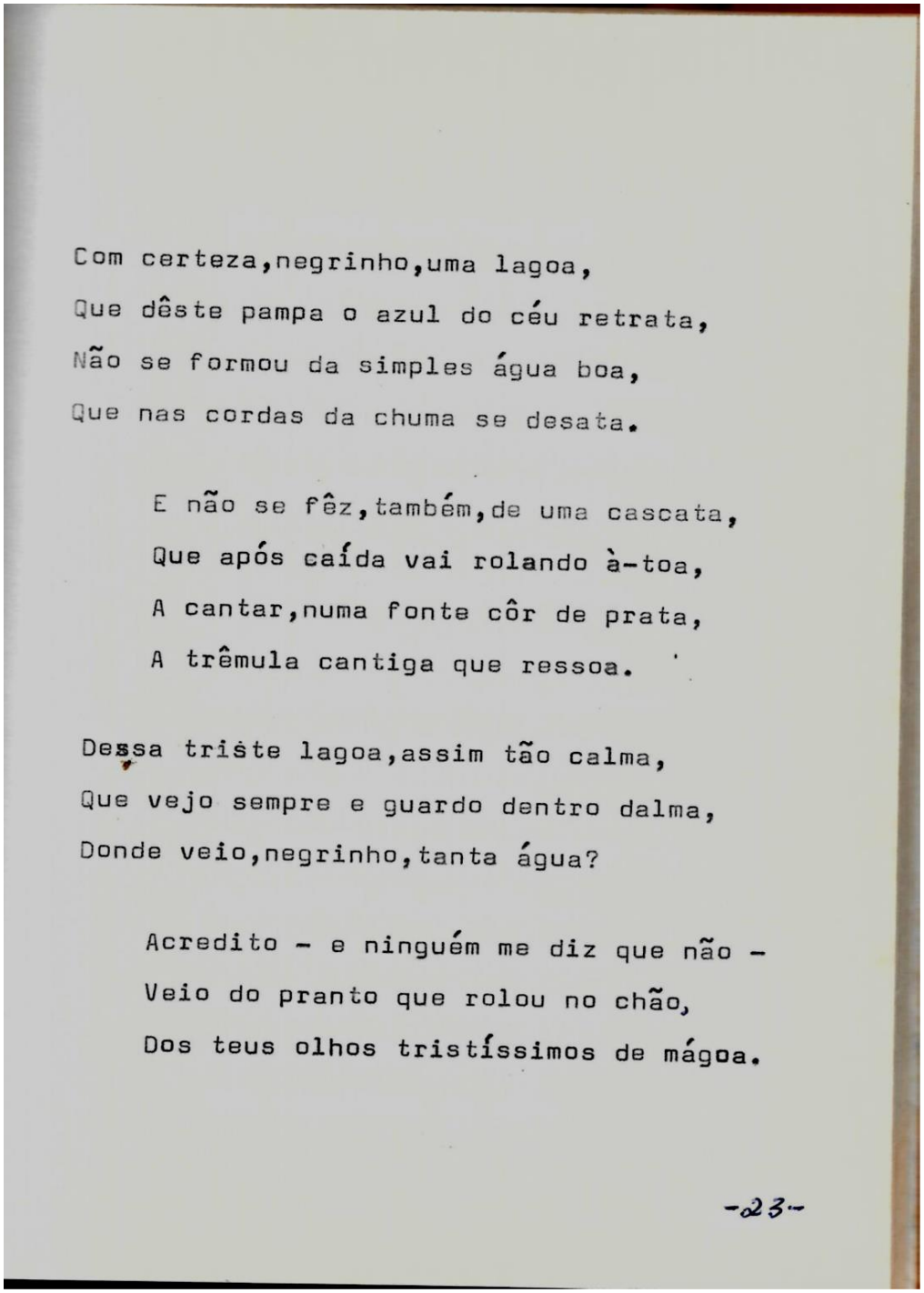
A par disso, do tráfico que ocorreu em "linha reta", quando o eu-lírico/narrador confessa, na segunda parte do poema:

> Como a tropilha espantada,
> Que saiu em disparada,
> Relinchando, cola erguida,
> E de vista se perdeu,
> No campo aberto da vida
> De boemia de poeta
> me afastei da linha reta
> e ninguém me recolheu.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.39).

Entende-se que talvez seja a angústia do poeta por ter se afastado da temática da escravidão, cujo tráfico se deu em "linha reta", quando se introduziu na narrativa e se colocou no lugar da tropilha e começou a falar do próprio eu e do próprio fazer literário,que se sentia como a tropilha desgarrada "relinchando a cola erguida", ou seja, a angústiada influência de estar narrando uma lenda já narrada por tantos outros poetas e escritores. Ainda na página 6, há outra correção que se refere ao ano em que Walter Spalding escreveu o prefácio. No documento de processo nº 5, consta a data de "4 de agosto de1957", sem correções; já no documento de processo nº 8, em que também constava essa data, o poeta corrigiu fazendo substituição do ano escrevendo o número nove por cima do sete com caneta esferográfica azul marinho, deixando igual à variante do documento de processo nº 2.

Veja-se agora a página 23 do documento de processo nº 2 e 12 dos documentos de processos de criação artística nº 5 e 8, antes de analisar a quarta correção:

Figura 86 - Página 23 do documento de processo nº 2.



Com certeza,negrinho,uma lagoa,
Que dêste pampa o azul do céu retrata,
Não se formou da simples água boa,
Que nas cordas da chuma se desata.

E não se fêz,também,de uma cascata,
Que após caída vai rolando à-toa,
A cantar,numa fonte côr de prata,
A trêmula cantiga que ressoa.

Dessa triste lagoa,assim tão calma,
Que vejo sempre e guardo dentro dalma,
Donde veio,negrinho,tanta água?

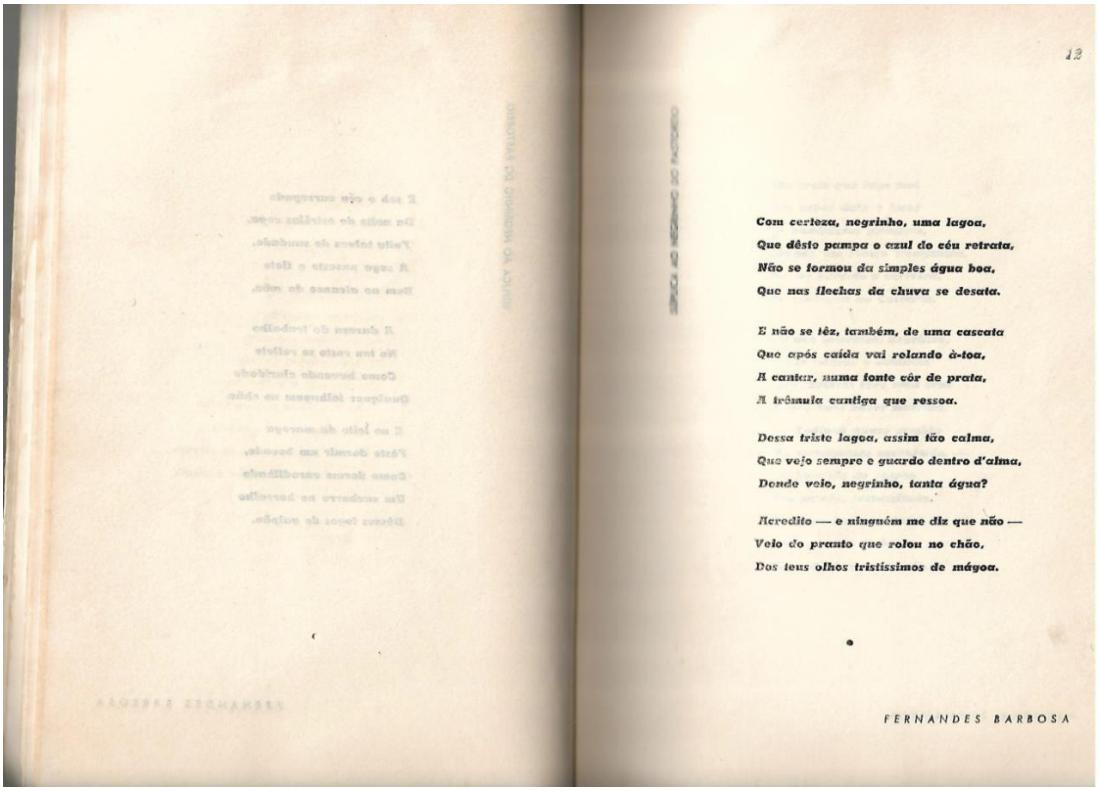
Acredito - e ninguém me diz que não -
Veio do pranto que rolou no chão,
Dos teus olhos tristíssimos de mágoa.

-23-

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - A.

Agora veja-se a página 12 do documento de processo nº 5.

Figura 87 - Página 12 do documento de processo nº 5.



12

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

Com certeza, negrinho, uma lagoa,
Que dêste pampa o azul do céu retrata,
Não se formou da simples água boa,
Que nas flechas da chuva se desata.

E não se fêz, também, de uma cascata
Que após caída vai rolando à-toa,
A cantar, numa fonte côr de prata,
A trêmula cantiga que ressoa.

Dessa triste lagoa, assim tão calma,
Que vejo sempre e guardo dentro d'alma,
Donde veio, negrinho, tanta água?

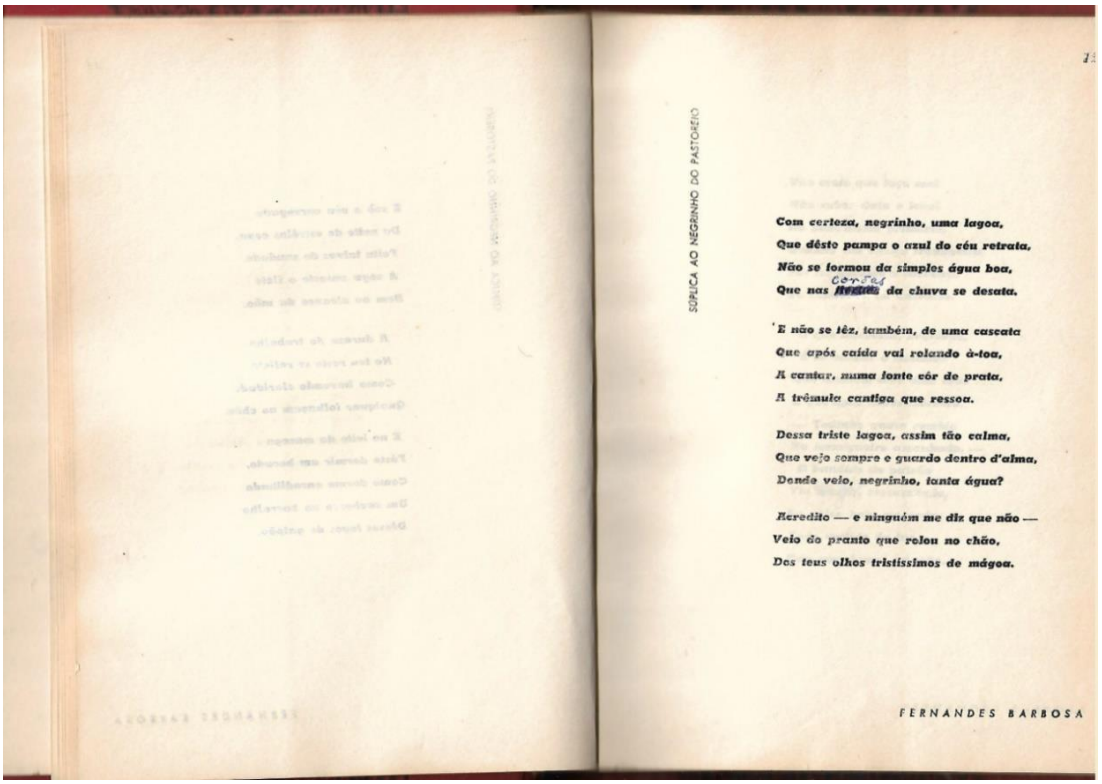
Acredito — e ninguém me diz que não —
Veio do pranto que rolou no chão,
Dos teus olhos tristíssimos de mágoa.

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - D.

Veja-se a página 12 do documento de processo nº 8:

Figura 88 - Página 12 do documento de processo nº 8.



12

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

Com certeza, negrinho, uma lagoa,
Que dêste pampa o azul do céu retrata,
Não se formou da simples água boa,
Que nas [illegible] da chuva se desata.

E não se fêz, também, de uma cascata
Que após caída vai rolando à-toa,
A cantar, numa fonte côr de prata,
A trêmula cantiga que ressoa.

Dessa triste lagoa, assim tão calma,
Que vejo sempre e guardo dentro d'alma,
Donde veio, negrinho, tanta água?

Acredito — e ninguém me diz que não —
Veio do pranto que rolou no chão,
Dos teus olhos tristíssimos de mágoa.

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - G.

Observa-se que a quarta correção, na página 12, ocorre no terceiro verso do soneto italiano quando o autor substituiu “flechas” por “cordas”. A primeira leitura causa certa dificuldade de decifrar a letra, pois o “d” é semelhante a um “J” ou “T”, como se fosse uma junção dos três. Partindo da comparação da grafia do A. em outros mss., chegou-se à conclusão de que o desenho gráfico da letra é uma junção das três letras citadas.

Para o vocábulo “chuma” encontramos três referentes possíveis:

- o primeiro faz alusão a James Chuma, seguidor do Dr. David Livingstone juntamente com Abdullah Susi, sendo considerado companheiro leal, pois mesmo após haver sido liberto da escravidão em 1961 acompanhou Livingstone na expedição do Zambezi em 1963 a 1966. Enfim, Chuma por sua lealdade ao patrão lembra o caráter do “negrinho do pastoreio”, e o que o eu-lírico/narrador diz que ele “chora baixinho com pena do seu patrão”, isto é, representa o negro que apesar de escravizado ainda mantém algum vínculo emocional “inocente” em relação ao seu “senhor”.

Figura 89 - Imagem de James Chuma

Fonte: Wikpedia[89]

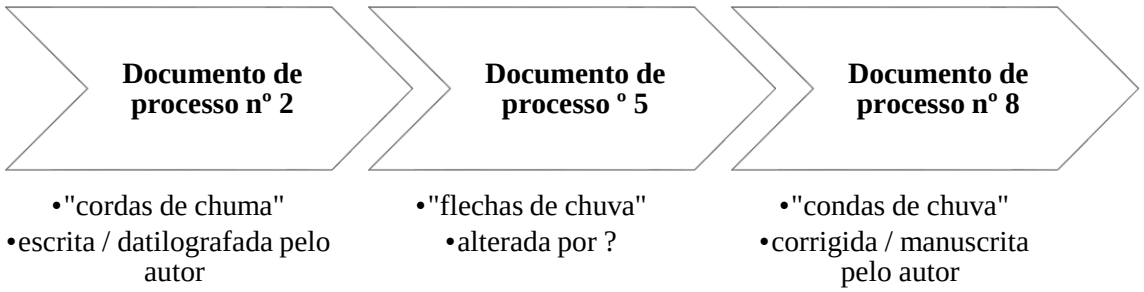
[89] Ver: https://en.m.wikipedia.org/wiki/Chuma_and_Susi

Essa imagem lembra as escritas das duas versões “cordas de Chuma”, na versão A, e “Flechas de Chuva”, na versão B, devido à percepção dos referentes “Chuma” e “flechas”. Essa versão anterior revela que Fernandes Barbosa relacionou, de modo consciente ou inconsciente, a identidade do negrinho à cultura negra e à tradição judaico-cristã. No entanto, a exclusão dele ratifica a ideia de que o poeta optou por não fazer tal relação, pois limitaria o horizonte de expectativa do leitor e as possibilidades interpretativas.

- no segundo, Chuma[90] se refere a um município e uma cidade da Capital da Bolívia na província de Muñecas, no departamento de La Paz;
- no terceiro, por aproximação sonora, nos remete à Chumash, o Torá, ou à Bíblia dos Judeus também conhecida como *shumesh*, como definem Bonder e Sorj (2010, p.67). Como explicam Lubavitch e Chabad (1980), *Chumash* corresponde aos cinco livros de Moisés, também denominado Pentateuco (LUBAVITCH e CHABAD,1980, p.27). São eles: Gêneses, Êxodo, Levítico, Números, Deuteronômio.

Em síntese, nos documentos de processo nº 2, 5 e 8, identificam-se as variantes:

Figura 1 - Anagrama das correções nas páginas 23, 12 e 12.

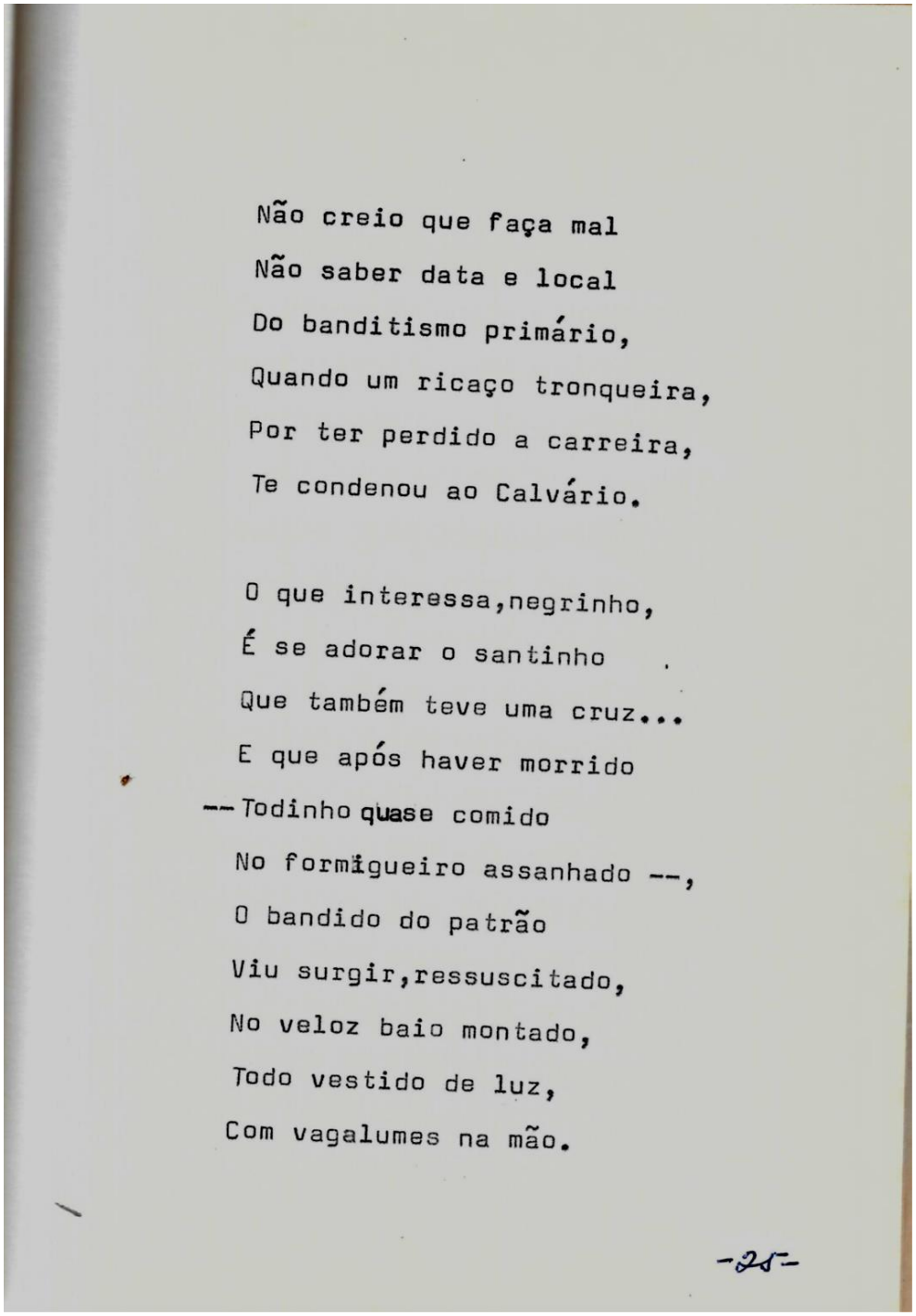


Fonte: Elaboração própria a partir dos documentos de processo nº 2, 5 e 8
FERNANDES BARBOSA, 1959 – A, D e G.

Veja-se a página 25 do documento de processo nº 2 e a página 13 dos documentos de processos nº 5 e 8, antes de analisar a quarta correção:

[90] Ver dicionário On-line: https://educalingo.com/pt/dic-es/chuma

Figura 91 - Página 25 do documento de processo nº 2.



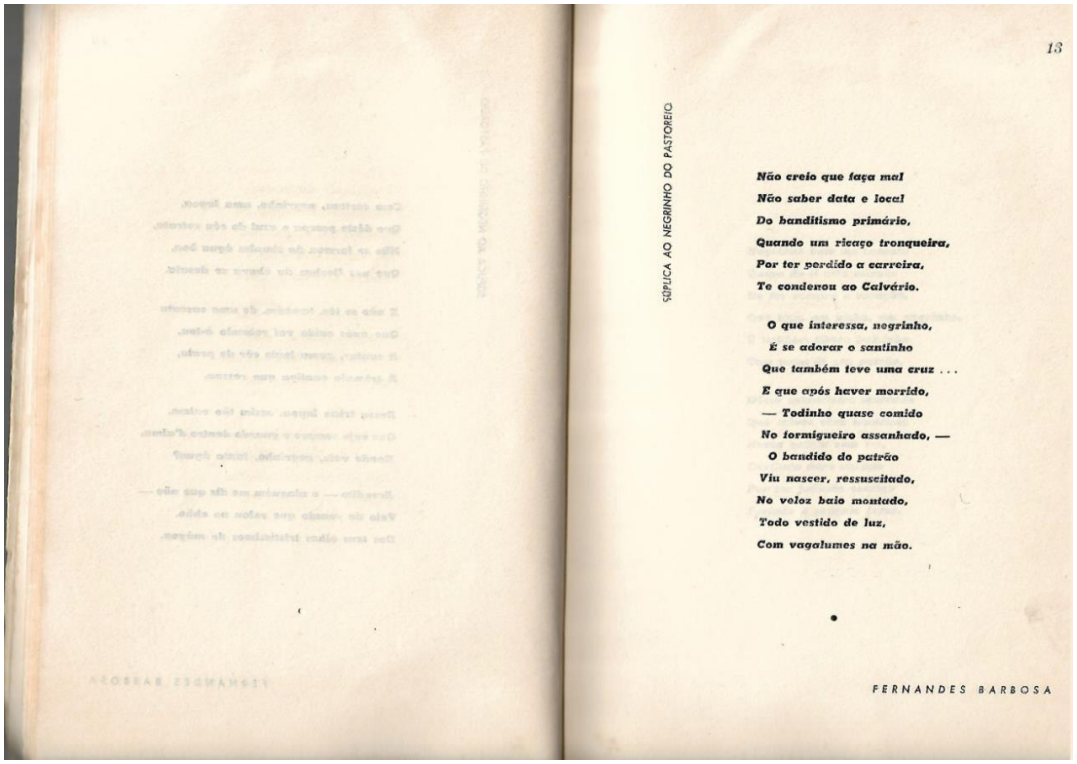
Não creio que faça mal
Não saber data e local
Do banditismo primário,
Quando um ricaço tronqueira,
Por ter perdido a carreira,
Te condenou ao Calvário.

O que interessa,negrinho,
É se adorar o santinho
Que também teve uma cruz...
E que após haver morrido
--Todinho quase comido
No formigueiro assanhado --,
O bandido do patrão
Viu surgir,ressuscitado,
No veloz baio montado,
Todo vestido de luz,
Com vagalumes na mão.

-25-

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - A.

Figura 92 - Página 13 do documento de processo nº 5.



13

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

Não creio que faça mal
Não saber data e local
Do banditismo primário,
Quando um ricaço tronqueira,
Por ter perdido a carreira,
Te condenou ao Calvário.

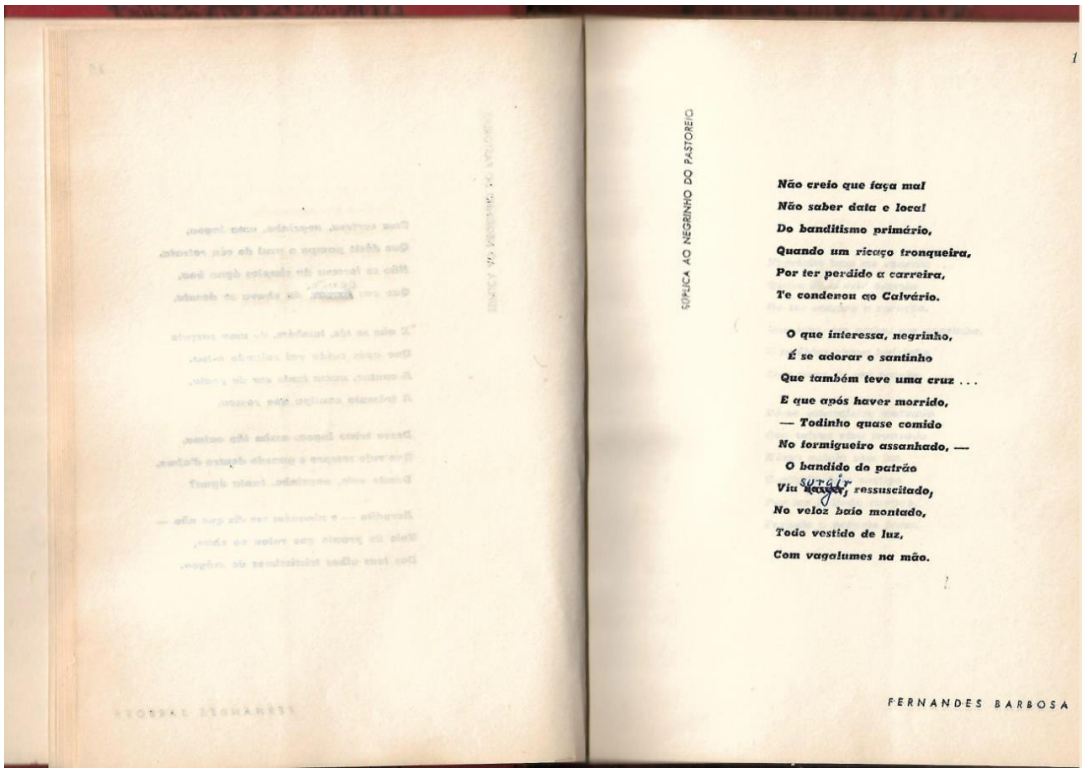
O que interessa, negrinho,
É se adorar o santinho
Que também teve uma cruz . . .
E que após haver morrido,
— Todinho quase comido
No formigueiro assanhado, —
O bandido do patrão
Viu nascer, ressuscitado,
No veloz baio montado,
Todo vestido de luz,
Com vagalumes na mão.

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - D.

Veja-se a página 13 do documento de processo nº 8.

Figura 93 - Página 13 do documento de processo nº 8.



1

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

Não creio que faça mal
Não saber data e local
Do banditismo primário,
Quando um ricaço tronqueira,
Por ter perdido a carreira,
Te condenou ao Calvário.

O que interessa, negrinho,
É se adorar o santinho
Que também teve uma cruz . . .
E que após haver morrido,
— Todinho quase comido
No formigueiro assanhado, —
O bandido do patrão
Viu surgir ressuscitado,
No veloz baio montado,
Todo vestido de luz,
Com vagalumes na mão.

FERNANDES BARBOSA

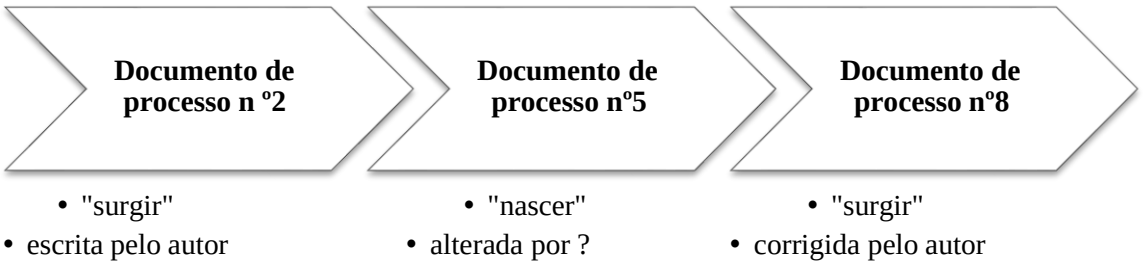
Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - G.

Na quinta correção, na página 13, na décima quinta estrofe da primeira parte, parece mais fácil identificar o motivo da alteração, pois no documento de processo nº 5 constava o verbo intransitivo “nascer”, ou seja, o patrão viu o “negrinho do pastoreio” “nascer” ressuscitado após a morte. O que acarretava em certa incoerência e um paradoxo na interpretação dos intertextos relacionados ao texto poético, na análise comparada, pois poderia conduzir à interpretação equivocada, ou indesejada pelo autor, de que antes da morte nascia naquele momento da ressureição. Nota-se que a correção foi feita a partir da percepção de que a forma primeira estava pondo em dúvida a própria existência do “negrinho do pastoreio” e até na leitura comparada poderia fazer duvidar da própria existência de Jesus Cristo.

Na primeira versão datilografada consta “surgir” e não “nascer”; daí se percebe que desde o início a intenção do autor não parece ser a de questionar ou problematizar o “nascimento do negrinho”. Assim sendo, essa alteração, que posteriormente o autor corrigiu, pode ter sido intervenção da editora.

Assim sendo, a alteração se justifica por uma posição, motivação e resistência defé e crença pessoal do autor. A alteração do verbo transitivo “nascer” para o verbo intransitivo “surgir”, além de atribuir mais coerência na análise interpretativa e comparada, também elimina as dúvidas malignas que poderiam confundir o raciocínio e a fé do leitor, ou fazer este acreditar que o autor quis dizer algo que provavelmente ele não disse, mas que de alguma forma veio aparecer no seu texto.

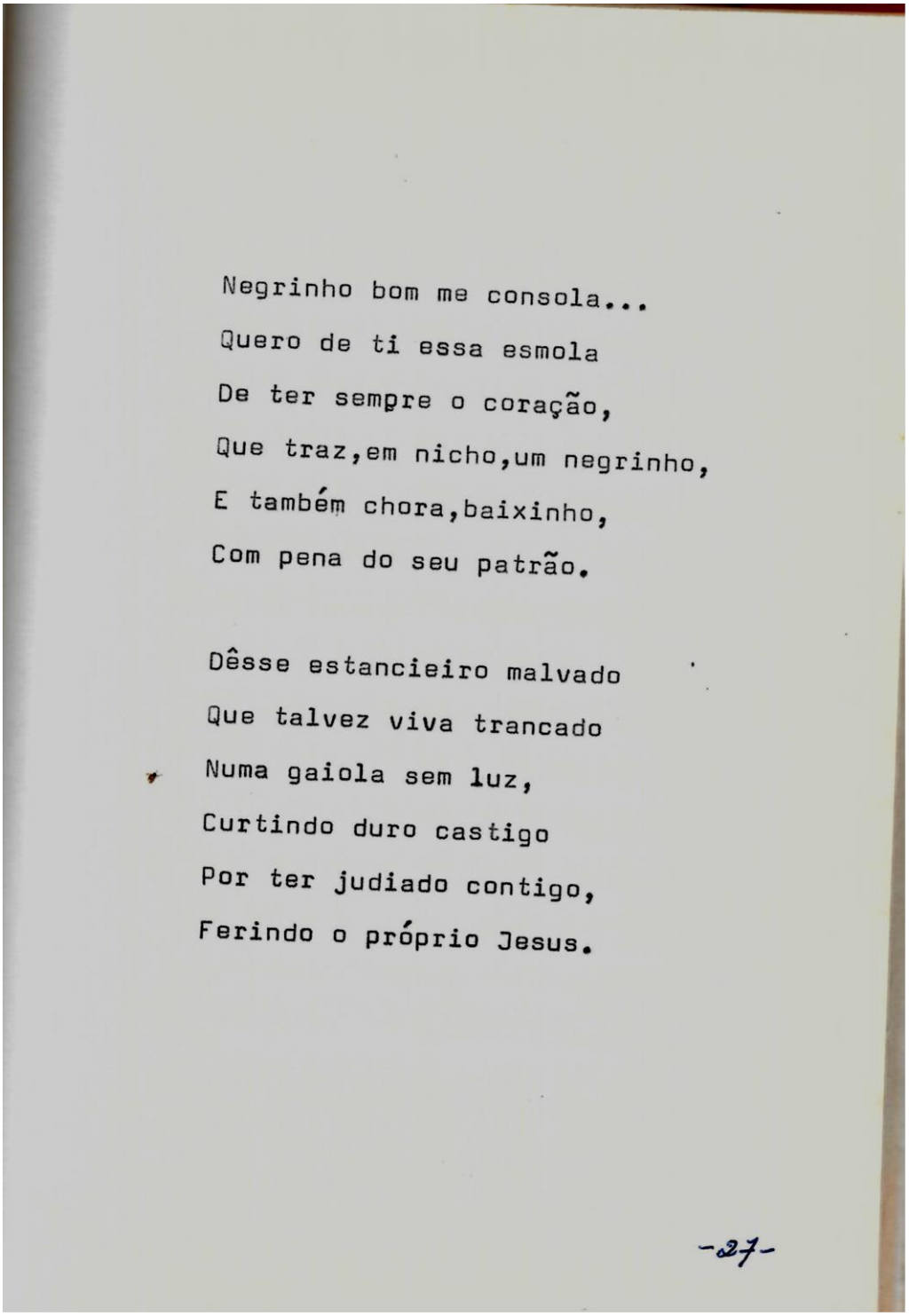
Figura 94 - Anagrama da correção dos verbos “surgir” / “nascer” / “surgir”.



Fonte: Elaboração própria a partir dos documentos de processo nº 2, 5 e 8
FERNANDES BARBOSA, 1959 – A, D e G.

Veja-se agora a página 27 do documento de processo nº 2 e a página 14 dos documentos de processo nº 5 e 8, antes de analisar a quinta correção:

Figura 95 - Página 27 do documento de processo nº 2.



Negrinho bom me consola...
Quero de ti essa esmola
De ter sempre o coração,
Que traz,em nicho,um negrinho,
E também chora,baixinho,
Com pena do seu patrão.

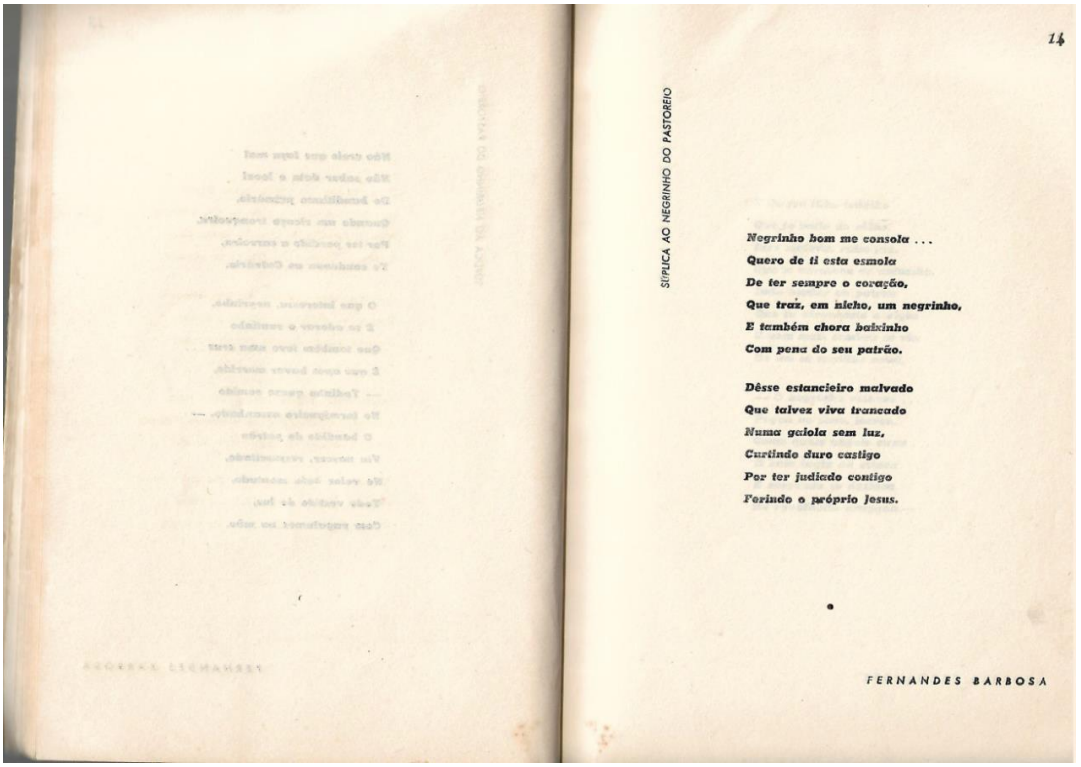
Dêsse estancieiro malvado
Que talvez viva trancado
Numa gaiola sem luz,
Curtindo duro castigo
Por ter judiado contigo,
Ferindo o próprio Jesus.

-27-

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - A.

Veja-se agora a página 14 do documento de processo nº 5:

Figura 96 - Página 14 do documento de processo nº 5.



14

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

Negrinho bom me consola ...
Quero de ti esta esmola
De ter sempre o coração,
Que traz, em nicho, um negrinho,
E também chora baixinho
Com pena do seu patrão.

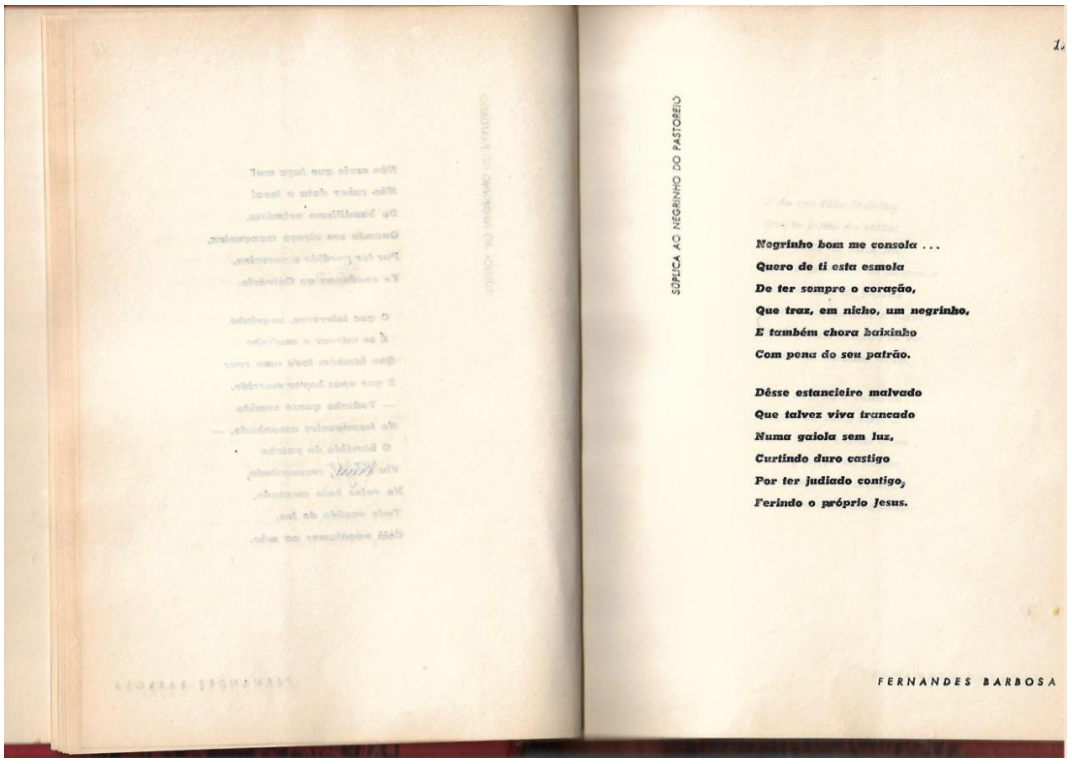
Dêsse estancieiro malvado
Que talvez viva trancado
Numa gaiola sem luz,
Curtindo duro castigo
Por ter judiado contigo
Ferindo o próprio Jesus.

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - D.

Veja-se a página 14 do documento de processo nº 8:

Figura 97 - Página 14 do documento de processo nº 8.



SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

Negrinho bom me consola ...
Quero de ti esta esmola
De ter sempre o coração,
Que traz, em nicho, um negrinho,
E também chora baixinho
Com pena do seu patrão.

Dêsse estancieiro malvado
Que talvez viva trancado
Numa gaiola sem luz,
Curtindo duro castigo
Por ter judiado contigo,
Ferindo o próprio Jesus.

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - G.

A sexta correção ocorre na página 14, na décima oitava estrofe, da primeira parte – a lenda, com acréscimo de uma vírgula e forçando uma pausa no final do verso seis que poderia ser opcional. Assim a diminuição do ritmo na transição do último verso para o penúltimo sugere uma retomada de fôlego para continuar o drama. Os versos no documento de processo nº 5 estão assim:

Por ter judiado contigo
Ferindo o próprio Jesus (FERNANDES BARBOSA, 1959 - D, p.14)

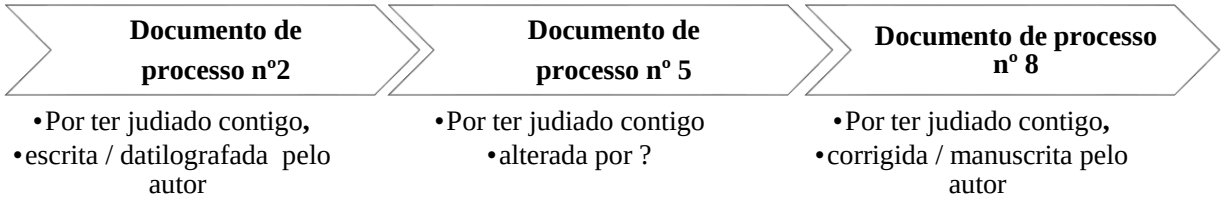
Após o acréscimo da vírgula no documento de processo nº 8 ficou assim:

Por ter judiado contigo**,**
Ferindo o próprio Jesus (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.14)

A vírgula separa a última oração assindética dando ênfase nas ações do sujeito elíptico e põe em evidência o fato de que a oração anterior poderia ter finalizado no final do quinto verso em "contigo", sem prejuízo no plano histórico do relato épico, embora o último verso coloque o negrinho pisando no solo do maravilhoso mítico pela metáfora com Cristo. A pausa ocasionada pela vírgula também marca resistência do autor na denúncia das ações violentas do patrão por ter "judiado do negrinho", uma vez que o relato épico parando nessa parte já seria gravíssimo; porém, na continuação com a metáfora, o sujeito, o patrão, acabou "ferindo o próprio Jesus", expandindo a gravidade dos feitos anti-heroicos.

A correção feita no documento de processo nº 8 retifica a variante no documento de processo nº 5 e ratifica a variante no documento de processo nº 2, confirmando a primeira intenção do autor quando datilografou o primeiro esboço da obra.

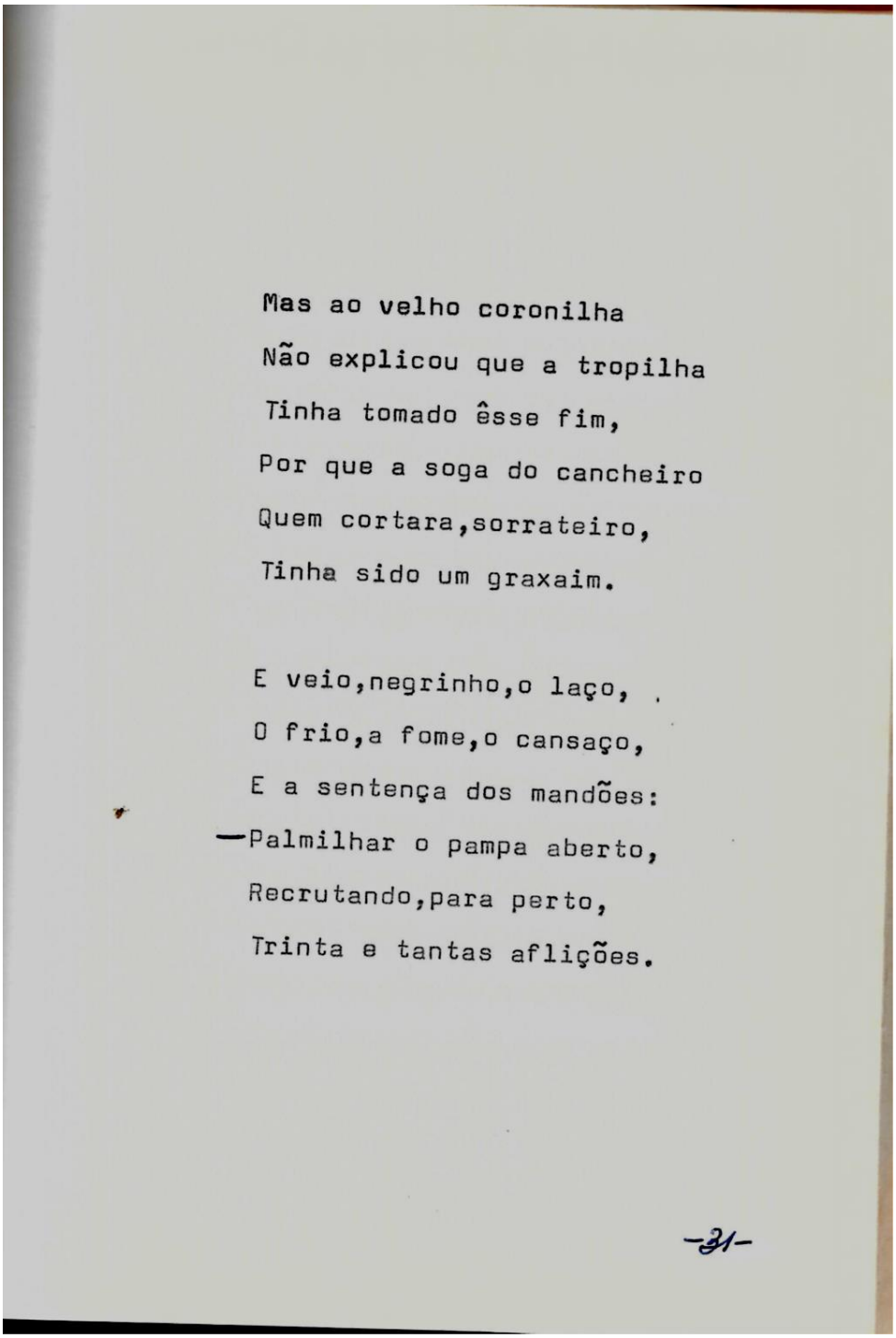
Figura 2 - Anagrama da correção das "," nas páginas 27, 14 e 14.



Fonte: Elaboração própria a partir dos documentos de processo nº 2, 5 e 8
FERNANDES BARBOSA, 1959 – A, D e G.

Vejamos agora a página 31 do documento de processo nº 2 e a página 16 dos documentos de processo nº 5 e 8, antes de analisar a sétima correção:

Figura 99 - Página 31 do documento de processo nº 2.



Mas ao velho coronilha
Não explicou que a tropilha
Tinha tomado êsse fim,
Por que a soga do cancheiro
Quem cortara,sorrateiro,
Tinha sido um graxaim.

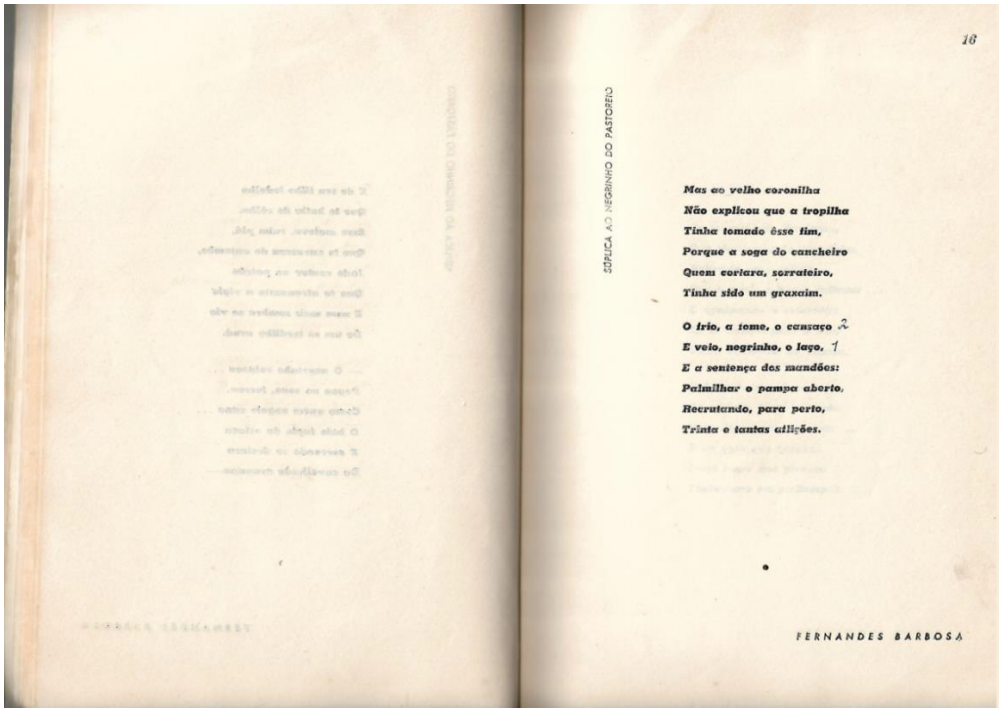
E veio,negrinho,o laço,
O frio,a fome,o cansaço,
E a sentença dos mandões:
—Palmilhar o pampa aberto,
Recrutando,para perto,
Trinta e tantas aflições.

-31-

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - A.

Veja-se a página 16 do documento de processo nº 5:

Figura 100 - Página 16 do documento de processo nº 5.



16

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

Mas ao velho coronilha
Não explicou que a tropilha
Tinha tomado êsse fim,
Porque a soga do cancheiro
Quem cortara, sorrateiro,
Tinha sido um graxaim.

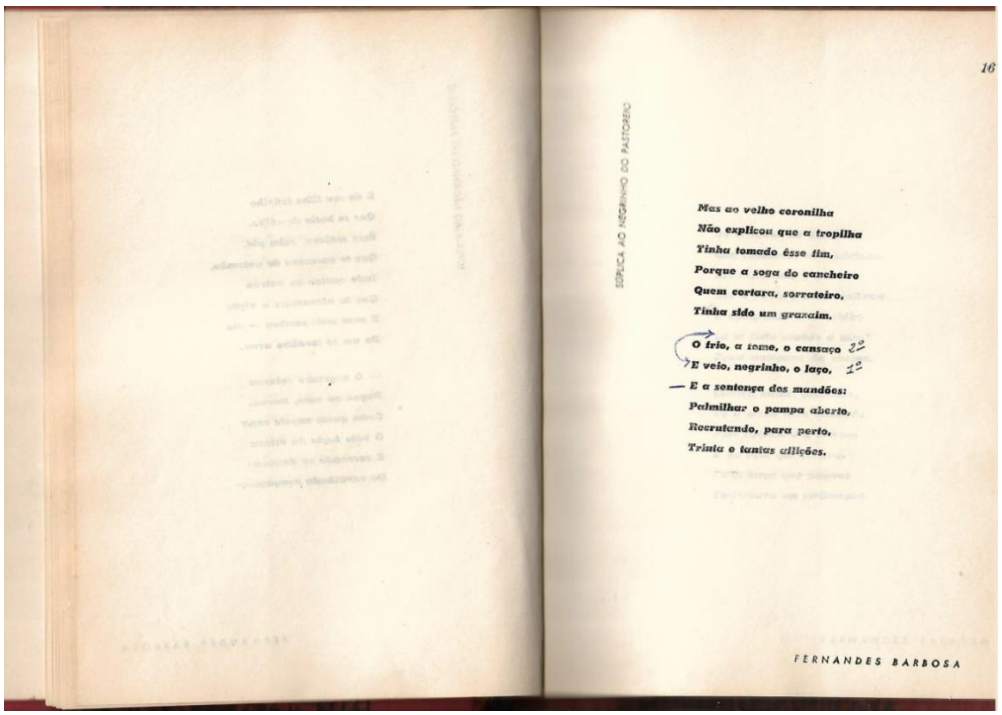
O frio, a fome, o cansaço
E veio, negrinho, o laço,
E a sentença dos mandões:
Palmilhar o pampa aberto,
Recrutando, para perto,
Trinta e tantas aflições.

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - D.

Veja-ses a página 16 do documento de processo nº 8.

Figura 101 - Página 16 do documento de processo nª 8.



16

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

Mas ao velho coronilha
Não explicou que a tropilha
Tinha tomado êsse fim,
Porque a soga do cancheiro
Quem cortara, sorrateiro,
Tinha sido um graxaim.

O frio, a fome, o cansaço
E veio, negrinho, o laço,
E a sentença dos mandões:
Palmilhar o pampa aberto,
Recrutando, para perto,
Trinta e tantas aflições.

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 - G.

A sétima correção ocorre na página 16, na vigésima segunda estrofe e é de ordem sintática. Trata-se de uma permuta de versos. Constata-se que, antes dessa correção, estava assim marcado no documento de processo nº 5:

"O frio, a fome, o cansaço
E veio, negrinho, o laço"
(FERNANDES BARBOSA, 1959 - D, p.16).

No documento de processo nº 8 também consta a mesma correção com caneta esferográfica azul com o acréscimo do número 1 no final do segundo verso e do número2 no final do segundo verso, ou seja, orientando a correção de ordem estrutural e sintática;para iniciar o primeiro verso da estrofe com o verso em que o sujeito, o "negrinho" está centralizado por meio do vocativo que separa o verbo e o complemento verbal, rebaixando o aposto enumerativo, que lista a sentença do negrinho, para o segundo verso. Com isso o poeta exalta o negrinho e o põe acima do mal e centralizado no plano histórico do relato épico. Essa correção também melhora consideravelmente o ritmo da estrofe cujos versos fluente e gradativamente cavalgam sem drásticas interrupções, embora o enredo seja bastante drástico, pois como se percebe o negrinho é sentenciado ao trabalho duro braçal por causa da fuga do baio ocasionada pelo graxaim que cortou a corda enquanto o "negrinho" cansado lutava contra o sono.

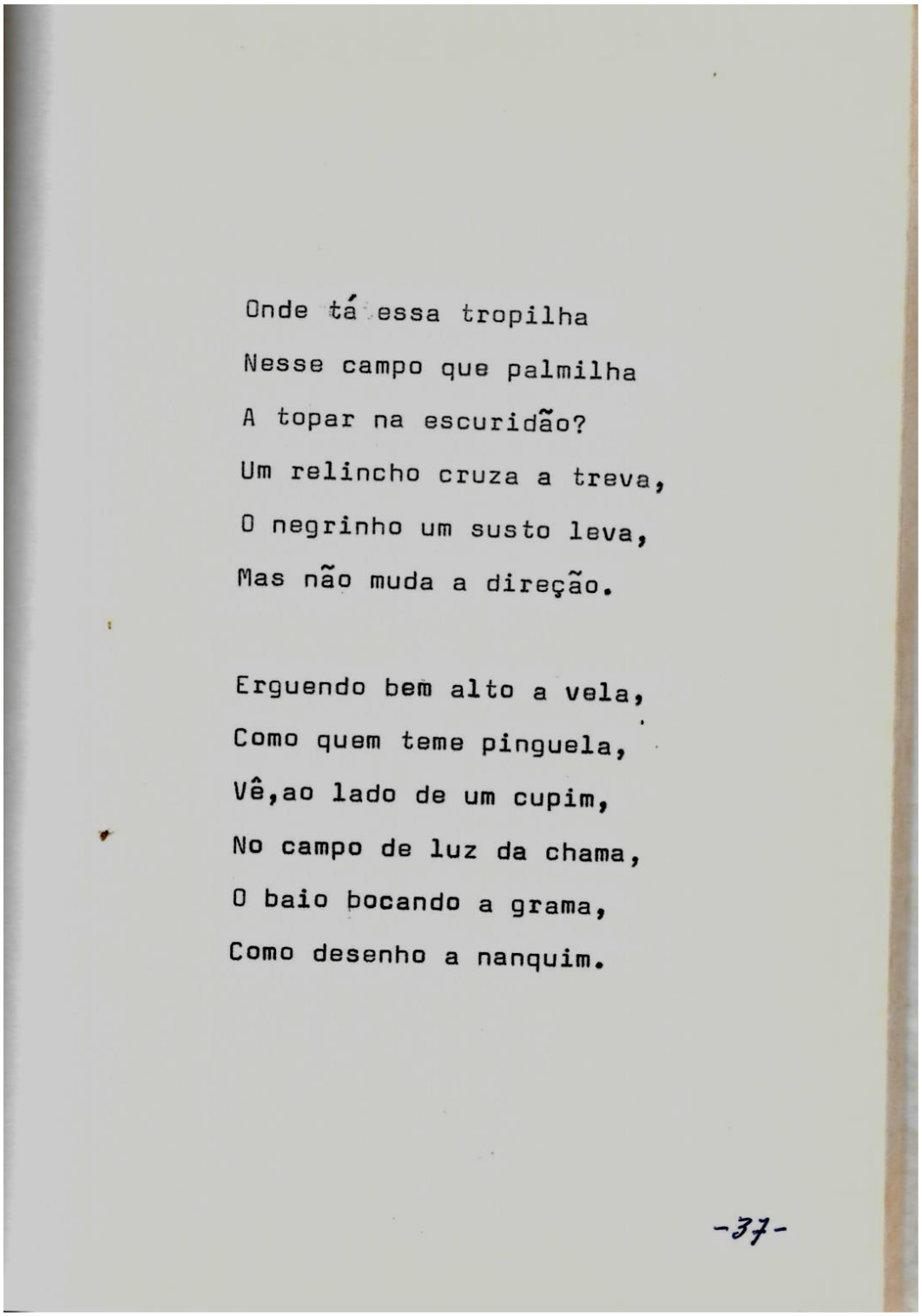
Embora os versos cavalguem fluentemente por causa da assonância identificada pela letra "o", repetida 10 vezes nos dois primeiros versos do relato épico, o negrinho, nesse momento, não cavalga, e quem dispara cavalgando é o baio, que foge por causa do graxaim. Então o negrinho é castigado com o auxílio da intervenção do filho do patrão.

No documento de processo nº 8, além de dar orientação para a ordem dos versos, que estavam invertidos, a autor ainda dá ênfase ao movimento da correção ao fazer uma seta de ângulo circular de 180 graus e com dupla flecha nas pontas. Em seguida verifica-se outra correção na mesma estrofe, a oitave feita pelo autor, que consiste na inclusão do travessão no início do terceiro verso, demarcando a fala ou enunciado da voz do eu-lírico/narrador, ou do autor, o criador do poema, que se intromete na narrativa, pois se impõe como quem tem poder e autoridade para isso. Dessa forma, dá ênfase na metáfora da voz do autor como uma demonstração da voz de Deus, marcando, na dimensão implícita do relato épico, o diálogo intertextual com a narrativa bíblica do livro de Gênesis, quando narra a queda do homem, a exemplo de Adão e Eva quando foram sentenciados ao trabalho por causa do pecado da desobediência, decorrente da falta de vigilância espiritual. Em síntese, essa versão retifica o

documento de processo nº 5 eratifica o documento de processo nº 2.

Veja-se agora a página 37 do documento de processo nº 2 e a página 19 dos documentos de processo nº 5 e 8, antes da análise da sétima correção:

Figura 102 - Página 37 do documento de processo nº 2.



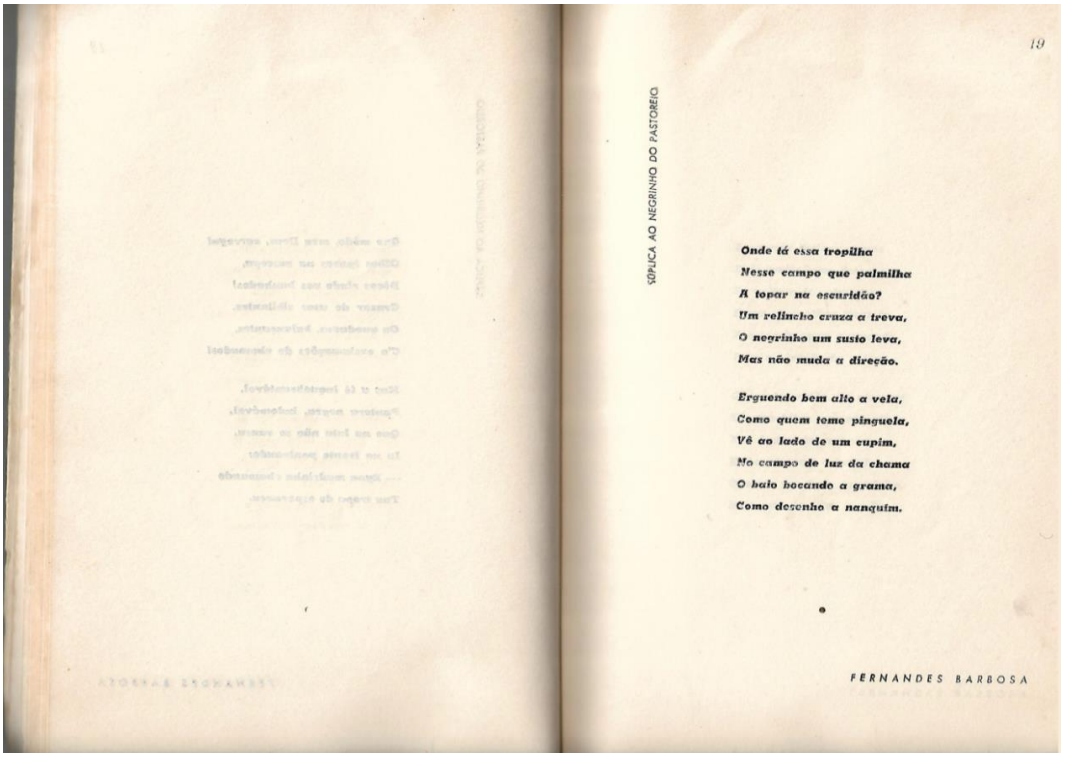
Onde tá essa tropilha
Nesse campo que palmilha
A topar na escuridão?
Um relincho cruza a treva,
O negrinho um susto leva,
Mas não muda a direção.

Erguendo bem alto a vela,
Como quem teme pinguela,
Vê,ao lado de um cupim,
No campo de luz da chama,
O baio bocando a grama,
Como desenho a nanquim.

-37-

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – A, p.37.

Figura 103 - Página 19 do documento de processo nº 5.



19

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

Onde tá essa tropilha
Nesse campo que palmilha
A topar na escuridão?
Um relincho cruza a treva,
O negrinho um susto leva,
Mas não muda a direção.

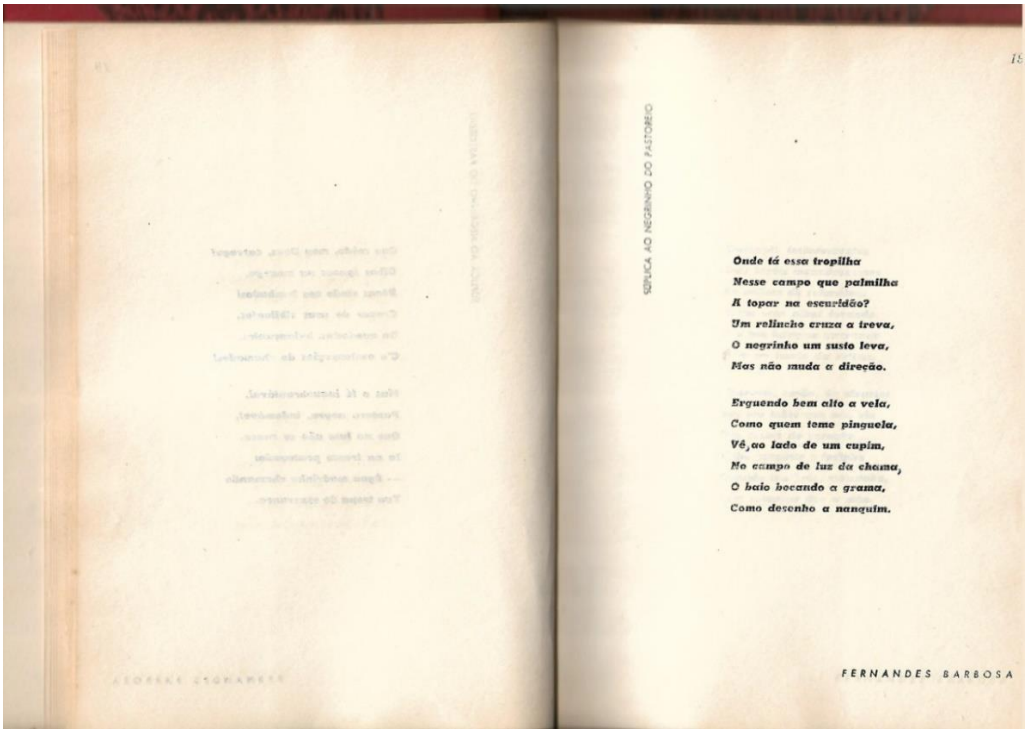
Erguendo bem alto a vela,
Como quem teme pinguela,
Vê ao lado de um cupim,
No campo de luz da chama
O baio bocando a grama,
Como desenho a nanquim.

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – D, p.19.

Veja-se a página 19 do documento de processo nº 8.

Figura 104 - Página 19 do documento de processo nº 8.



SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

Onde tá essa tropilha
Nesse campo que palmilha
A topar na escuridão?
Um relincho cruza a treva,
O negrinho um susto leva,
Mas não muda a direção.

Erguendo bem alto a vela,
Como quem teme pinguela,
Vê ao lado de um cupim,
No campo de luz da chama,
O baio bocando a grama,
Como desenho a nanquim.

FERNANDES BARBOSA

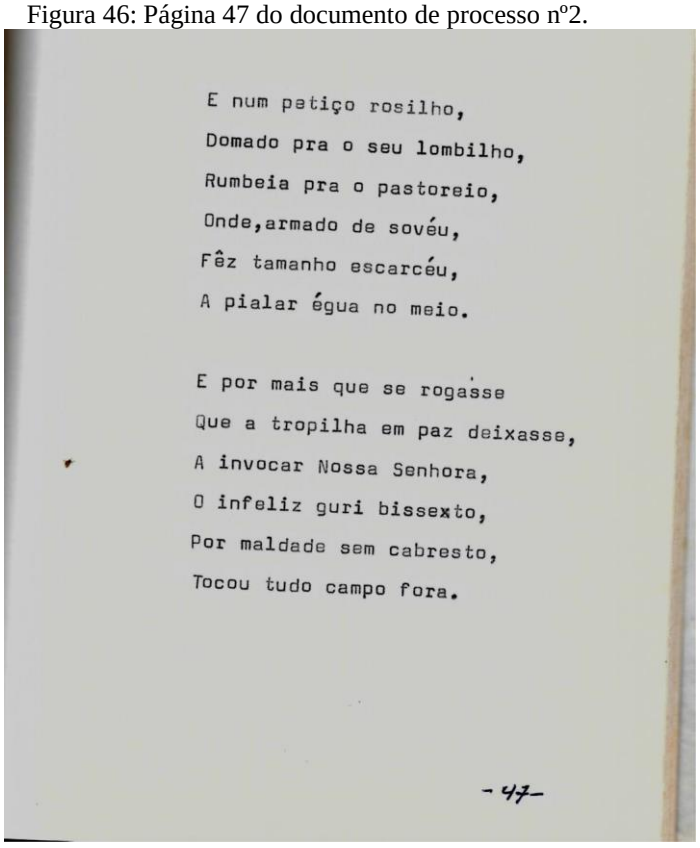
Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.19.

A nona e décima correções ocorrem na página 19, na vigésima oitava estrofe, e são acréscimos de vírgulas. Na nona a inclusão da vírgula com caneta esferográfica azul é no terceiro verso, após o verso transitivo direto “ver” marcando o aposto explicando a localização exata onde o “negrinho do pastoreio” encontrou o baio “ao lado de um cupim”. Esse aposto é seguido de outro aposto explicativo que exerce a mesma função na estrofe, no relato épico, ou seja, explicar com riquezas de detalhes o lugar onde encontrouo cavalo fugitivo, cuja fuga foi induzida pelo filho do patrão.

Além da questão sintática, a colocação da primeira vírgula também registra pela marcação do sinal de pontuação a separação da sílaba tônica e, com isso, consagrando o heptassílabo. Apesar de que um crítico experiente em escansão não iria confundir na contagem de sílabas tônicas, juntando “vê” com “ao” na mesma sílaba, pois a tonicidadedo “ê” pelo acento circunflexo exige uma pausa, mas o autor fez bem em acrescentar a vírgula para evitar confusão. Essa correção também retificou a variante do documento deprocesso nº 5 e confirmou a variante do documento de processo nº 2.

Veja-se agora a página 47 do documento de processo nº 2, e a página 24 dos documentos de processo nº 5 e 8, antes de analisar a décima primeira correção:

Figura 46: Página 47 do documento de processo nº2.



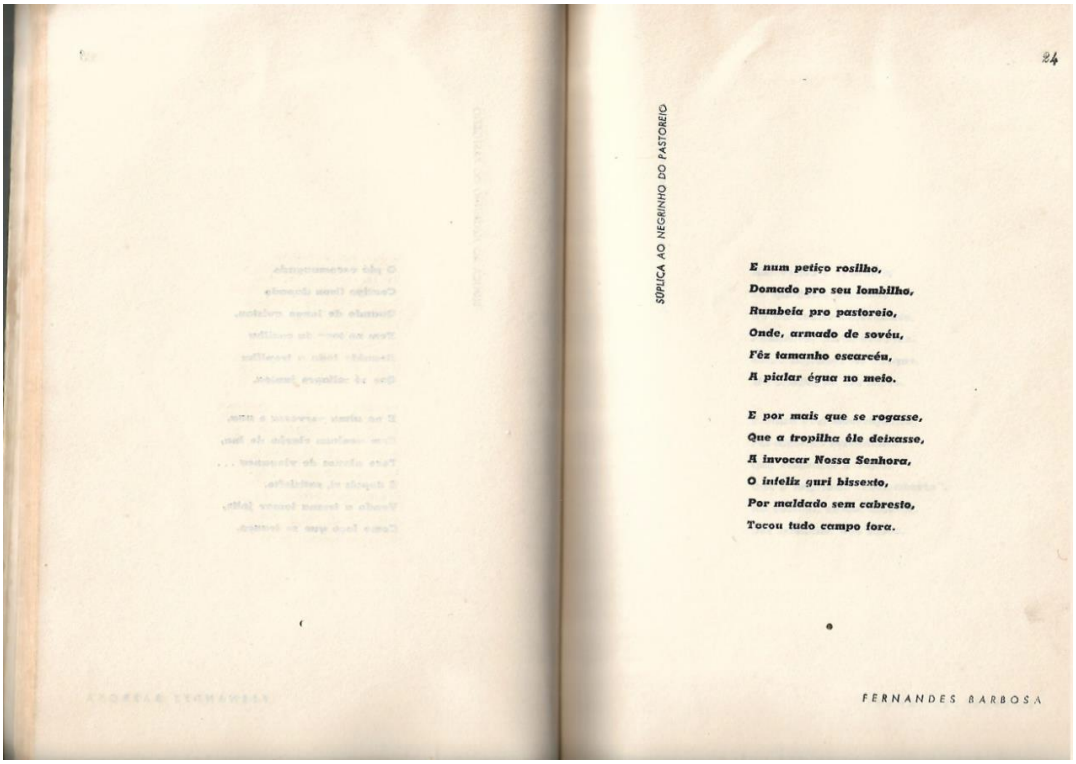
E num petiço rosilho,
Domado pra o seu lombilho,
Rumbeia pra o pastoreio,
Onde,armado de sovéu,
Fêz tamanho escarcéu,
A pialar égua no meio.

E por mais que se rogasse
Que a tropilha em paz deixasse,
A invocar Nossa Senhora,
O infeliz guri bissexto,
Por maldade sem cabresto,
Tocou tudo campo fora.

- 47 -

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – A, p.47.

Figura 105 - Página 24 do documento de processo nº 5.



24

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

E num petiço rosilho,
Domado pro seu lombilho,
Rumbeia pro pastoreio,
Onde, armado de sovéu,
Féz tamanho escarcéu,
A pialar égua no meio.

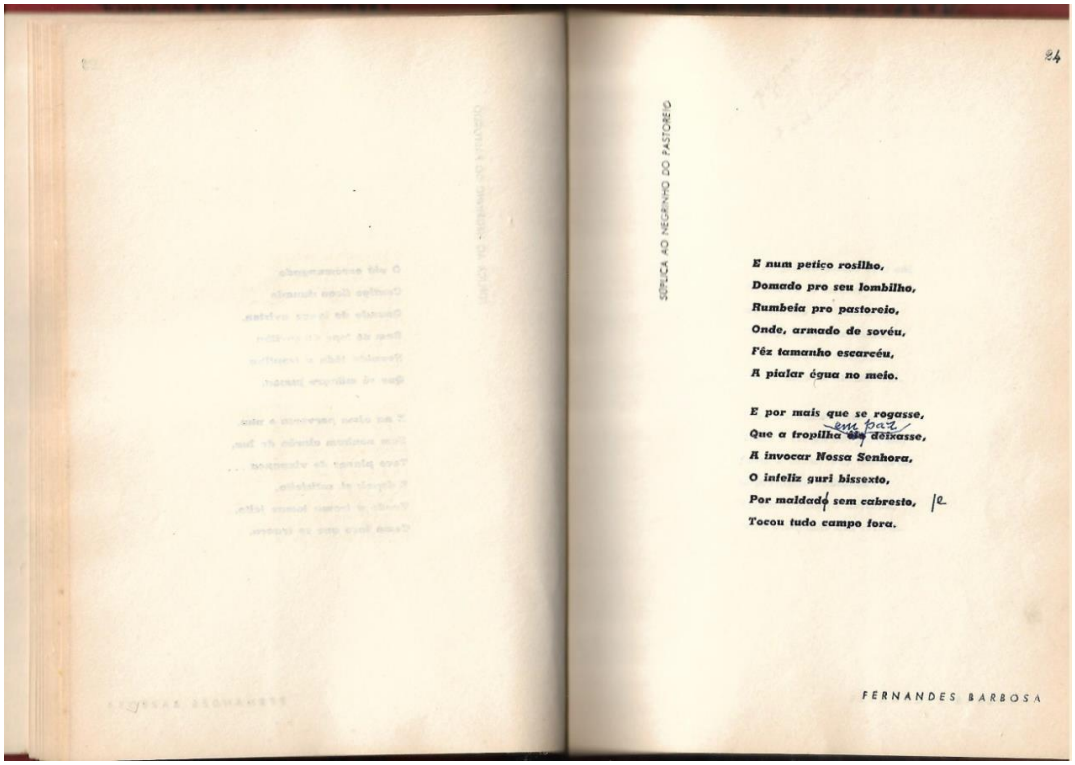
E por mais que se rogasse,
Que a tropilha êle deixasse,
A invocar Nossa Senhora,
O infeliz guri bissexto,
Por maldado sem cabresto,
Tocou tudo campo fora.

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – D, p.24.

Veja-se a página 24 do documento de processo nº 8.

Figura 106 - Página 24 do documento de processo nº 8.



24

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

E num petiço rosilho,
Domado pro seu lombilho,
Rumbeia pro pastoreio,
Onde, armado de sovéu,
Féz tamanho escarcéu,
A pialar égua no meio.

E por mais que se rogasse,
Que a tropilha em paz deixasse,
A invocar Nossa Senhora,
O infeliz guri bissexto,
Por maldado sem cabresto,
Tocou tudo campo fora.

FERNANDES BARBOSA

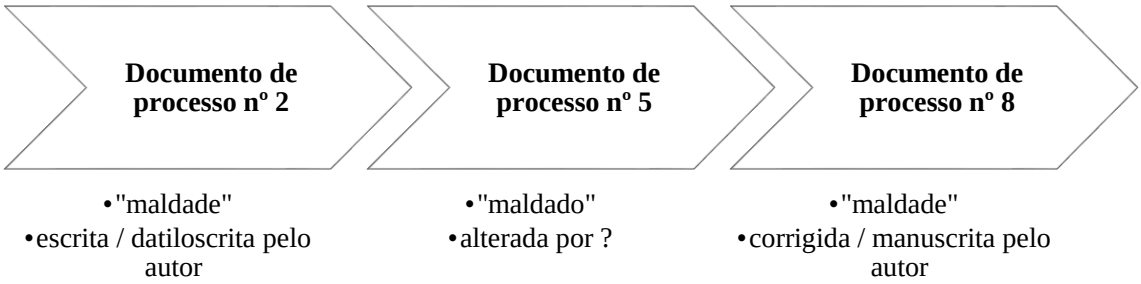
Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.24.

A décima primeira correção foi feita na página 24 do documento de processo nº 8, na trigésima oitava estrofe da primeira parte – A lenda. No segundo verso o autor substitui o pronome pessoal do caso reto “êle” – que explicava a presença do filho do patrão no relato do discurso épico – pelo complemento “em paz”. Na ocultação do sujeito perverso e vilão, ou seja, o filho do patrão, e na ênfase dada à tropilha em relação ao modo como ela deveria ser tratada, de forma pacífica, o autor assume uma postura crítica ao rebaixar o anti-herói no plano textual e exaltar a tropilha, que inclui o negrinho, pois era ele quem invocava “Nossa Senhora” e não os cavalos que formavam a tropilha. A inclusão do complemento nominal “em paz” tem grande força interpretativa nesse contexto, principalmente no caráter do pacífico do herói, que, diferente de outros heróis épicos, não é inclinado à guerra, mas voltado para o cultivo da fé e da cultura religiosa.

A décima segunda correção, na mesma página, no quinto verso, é de cunho ortográfico e motivada pela percepção do autor de um legível erro, pois no documento de processo nº 5 consta “maldado”; já no documento de processo nº 8 foi feita a correção com caneta esferográfica azul riscando o “o” da terceira sílaba e sugerindo aos futuros revisores e editores das próximas edições dessa obra a correção no final do verso com a substituição do “o” pelo “e”.

Essa correção no documento de processo nº 8 retifica a variante no documento de processo nº 5 e ratifica a variante no documento de processo nº 2, ou seja, confirmando mais uma vez a vontade inicial do autor quando datilografou a obra.

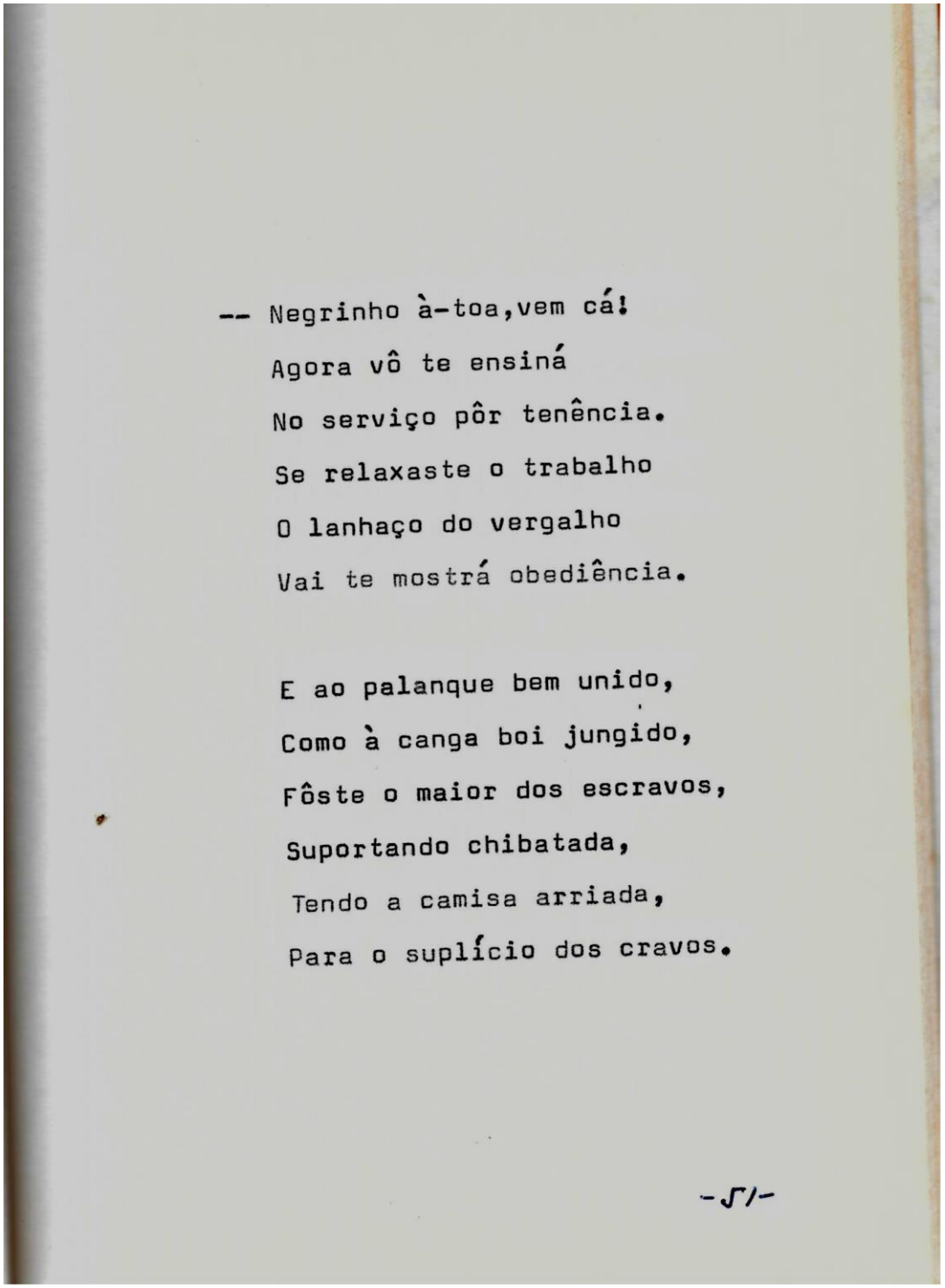
Figura 3 - Anagrama de correção do adjetivo “maldade” / “maldado” / “maldade”.



Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – A, D e G.

Veja-se agora as páginas 26 dos documentos de processo nº 2 e 5, antes de analisar a décima terceira correção:

Figura 108 - Página 51 do documento de processo nº 2.



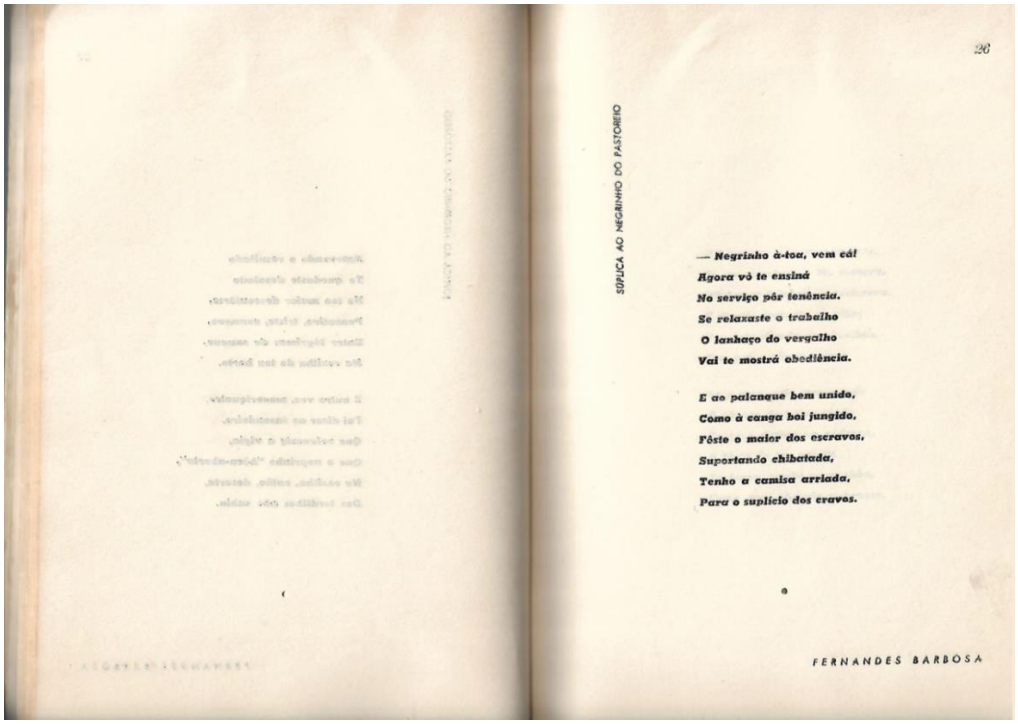
-- Negrinho à-toa,vem cá!
Agora vô te ensiná
No serviço pôr tenência.
Se relaxaste o trabalho
O lanhaço do vergalho
Vai te mostrá obediência.

E ao palanque bem unido,
Como à canga boi jungido,
Fôste o maior dos escravos,
Suportando chibatada,
Tendo a camisa arriada,
Para o suplício dos cravos.

-51-

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – A, p.51.

Figura 109 - Página 26 do documento de processo nº 5.



26

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

— Negrinho à-toa, vem cá!
Agora vô te ensiná
No serviço pôr tenência.
Se relaxaste o trabalho
O lanhaço do vergalho
Vai te mostrá obediência.

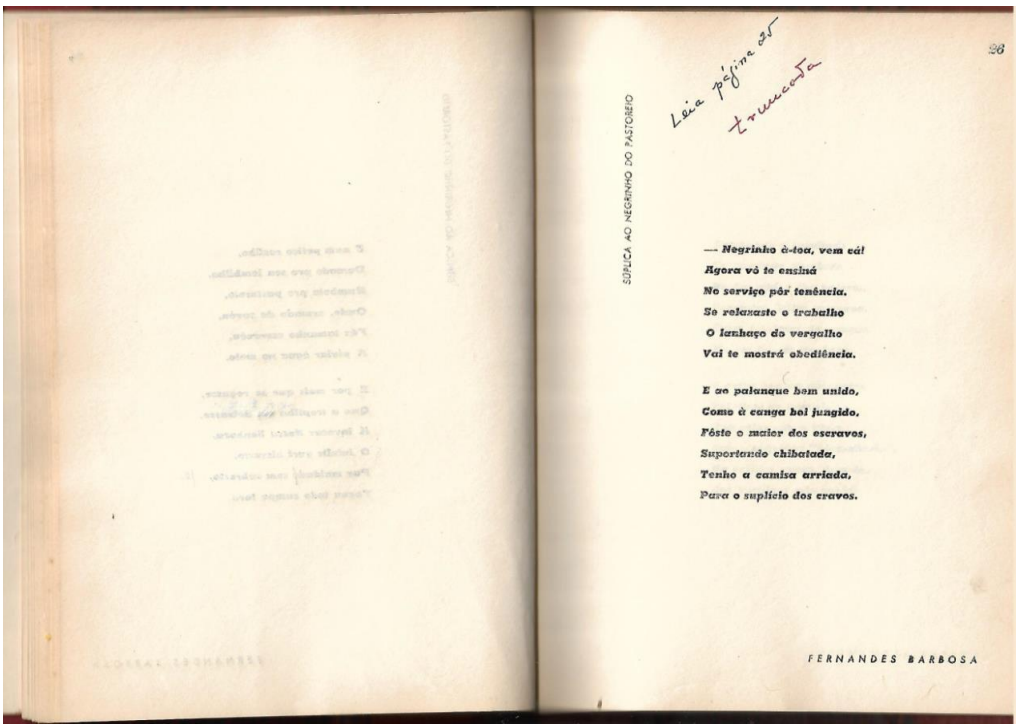
E ao palanque bem unido,
Como à canga boi jungido,
Fôste o maior dos escravos,
Suportando chibatada,
Tenho a camisa arriada,
Para o suplício dos cravos.

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – D, p.26.

Veja-se a página 26 do documento de processo nº 8.

Figura 110 - Página 26 do documento de processo nº 8.



26

Leia página ao trucoja

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

— Negrinho à-toa, vem cá!
Agora vô te ensiná
No serviço pôr tenência.
Se relaxaste o trabalho
O lanhaço do vergalho
Vai te mostrá obediência.

E ao palanque bem unido,
Como à canga boi jungido,
Fôste o maior dos escravos,
Suportando chibatada,
Tenho a camisa arriada,
Para o suplício dos cravos.

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.26.

A décima terceira correção, na página 26, é relacionada ao erro sequencial das páginas, ou seja, ocorre a permutação delas. Embora no documento de processo nº 5 não ocorra tal erro, no documento de processo nº 8 observa-se que a página 26 antecede a 25. Assim sendo, na página 26 o autor orienta que seja desfeita a permuta, ou seja, que se"Leia a página 25" escrita com tinta esferográfica preta, a ler primeiro a página 25. Abaixo dessa orientação, com caneta esferográfica de tinta vermelha, o autor escreveu "truncada". Li, reli e comparei com outros manuscritos e o "u" é "u" mesmo, na dúvida de que poderiaser "trocada", o que seria possível pela sonoridade e pelos erros das páginas, mas um leitor atento veria que o "n" após "u" confirma que realmente o autor quis escrever e escreveu "truncada". E ainda o "d" da palavra "truncada" se assemelha a um "J", mas comparando com outros manuscritos, como as assinaturas em autógrafos e poemas inteiros manuscritos, por exemplo, em originais, certifiquei que o "d" de "Fernandes" é igual a esse "d", aliás todos que consultei são assim, semelhantes ao "J". Talvez o truncamento ao qual o autor se refere esteja na segunda estrofe dessa página; nela percebe- se a inversão sintática, pois o texto se apresenta dessa forma em ambos os documentos deprocesso:

> E ao palanque bem unido,
> Como à canga boi jungido,
> Fôste o maior dos escravos,
> Suportando chibatada,
> Tenho a camisa arriada,
> Para suplício dos cravos.
> (*sic*.FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.26)

A ordem sintática correta seria:

> Fôste o maior dos escravos,
> **(QU)**E ao palanque bem unido,
> Tenho a camisa arriada,
> Suportando chibatada,
> Como à canga boi jungido,
> Para suplício dos cravos.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.26 – inclusão e grifo meus)

Realmente, como disse o autor, há muito truncamento nos versos dessa página, começando pela estrutura sintática que deveria iniciar a oração com sujeito, mesmo implícito; porém, a conjunção iniciando a segunda estrofe estabelece uma relação de dependência com a primeira estrofe e praticamente obriga a ocorrência da inversão.

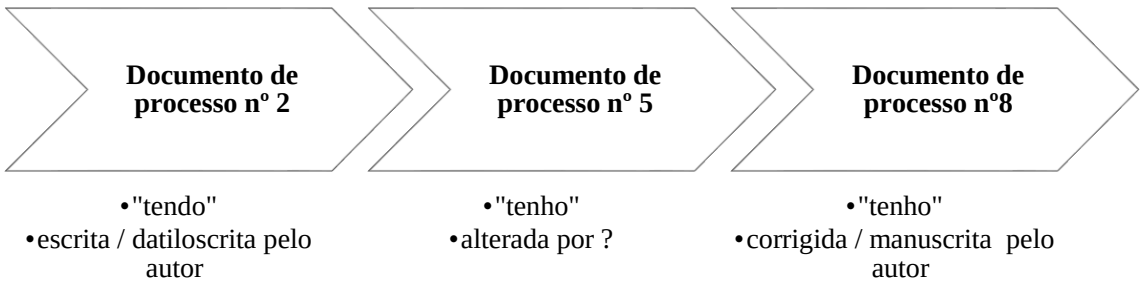
Outro truncamento que aparenta um erro – o autor porém não o corrigiu – está no quinto verso quando o eu-lírico/narrador diz: "Tenho a camisa arriada" e não "Tendo a camisa arriada", como consta no documento de processo nº 2, sugerindo que o eu- lírico/narrador

tem a camisa usada pelo negrinho arriada no momento da chibatada. Conforme se observa, há truncamentos e ambiguidades; porém, parece estranho o fato de o autor perceber os truncamentos e não corrigi-los, como fez com outros exemplos de correções da obra; por isso, essa estrofe mereça ser analisada e verificada com mais cautela, talvez fosse um erro que passou despercebido pelo autor pois o tipo de letra usada confunde e é capaz de deixar passar o "h" pelo "d", uma vez que a fonte é pequena, provavelmente tamanho 10, e o tipo de letra utilizado não ajuda na leitura. Diante disso, como sugestão para próximas edições da obra, faz-se necessário: a realização das correções sugeridas pelo autor e mudar a fonte da letra, melhorando visualmente seu aspecto gráfico, a fim de favorecer a leitura do texto.

Em relação ao "h" no lugar do "d", embora pouco provável, mas possível, pois estamos diante de um texto literário, talvez o eu-lírico/narrador realmente quis se colocarno lugar do "negrinho" no momento das chibatadas, e por isso disse "Tenho a camisa arriada", sugerindo a possibilidade de leitura da obra considerando que "negrinho" podeser interpretado como uma metáfora do autor que se coloca no lugar do herói.

Embora no documento de processo nº 2 esteja escrito "tendo", no documento de processo nº 5 consta "tenho" e no documento de processo nº 8 o autor não corrigiu, mantendo o "tenho", talvez por não ter percebido, ou manteve o "tenho" com a intenção de se colocar no lugar do "negrinho do pastoreio", ou pode ter sido também um erro tipográfico.

Figura 4 - Correção dos verbos "tendo" / "tenho" / "tenho".

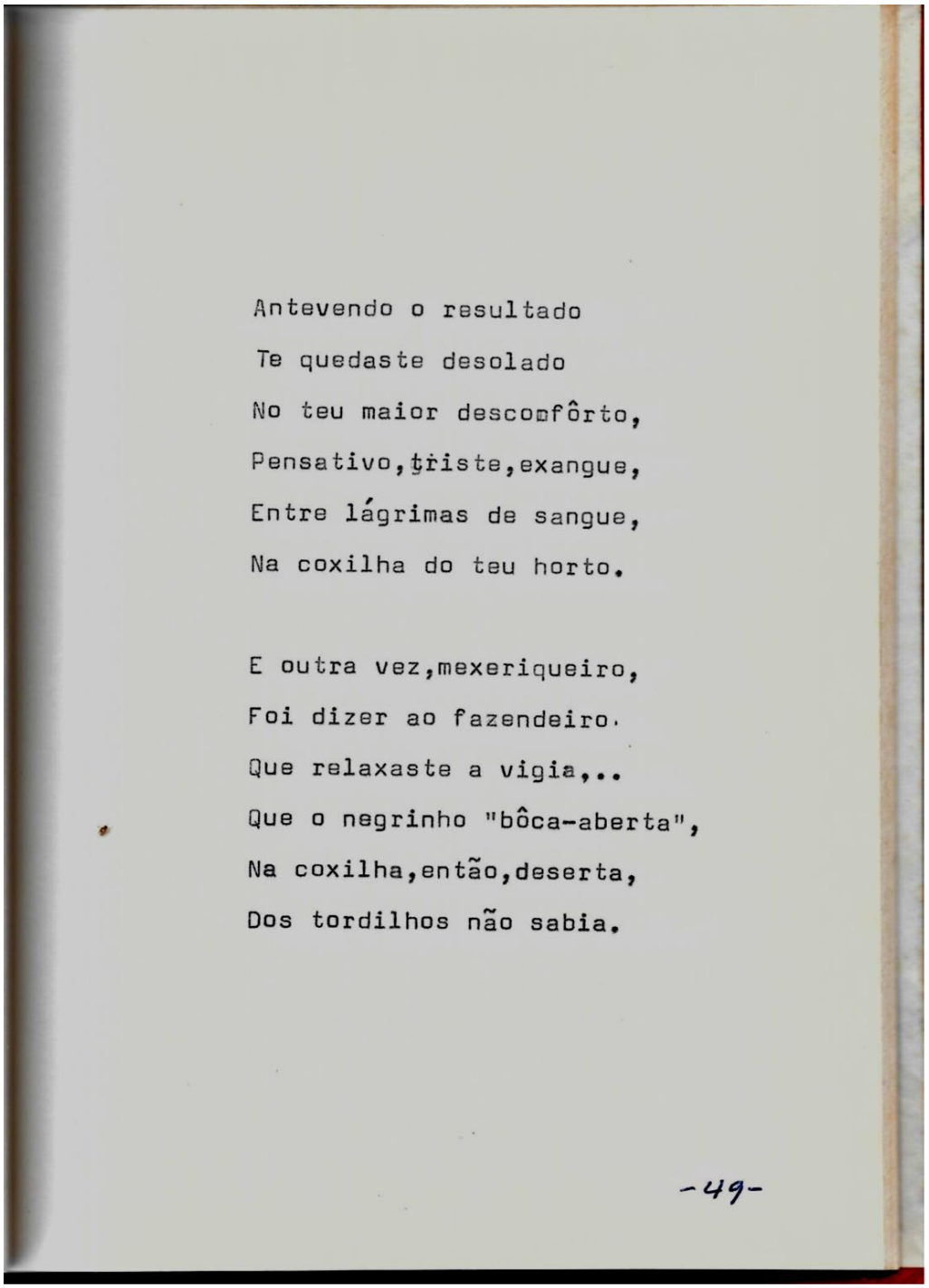


Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – A, D e G.

Assim sendo, dessa vez a variante do documento de processo nº 8 ratifica a do documento de processo nº 5 e ignora a variante do documento de processo nº 2.

Veja-se agora a página 49 do documento de processo nº 2, e as páginas 25 dos documentos de processo nº 5 e 8, antes de analisar a próxima correção:

Figura 112 - Página 49 do documento de processo nº 2.



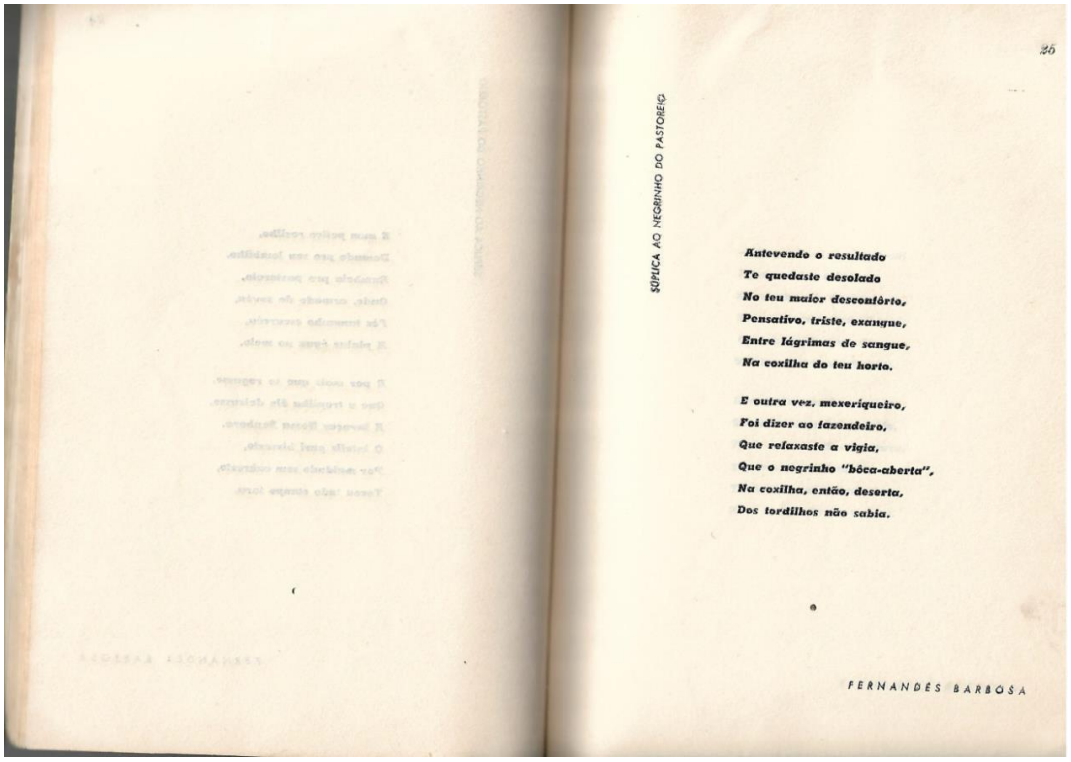
Antevendo o resultado
Te quedaste desolado
No teu maior descomfôrto,
Pensativo,triste,exangue,
Entre lágrimas de sangue,
Na coxilha do teu horto.

E outra vez,mexeriqueiro,
Foi dizer ao fazendeiro.
Que relaxaste a vigia,..
Que o negrinho "bôca-aberta",
Na coxilha,então,deserta,
Dos tordilhos não sabia.

-49-

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – A, p.49.

Figura 113 - Página 25 do documento de processo nº 5.



SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

25

Antevendo o resultado
Te quedaste desolado
No teu maior desconfôrto,
Pensativo, triste, exangue,
Entre lágrimas de sangue,
Na coxilha do teu horto.

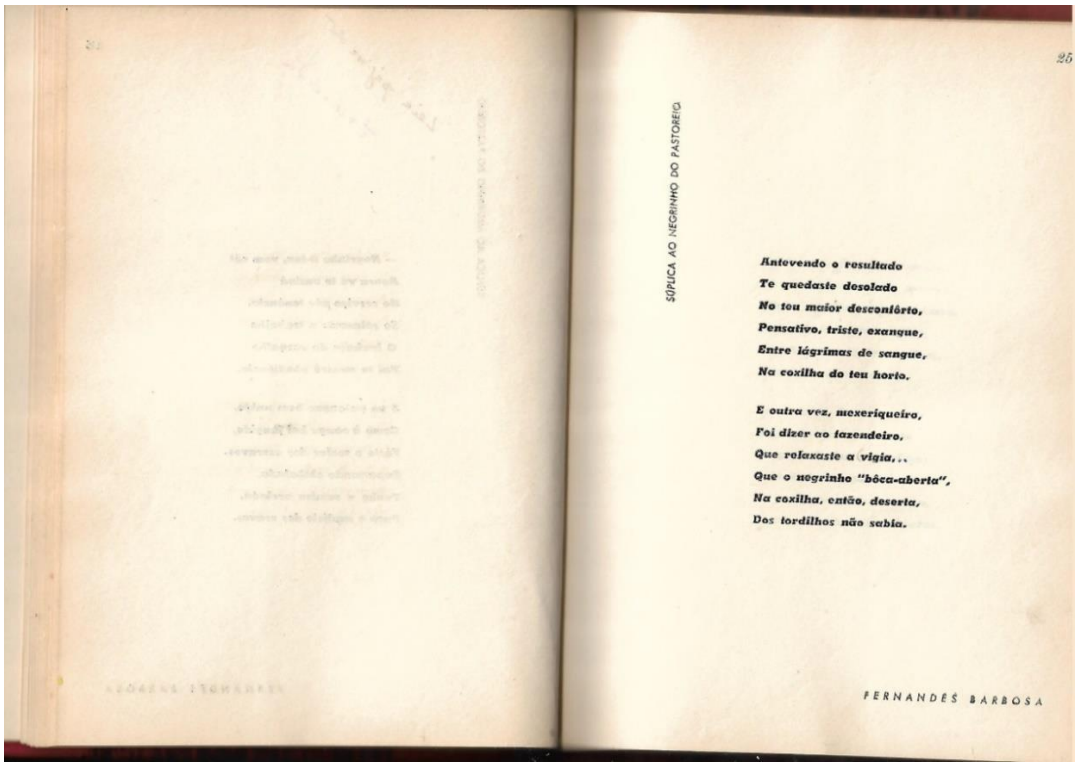
E outra vez, mexeriqueiro,
Foi dizer ao fazendeiro,
Que relaxaste a vigia,
Que o negrinho "bôca-aberta",
Na coxilha, então, deserta,
Dos tordilhos não sabia.

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – D, p.25.

Vejamos agora a página 25 do documento de processo nº 8.

Figura 114 - Página 25 do documento de processo nº 8.



SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

25

Antevendo o resultado
Te quedaste desolado
No teu maior desconfôrto,
Pensativo, triste, exangue,
Entre lágrimas de sangue,
Na coxilha do teu horto.

E outra vez, mexeriqueiro,
Foi dizer ao fazendeiro,
Que relaxaste a vigia,..
Que o negrinho "bôca-aberta",
Na coxilha, então, deserta,
Dos tordilhos não sabia.

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.25.

A décima quarta correção, na página 25 do documento de processo nº 8, na quadragésima quarta estrofe, ocorre no terceiro verso e consiste em uma transformação de sinal de pontuação: o autor transforma a vírgula (,) em reticências (...), ou seja, substituio que era uma pausa curta por um sinal que amplia a extensão semântica e é usada para omitir algo que deveria ser dito de forma progressiva e explícita no relato épico, mas por algum motivo foi suspenso ou interrompido.

Adorno (2003), ao falar sobre o uso de sinais de pontuação, em específico o uso das reticências, explica que elas eram "o meio preferido, na época do Impressionismo comercializado como 'atmosfera', para se deixar uma frase aberta em vários sentidos, sugerem a infinitude de pensamento e associação" (ADORNO, 2003, p.145).

Em *Súplica ao negrinho do pastoreio,* o autor utiliza reticências 21 vezes, incluindo a correção, em contextos diferentes durante todo o relato épico:

– na primeira, quando diz "O que faria contigo..." (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.3), ou seja, o autor suspende o relato épico para estimular uma infinidade de pensamentos relacionados ao castigo que o patrão aplicaria ao "negrinho do pastoreio";

– na segunda, quando diz "Veio o dia amanhecendo..." (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.9) para ampliar os sentidos e sugerir uma imaginação de vários eventos acontecendo enquanto o dia amanhece, imprimindo uma ideia de movimento solar do tempo que amanhece no horizonte do cenário no plano histórico;

– na terceira, quando diz "Que também teve uma cruz..." (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.13) sugerindo a ideiade que Jesus Cristo, assim como o negrinho, teve uma cruz, venceu a morte e ressuscitou,e a reticências sugere a ascensão de Cristo ao céu;

– na quarta, quando diz "Negrinho bom me consola..." (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.14) omitindo a ideia implícita do "negrinho do pastoreio", assim como Jesus Cristo, ter o Espírito Santo, o Espírito de Deus, o espírito consolador;

– na quinta, quando diz "– O negrinho relaxou..." (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.15) na fala do filho do patrão,dando ênfase que depois do dito o que viria não importava; só isso já era uma injustiça, pois o negrinho adormeceu porque estava cansado do trabalho duro braçal; nesse caso, as reticências deram ênfase ao fato de o negrinho ser acusado de não ter vigiado quando deveria;

– na sexta, que ocorre na mesma página, quando diz "Como quem engole cana..." (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.16), omitindo, mas deixando aberto o diálogo intertextual, pois remete ao momento em que Jesus na Cruz recebeu uma esponja de vinagre em uma cana (BÍBLIA, 2017, MATEUS 15.36, p.1268). Assim como a ocorrência anterior,

o uso das reticências sugere o diálogo intertextual a partir da colaboração do leitor em completar a frase;

– na sétima, quando diz “Que o pavio a brasa inflama...” (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.17), que tem sentido ambíguo; o primeiro para fazer referência ao “pavio” inflamado do patrão pela fuga do baio, e também as reticências servem talvez para omitir uma indireta irônica para os leitores bíblicos que, por causa de seu horizonte de expectativas, imediatamente percebem a idolatria e por isso podem vir a ter o “pavio” inflamado pelo fato de o negrinho praticá-la, mesmo inocentemente;

– na oitava, quando diz “Pelo silêncio dos campos...” (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.17) sugerindo porsuspensão um silêncio infinito;

– na nona, quando diz “Nas testas do coração...” (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.20), que por sinal é muito líricae expressiva e carrega em si além da beleza poética, na dimensão implícita, o diálogo como texto bíblico sobre o simbolismo do coração na Bíblia, que explica que dele vem uma infinidade de pensamentos...;

– na décima, quando diz “Tece planos de vingança...” (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p. 23) sugerindo a ideia devárias coisas malignas sendo tramadas pelo filho do patrão cuja alma é cheia de perversidade;

– na décima primeira, quando diz “Que relaxaste a vigia...” (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p. 25) também sugerindo o diálogo bíblico com o intertexto em que Jesus exorta à vigilância (BÍBLIA, 2017, MATEUS 24.32-43, p.1221);

– na décima segunda, quando diz “Que intrigam o teu patrão...” (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.29); as reticências criam uma infinidade de sonhos que se multiplicam ampliando e intensificandoo tormento do patrão;

– na décima terceira, quando diz “Tu fôste, negrinho, herói...” (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.33), dando umaideia de eternidade e infinidade, podendo o leitor em concordância com o eu-lírico/narrador até completar com a frase “... para sempre, Amém!”;

– na décima quarta, quando diz “Porque a lenda o retempera...” (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.33) tomando apalavra explícita “a lenda” e a palavra aqui implícita a “Bíblia” como alimento intelectuale espiritual...;

– a décima quinta, quando diz “O teu corpinho vergou...” (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.34) para estimular oraciocínio crítico e fazer pensar questões relacionadas à História;

– na décima sexta, quando diz “Queres pitar eu presumo...” (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.36) novamente a suspensão serve para deixar aberto o diálogo com

o texto bíblico, pois no sentido metonímico “fumar/fumaça” nos remete a “incenso” muito referido nos relatos bíblicos,quando usado pelos profetas de Baal;

– na décima sétima, quando diz “E me leva pela mão!...” (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.37) sugerindo um duplo diálogo com os intertextos épicos clássicos, quando em outras epopeias geralmenteo eu-lírico/ narrador invocava as musas para pedir que lhe guiem, e no seu épico ao invésde invocar as musas, invoca ao “negrinho do pastoreio” e a “Jesus”, aludindo ao intertexto bíblico quando diz que “Jesus é o caminho, a verdade e a vida”, e serve como guia parao Povo de Israel;

– na décima oitava, quando diz “Do Potreiro do Senhor...” (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p. 38) sugerindo a ideia de afastamento da Igreja, ocultando o motivo; assim as reticências têm função de omissão;

– na décima nona, quando diz “E anda nu, curtindo frio...” (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.40) para omitir uma crítica social que deixaria o relato épico extremamente carregado, mas que espera que o leitor perceba tal crítica pela percepção das reticências;

– na vigésima, quando diz “E bom fogo acolhedor...” (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.41) para omitir o contínuo diálogo da crítica social que o texto apresenta e mais uma vez estimulando insistentemente o pensamento crítico do leitor sobre aquela realidade social denunciada no texto literário;

– e na vigésima primeira, e última vez, quando diz “Traze-me, negrinho, a vela...” (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.41) ampliando infinitamente o sentido crítico e espiritual da obra, sugerindo que a súplica não ira terminar naquele poema, mas continuaria além dele.

Assim, em relação à correção que o autor fez na página 25 do documento de processo nº 8, percebe-se que ela é de grande valor interpretativo, pois dá ênfase naquilo que o filho do patrão deveria ter dito e não disse no interdito, omitindo que ele foi o verdadeiro responsável pela fuga dos cavalos. Com isso, observa-se que há duas omissões ou dois interditos: a do filho do patrão e a do eu-lírico/narrador.

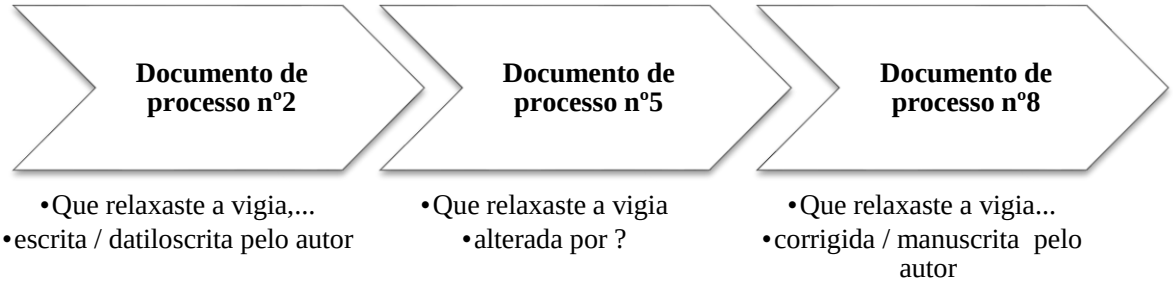
A omissão do eu-lírico/narrador é justificável pelo fato de o autor dar a entender que o leitor já é um conhecedor onisciente dos fatos narrados; se o autor nos expusesse novamente, cairia em redundância. Já a omissão do filho do patrão, ao que tudo indica, foi por pura maldade. Na verdade capturada no interdito, e pensando na origem do drama, ele não deveria ter provocado a fuga dos cavalos. Comparado ao uso das reticências, em 21 ocorrências, o uso das exclamações foi bem equilibrado e acaba revelando que há muito mais interdito que o drama

expressa no relato épico.

No documento de processo nº 2, consta uma junção de vírgula (,) mais as reticências (...), ficando (,..). Assim, a pausa sugere que o "negrinho do pastoreio" cochilou, deixando que o leitor complemente interpretando, por exemplo, qual foi o motivo do cansaço que o fez cochilar, evidentemente o excesso de trabalhos forçados. Asreticências também dão indícios ou prenunciando por meio do eufemismo de que a morte do negrinho era iminente. O silêncio sugerido pelas pausas atribui um clima espiritual ao relato épico que, aliado ao contexto da trama e do drama, identifica-se como uma sombra da morte que se aproximava do herói. Assim, as reticências também sinalizam essa aproximação do fim da vida terrena para o ingresso na vida pós–morte, por meio da ressurreição.

Essa correção no documento de processo nº 8 retifica a variante no documento de processo nº 5 e está mais próxima da variante do documento de processo nº 2.

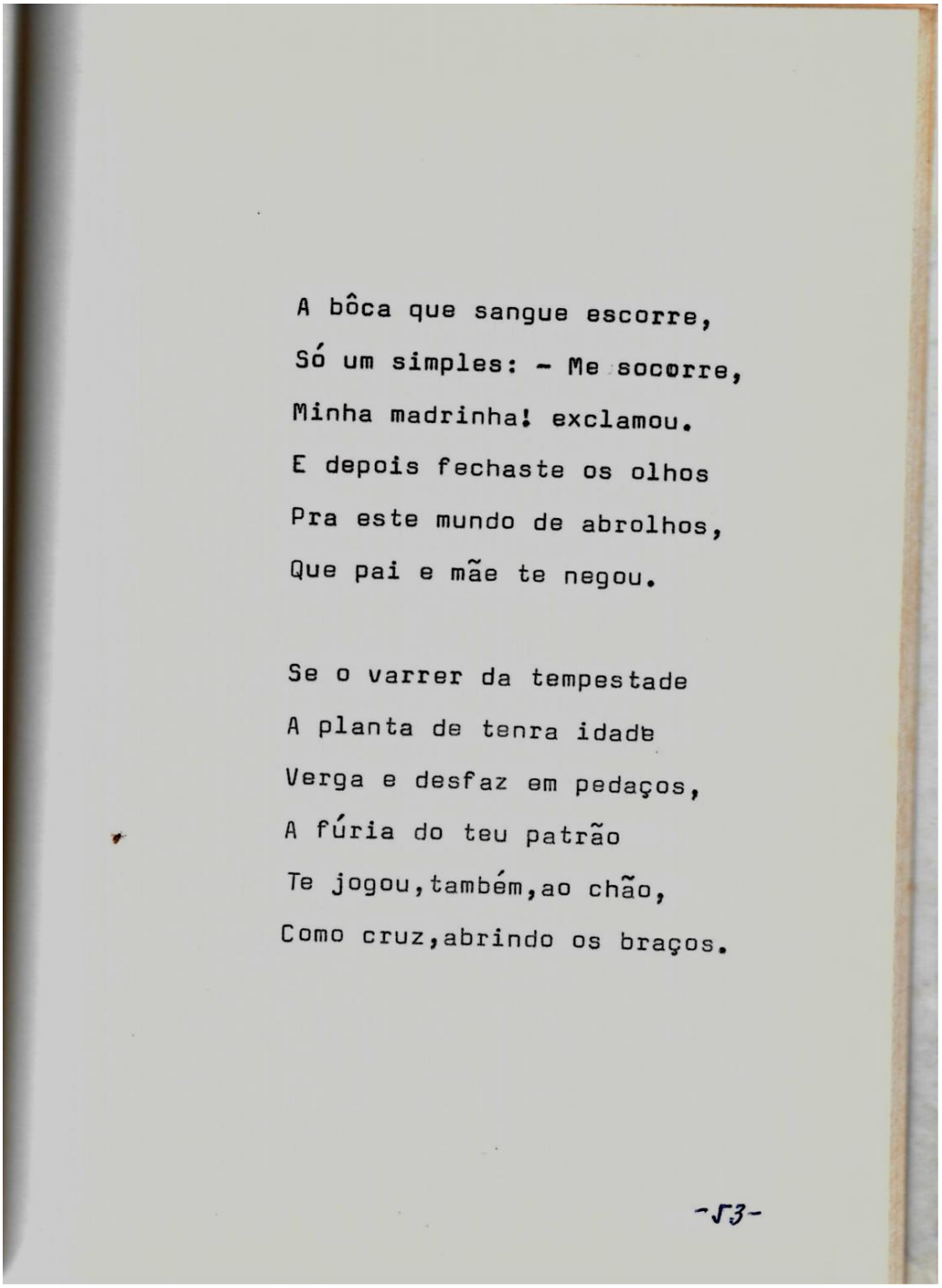
Figura 5 - Anagrama da correção da pontuação (,..) / ( ) / (...).



Fonte: Elaboração própria a partir de FERNANDES BARBOSA, 1959 – A, D e G.

Veja-se a página 53 do documento de processo nº 2, e a página 27 dos documentos de processos nº 5 e 8, antes de analisar a décima quinta correção:

Figura 116 - Página 53 do documento de processo nº 2.



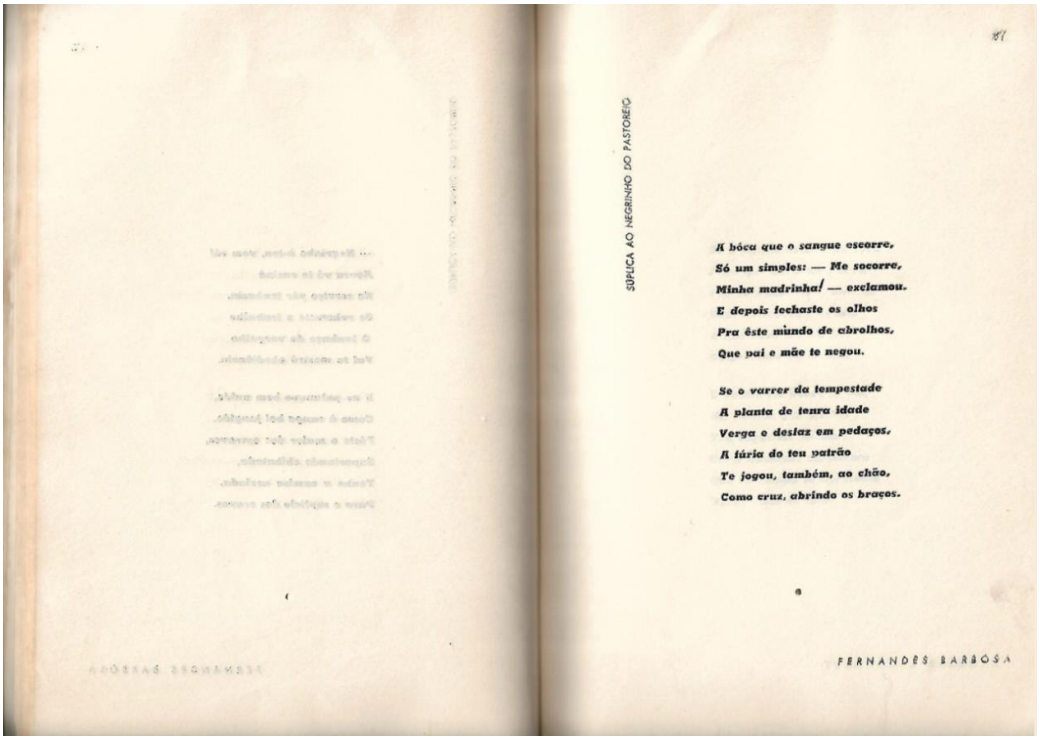
A bôca que sangue escorre,
Só um simples: - Me socorre,
Minha madrinha! exclamou.
E depois fechaste os olhos
Pra este mundo de abrolhos,
Que pai e mãe te negou.

Se o varrer da tempestade
A planta de tenra idade
Verga e desfaz em pedaços,
A fúria do teu patrão
Te jogou,também,ao chão,
Como cruz,abrindo os braços.

-53-

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – A, p.53.

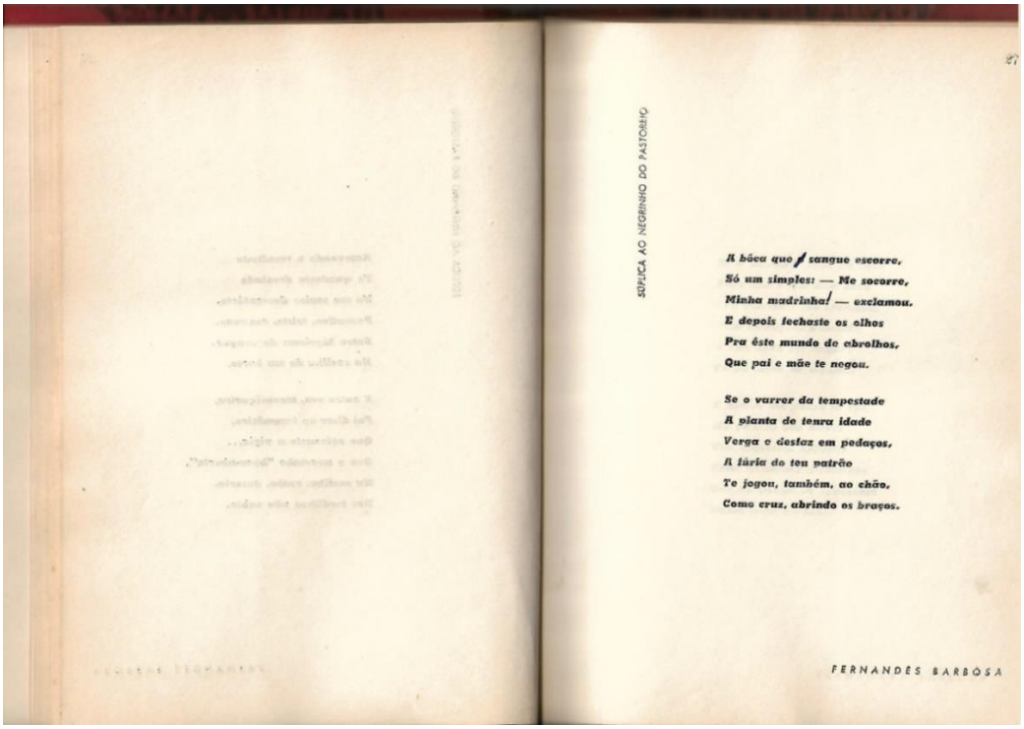
Figura 117 - Página 27 do documento de processo nº 5.



Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – D, p.27.

Veja-se a página 27 do documento de processo nº 8:

Figura 118 - Página 27 do documento de processo nº 8.



Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.27.

A décima quinta correção ocorre na página 27 do documento de processo nº 8, na quadragésima segunda estrofe da primeira parte da lenda, no primeiro verso, e é de exclusão ortográfica, ou seja, o autor exclui com um risco feito com caneta esferográfica azul no artigo definido “o”, que consta também no documento de processo nº 8, porém sem a correção. Em relação ao movimento rítmico, no documento de processo nº 5, apresentava-se assim:

A/ bo/ca /**que o** /san/gue es/**cor**/re

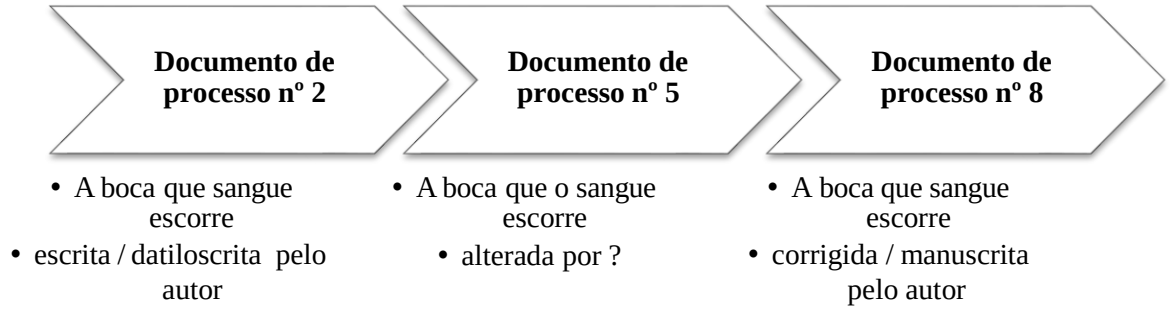
No documento de processo nº 8 o movimento rítmico permanece com a sílaba forte na quarta e sétima sílabas, mesmo com a exclusão do “o”, vejamos:

A/ bo/ca /**que** /san/gue es/**cor**/re

Na escansão do poema, percebe-se que a exclusão do artigo não acarreta prejuízona contagem de sílabas tônicas, ao contrário, manteve o heptassílabo, porém com um ritmo mais fluente devido à diminuição de uma vogal átona masculina. E também não acarretou prejuízo na sintaxe, apenas omitiu o artigo indefinido “o”.

Essa correção retificou a variante do documento de processo nº 5 e ratificou a variante do documento de processo nº 2, ou seja, confirmando a primeira escrita datiloscrita da obra pelo autor.

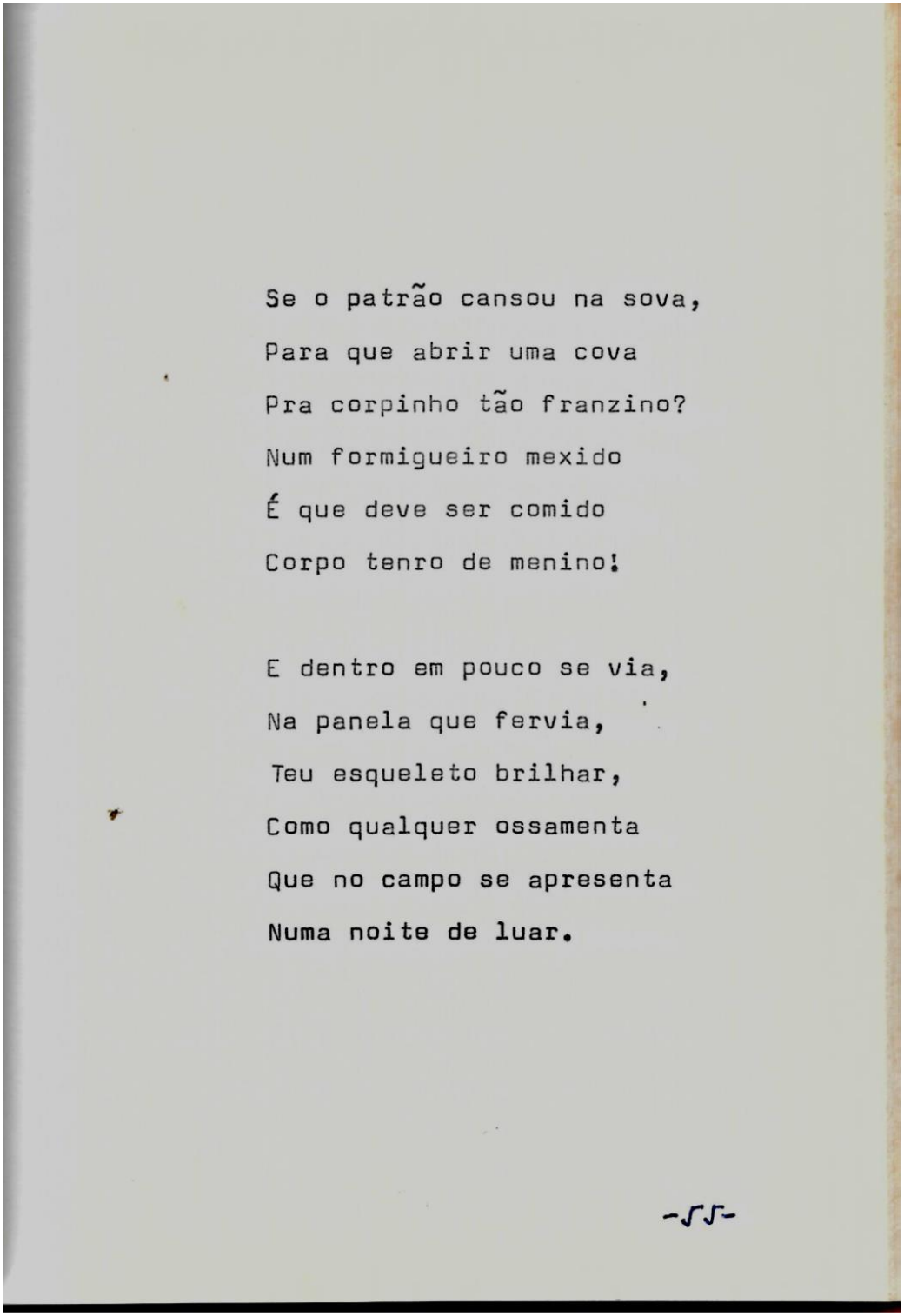
Figura 119 - Anagrama da correção / inclusão do artigo “o”.



Fonte: Elaboração própria a partir de FERNANDES BARBOSA, 1959 – A, D e G.

Veja-se agora a página 55 do documento de processo nº 2, e a página 28 dos documentos de processos nº 5 e 8, antes de analisar a décima sexta correção:

Figura 120 - Página 55 do documento de processo nº 2.



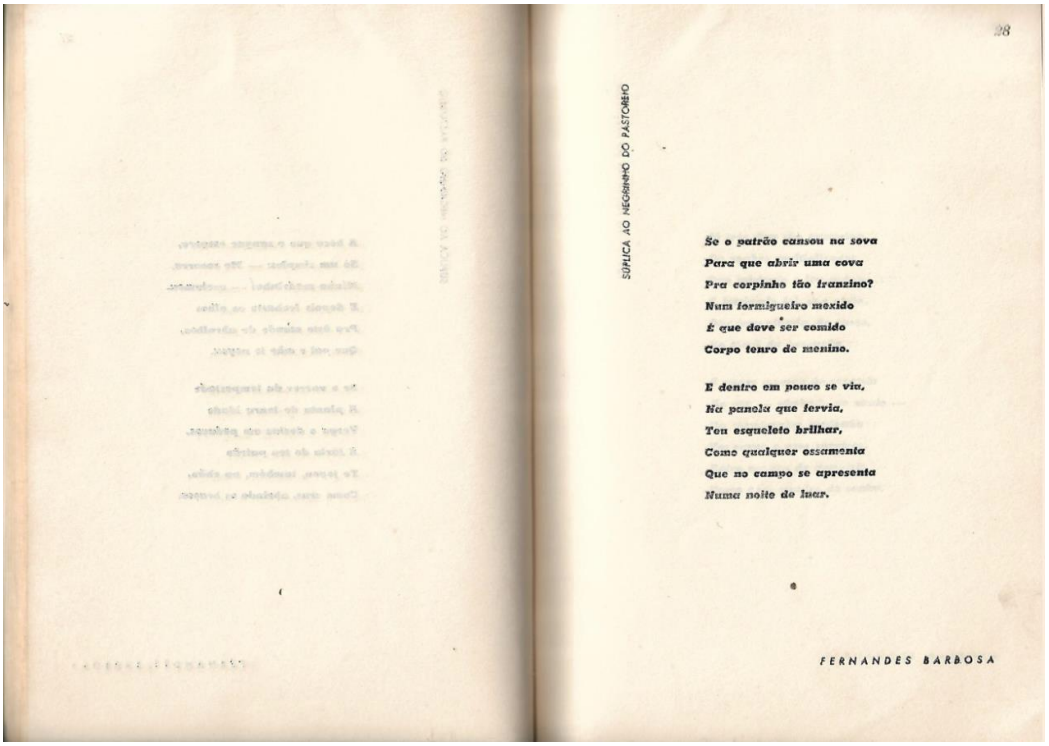
Se o patrão cansou na sova,
Para que abrir uma cova
Pra corpinho tão franzino?
Num formigueiro mexido
É que deve ser comido
Corpo tenro de menino!

E dentro em pouco se via,
Na panela que fervia,
Teu esqueleto brilhar,
Como qualquer ossamenta
Que no campo se apresenta
Numa noite de luar.

-ʃʃ-

Fonte: Documento de processo nº 2.

Figura 121 - Página 28 do documento de processo nº 5.



28

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

Se o patrão cansou na sova
Para que abrir uma cova
Pra corpinho tão franzino?
Num formigueiro mexido
É que deve ser comido
Corpo tenro de menino.

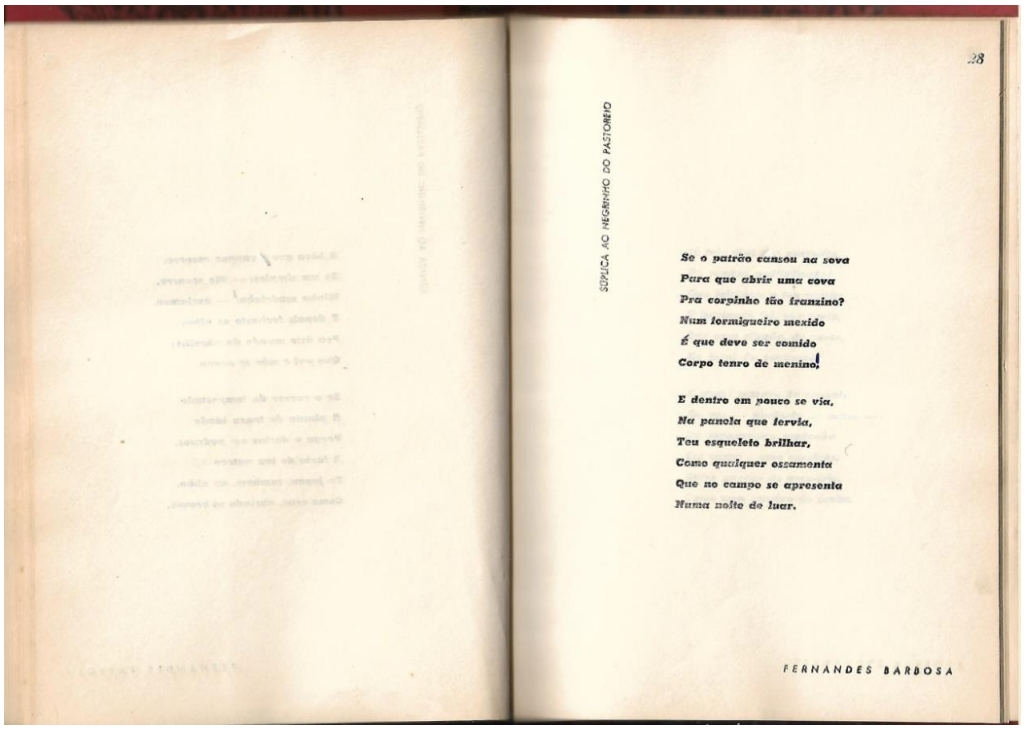
E dentro em pouco se via,
Na panela que fervia,
Teu esqueleto brilhar,
Como qualquer ossamenta
Que no campo se apresenta
Numa noite de luar.

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – D, p.28.

Veja-se a página 28 do documento de processo nº 8:

Figura 122 - Página 28 do documento de processo nº 8.



28

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

Se o patrão cansou na sova
Para que abrir uma cova
Pra corpinho tão franzino?
Num formigueiro mexido
É que deve ser comido
Corpo tenro de menino.

E dentro em pouco se via,
Na panela que fervia,
Teu esqueleto brilhar,
Como qualquer ossamenta
Que no campo se apresenta
Numa noite de luar.

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.28.

A décima sexta correção ocorre na página 28 no documento de processo nº 8, na quadragésima quinta estrofe, no sexto verso e trata-se de uma alteração de pontuação; o autor transformou o ponto final (.) em uma exclamação (!). É visível que a alteração causa impressão de valor interpretativo; nesse caso o autor quis dar ênfase ao fato de que o corpo que foi violentado, assassinado e jogado em um formigueiro era de menino! Ou seja, a exclamação põe em evidência o drama e o horror da cena, de modo a impressionar o leitor inerte e impotente diante dos acontecimentos. Nesse caso, a exclamação imprimiu maior dramaticidade à cena.

Adorno (2003), sobre os pontos de exclamações no modernismo, usados exageradamente, diz que se tornaram obsoletos e insuportáveis, pois imprimem gestos de autoridade, tornando o escritor um pouco pretensioso por querer introduzir de fora "umaênfase que a própria coisa não é capaz de exercer, enquanto a contrapartida musical da exclamação, o *sforzato*, é ainda hoje tão imprescindível quanto no tempo de Beethoven, quando marcava a irrupção da vontade subjetiva da trama musical". Os pontos de exclamação expressam autoridade e importância, correspondendo a uma figura gráfica que caracterizou o expressionismo alemão. "Sua proliferação apoiava um protesto contra as convenções, e ao mesmo tempo era um sintoma de impossibilidade de modificar a linguagem por dentro, enquanto ela era abalada por fora". Eles resguardam a "fratura entre a ideia e as realizações de cada época, e sua invocação impotente os redimem na memória", como "desesperados gestos da escrita, que buscaram em vão escapar para além da linguagem" (ADORNO, 2003, p.143-144).

Em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, constata-se que o autor utiliza o recurso da exclamação na linguagem dez vezes, e em momentos pontuais do relato épico.

– Na primeira vez quando o eu-lírico/narrador diz "Sob a pata que o pisou!" (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.10); essa exclamação impressiona pela violência de tratamento destinado ao negrinho, que na dimensão implícita sugere que foi "humilhado, pisado, maltratado, injustiçado"; essa exclamação aparece em uma estrofe que sugere a metáfora do espelho, ou seja, o homem como imagem e semelhança de Deus e ainda cria uma associação da transfiguração do negrinho que remete à transfiguração de Cristo, é uma única estrofe, mas de grande valor interpretativo e será analisada mais adiante.

– Na segunda vez: "Que mêdo, meu Deus, carrega!" (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, pág.18). Nesse verso ele aproveita bem o vocativo criando uma musicalidade através da anáfora identificada na repetição das vogais "ue" que se invertem em "eu" e "ê-o" que se aproximam pela sonoridade "e-u" criando um movimento rítmico semelhante ao que ele utilizou em um verso de *Cretino é quem toma de uma enxada?* (1960), quando disse "Que suador, meu Deus, que suador!". A musicalidade aliada à invocação a Deus no centro do verso

eleva o tom espiritual do poema, e a exclamação consagra a autoridade do poeta enquanto cristão assumido em utilizar o recurso da pontuação para expressar sua consciência artística, e seu inconsciente espiritual. Partindo dessa percepção, talvez fosse interessante um estudo dos vocativos na obra épica e lírica do poeta.

Nessa estrofe do poema há muita influência expressionista; vejamo-la na íntegra:

> Que mêdo, meu Deus, carrega!
> Olhos ígneos na macega,
> Bôcas rindo nos banhados!
> Cruzar de asas sibilantes,
> Que quedadas, balançantes,
> C'o exclamações de chamados!
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.18)

Essa cena lembra o comentário de Fleischer (2002) sobre o poema "A Guerra" (1911), de Georg Heym, quando afirmou que nele "são retratados uma força demoníaca elementar, que desperta repentinamente, e um panorama de destruição. Enquadra-se o texto numa perspectiva apocalíptica", e "descrevem a destruição de um mundo estagnado, doente, sufocado por uma burguesia considerada desvitalizada" (FLEISCHER, 2002, p.66). Ou seja, o autor usou características do expressionismo para imprimir um sentido espiritual ao relato épico que lhe permite sugerir uma atmosfera espiritual, além do espaçofísico, marcado pelos conflitos entre o homem e Deus, Deus no homem, Deus e os demônios, e homem e os demônios. Assim, o sinal de exclamação no final do primeiro verso da estrofe já marca a entrada do relato no mundo expressionista.

– Na terceira vez que o autor utiliza exclamação é quando o eu-lírico/narrador diz "Bôcas rindo nos banhados!" (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.19). A utilização da exclamação serve para causar susto, espanto e chamar atenção para o terreno espiritual em que o negrinho estava pisando, ou seja, "bocas" funcionam como metonímia de pessoas ou seres animalescos ou espirituais, dependendo da imaginação e horizonte de expectativa do leitor, e o fato das "bocas" estarem rindo contrasta com o espírito triste e medroso do negrinho pela fuga do baio e pelo cansaço do trabalho, além do enfrentamentoda fome; porém, "banhados" põe as possibilidades interpretativas em nível mais restrito,pois funciona como metonímia de água no sentido espiritual; logo se conclui que o sentido interpretativo mais próximo é que as "bocas" eram de seres espirituais. A exclamação exalta a expressão do elemento surpresa do espiritual que está dentro do universo maravilhoso mítico.

– Na quarta vez que o A. utiliza exclamação é quando o eu-lírico/narrador diz "C'o exclamações de chamados!" (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.18). Aparece como

sentido semelhante das últimas duas vezes, pois estão na mesma estrofe e se complementam, ou seja, o eu-lírico/narrador encerra utilizando a pontuação com sentidometonímico, ou seja, a exclamação expressa as exclamações das vozes espirituais que riam de forma assustadora do negrinho, elevando o terror da cena – pela presença das três exclamações na mesma estrofe – ao terceiro grau negativo pois contrasta com o espírito do herói, que pela visão do eu-lírico/narrador tem o espírito de Deus.

– Na quinta vez: "Choraste, então, de alegria!" (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.20), para realçar a expressão contida na antítese "choraste/alegria", sugerindo na dimensão implícita que até esse momento do relato o negrinho chorava de tristeza; a exclamação nesse caso eleva o momento sublime e raro de alegria pelo negrinho ter achado o baio, em um dos momentos que usou a sua fé em encontrá-lo e obteve resposta, ou seja, quando usou a fé em algo prático para resolver um problema humano, embora nem todos os momentos obtivesse a mesma resposta, como no momento da morte, daí os mistérios sobrenaturais da fé.

– Na sexta vez que o autor utiliza exclamação é quando o eu-lírico/narrador diz "A boca que sangue escorre / Só um simples: - Me socorre, / Minha madrinha! – exclamou" (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.27). Esse verso deve ser interpretado recuperando o contexto dos versos anteriores, pois a exclamação dá ênfase na dramaticidade da cena do negrinho pedindo socorro à madrinha, ou seja, usando a fé religiosa nos momentos finais. No relato épico, focando na visão do eu-lírico/narrador, temos dois momentos cruciais de atos de fé praticados pelo negrinho, o primeiro se revelando uma fé positiva, pois obteve resposta ao encontrar o baio e a segunda fé negativa, pois não obteve resposta pelo seu clamor. Tem-se nessa estrofe a exclamação na voz do negrinho e na voz do eu-lírico/narrador, marcando a dupla voz invocando socorro, a do personagem e a do poeta que se introduz no relato épico. Sobre esse aspecto, voltaremos a comentar no terceiro capítuloquando for feita a comparação entre a voz da fé do "negrinho do pastoreio" e a voz da fé de Jesus Cristo, identificando as semelhanças e diferenças.

– Na sétima vez: "Num formigueiro mexido / É que deve ser comido / corpo tenro de menino!" (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.28), que já falamos na introdução da análise da correção na página 28, só retomando, e recuperando o contexto dos versos anteriores ratificamos que a exclamação colocou em evidência e se impõe como denúncia da violência praticada contra o negrinho.

– Na oitava vez que o autor utiliza exclamação é quando o eu-lírico/narrador diz "Traze a luz da tua vela / E me leva pela mão!" (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.37) a exclamação chama atenção para a cena do eu-lírico/narrador seguindo de mãos dadas com o

“negrinho do pastoreio” por um caminho espiritual – representado pelo simbolismo da vela, uma metonímia do fogo que simboliza o Espírito Santo, no sentido positivo do heroísmo e sobrenatural épico – e implícito pelas reticências.

– Na nona vez que o A. utiliza exclamação é quando o eu-lírico/narrador diz

> Com proteção da Santinha,
> Que sabia ser madrinha
> Do pretinho sem mãe preta,
> Me leva por essa estrada,
> Entre o mugir de boiada
> E gemidos de carrêta!
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.38).

Nessa estrofe percebem-se dois diálogos intertextuais pelo referente “boi”, o intertexto bíblico sobre o sacrifício nas Leis mosaicas no Antigo Testamento, e ointertexto da cantiga popular “Boi, boi, boi / boi da cara preta / pegue esse menino / que tem medo de carêta!”. Temos nos dois textos o “boi”, o menino negrinho – implícito na estrofe do épico, e “carrêta” e “carêta” que se relacionam pela musicalidade espiritual mas se diferenciam pela ausência de um “r” pondo em evidência que o sacrifício do negrinho foi um da linguagem / comunicação humana e um erro espiritual. Ou seja, a exclamação aliada à leitura intertextual expressa de forma dramática que o mito sacrificial ligado ao popular e ao sagrado / religioso pegou o negrinho medroso.

No relato do eu-lírico/narrador, identifica-se a referência imagética do “pretinho”no “carro de boi”, semelhante a essa imagem de Guilherme Briggs:

Figura 123 - "Carro de Bois"

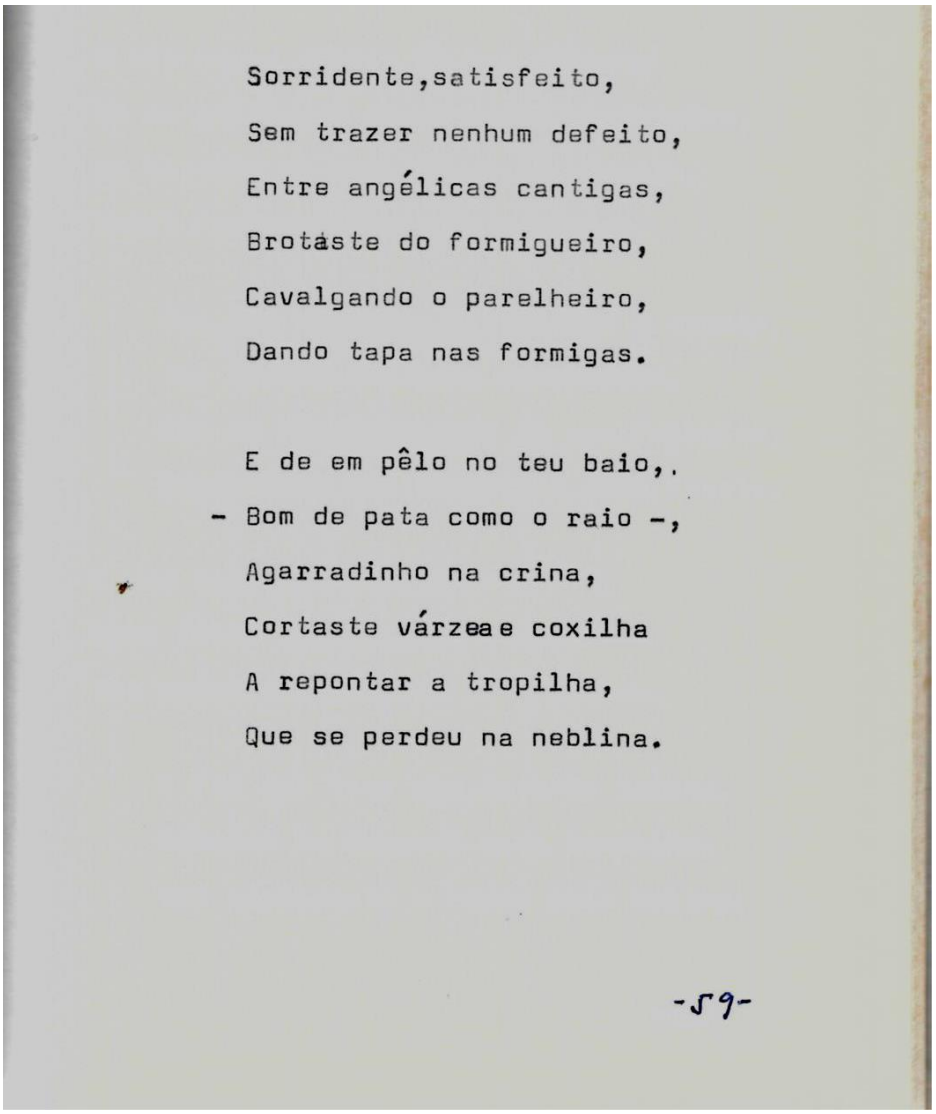
Fonte: - BRIGGS, Frederico Guilherme. Carro de bois. Riviere & Briggs: Rio de Janeiro, [s.d.]. *In.* Tráfico de escravos no Brasil. *In.* BN.DIGITAL.BN.

– Na décima vez que o A. utiliza exclamação é quando o eu-lírico/narrador diz “Traze-me, negrinho, a vela...../ Quero ir a uma capela / E rogar que Deus nos mande / NEGRINHO DO PASTOREIO / Pra juntar num só rodeio / Todo o povo do RIO GRANDE!” A exclamação tem valor patriótico e ufanista, pois exalta a figura lendária do negrinho cuja lenda originou no Rio Grande do Sul.

Em síntese, as exclamações revelam uma intenção consciente diante do fazer literário, pois revelam a autoridade em relação à lenda e à habilidade artística do autor em usar os sinais de pontuação nos momentos pontuais que o relato épico exigiu, e a correção feita na página 18 ratifica essa intenção.

Vejamos agora a página 59 do documento de processo nº 2, e a página 30 dos documentos de processo nº 5 e 8, antes de analisar a próxima:

Figura 124 - Página 59 do documento de processo nº 2.



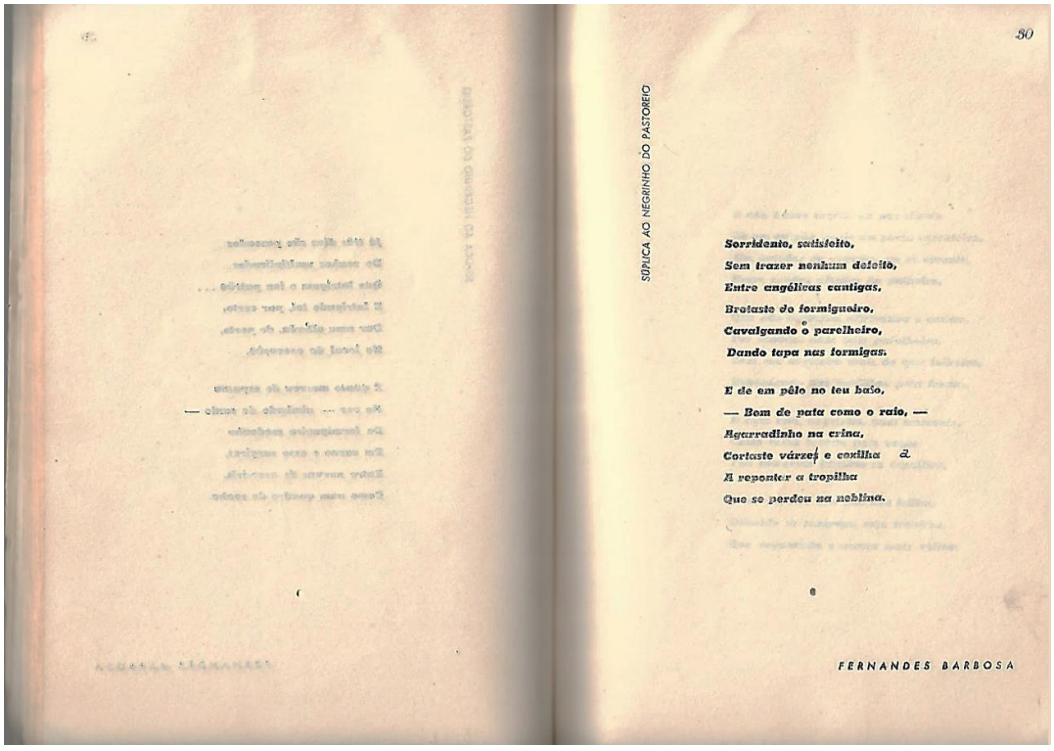
Sorridente,satisfeito,
Sem trazer nenhum defeito,
Entre angélicas cantigas,
Brotáste do formigueiro,
Cavalgando o parelheiro,
Dando tapa nas formigas.

E de em pêlo no teu baio,.
- Bom de pata como o raio -,
Agarradinho na crina,
Cortaste várzeae coxilha
A repontar a tropilha,
Que se perdeu na neblina.

-59-

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – A, p.59.

Figura 125 - Página 30 do documento de processo nº 5.



30

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

Sorridente, satisfeito,
Sem trazer nenhum defeito,
Entre angélicas cantigas,
Brotaste do formigueiro,
Cavalgando o parelheiro,
Dando tapa nas formigas.

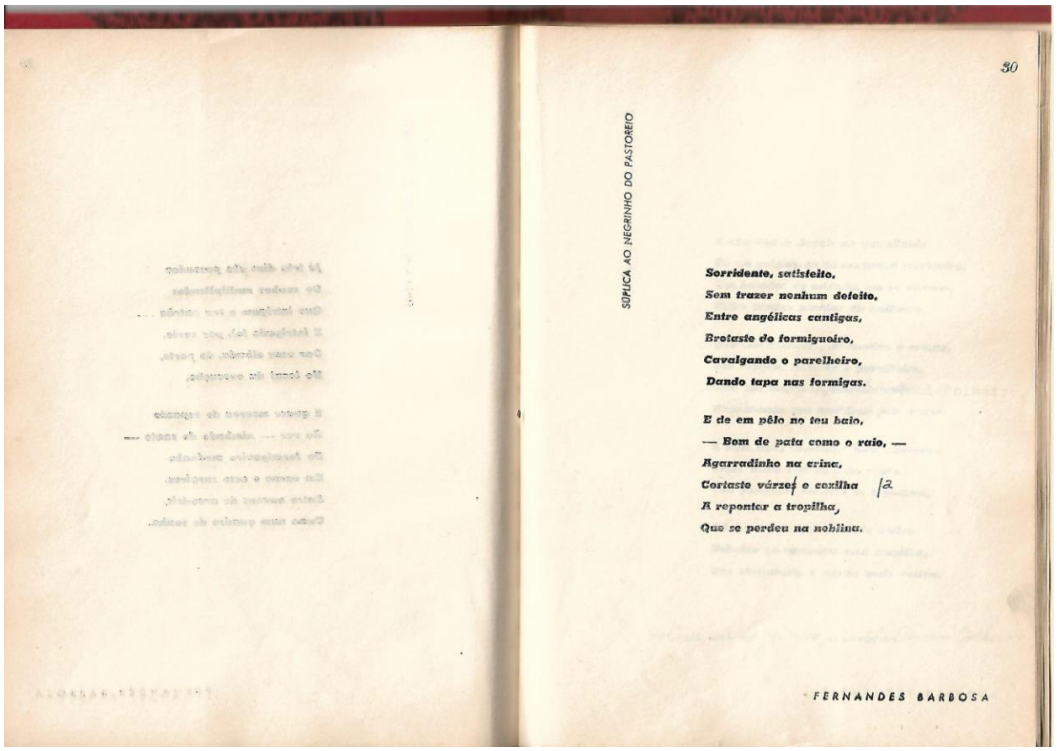
E de em pêlo no teu baio,
— Bom de pata como o raio, —
Agarradinho na crina,
Cortaste várzea e coxilha
A reponter a tropilha
Que se perdeu na neblina.

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – D, p.30.

Vejamos agora a página 30 do documento de processo nº 8:

Figura 126 - Página 30 do documento de processo nº 8.



30

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

Sorridente, satisfeito,
Sem trazer nenhum defeito,
Entre angélicas cantigas,
Brotaste do formigueiro,
Cavalgando o parelheiro,
Dando tapa nas formigas.

E de em pêlo no teu baio,
— Bom de pata como o raio, —
Agarradinho na crina,
Cortaste várzea e coxilha
A reponter a tropilha,
Que se perdeu na neblina.

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.30.

A décima sétima correção, na quinquagésima estrofe, ocorre no quarto verso da página 30 e é de ordem ortográfica, ou seja, é apenas a retificação de um erro. O autor riscou a letra "s" em "varzes" e ao lado, ao final do verso, sugeriu o acréscimo por substituição da letra "a". Antes da correção, constava assim no documento de processo nº 5:

"Cortaste várze**s** e coxilha" (FERNANDES BARBOSA, 1959 – D, p.30).

Depois da correção no documento de processo nº 8, ficou assim:

"Cortaste várze**a** e coxilha" (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.30).

Nos dois documentos de processo, o nº 5 e 8, constam essa correção.

A décima oitava correção ocorre na mesma página apresentada acima, e na mesma estrofe, porém no quinto verso, e é de acréscimo de pontuação antes inexistente. O autor acrescenta uma vírgula no final do verso, marcando a introdução do aposto explicativo no verso seguinte. Essa correção consta no documento de processo nº 8. Com a pausa, há alteração no ritmo que decai dando ênfase à cena decadente da tropilha perdida.

As correções feitas pelo autor no documento de processo nº 8 retifica a variante documento de processo nº 5 e retifica a variante documento de processo nº 2. Observa, porém, que a única diferença entre o documento de processo nº 2 e o nº 8 reside no segundo verso da segunda estrofe, e trata-se de uma diferença de pontuação.

Veja-se o verso no documento de processo nº 2:

Bom de pata como um raio –, (FERNANDES BARBOSA, 1959 – A, p.59).

Veja-se o verso no documento de processo nº 5:

Bom de pata como um raio, – (FERNANDES BARBOSA, 1959 – D, p.30).

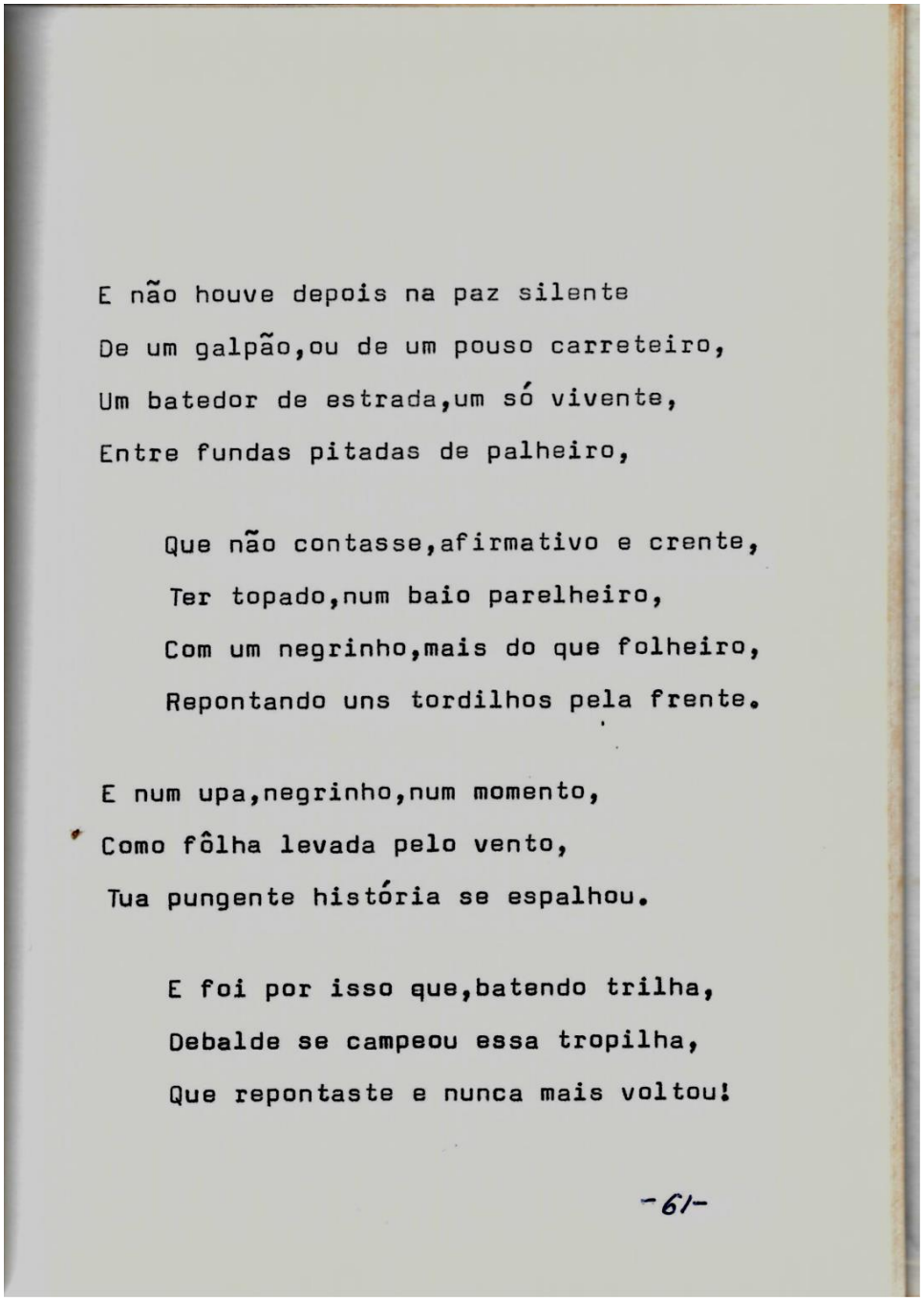
Veja-se o verso no documento de processo nº 8:

Bom de pata como um raio, – (FERNANDES BARBOSA, 1959 – G, p.30).

Nota-se que a primeira versão do autor está mais correta no sentido gramatical, com a marcação da vírgula após o travessão no aposto explicativo que deve ser separado por vírgula. Talvez essa incidência tenha passado despercebida pelo autor no ato da correção.

Veja-se a página 61 do documento de processo nº 2, e a página 31 dos documentos de processo nº 5 e 8, antes de analisar a décima nona correção:

Figura 127 - Página 61 do documento de processo nº 2.



E não houve depois na paz silente
De um galpão,ou de um pouso carreteiro,
Um batedor de estrada,um só vivente,
Entre fundas pitadas de palheiro,

Que não contasse,afirmativo e crente,
Ter topado,num baio parelheiro,
Com um negrinho,mais do que folheiro,
Repontando uns tordilhos pela frente.

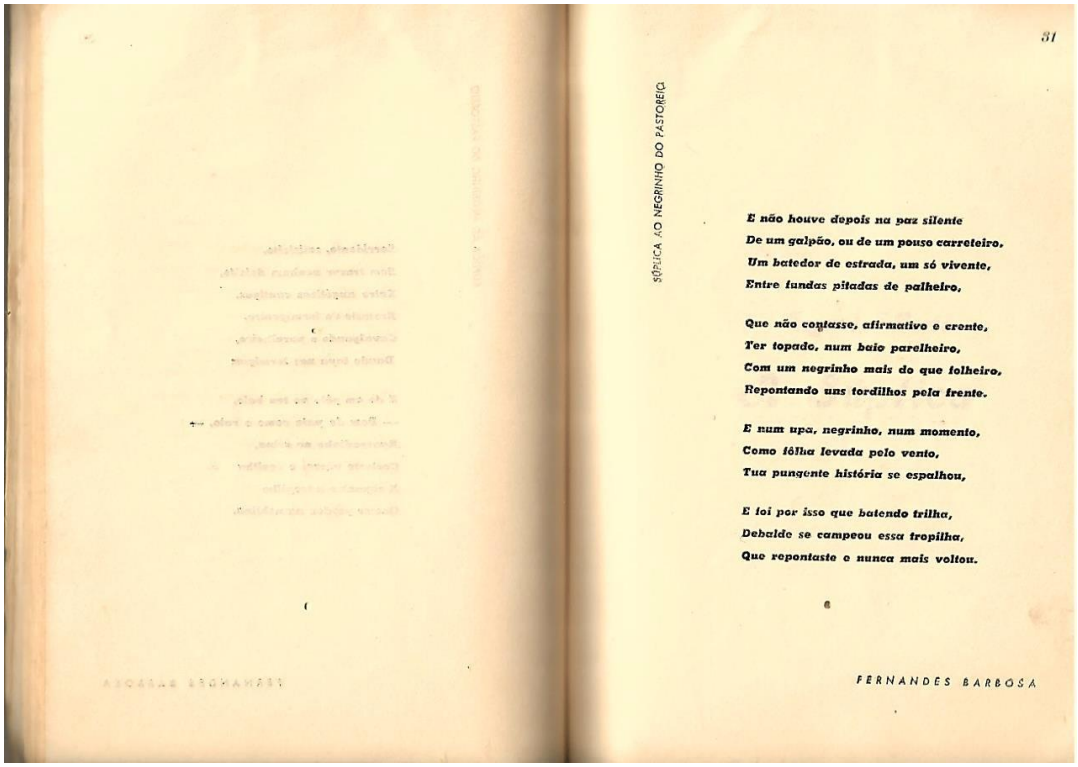
E num upa,negrinho,num momento,
Como fôlha levada pelo vento,
Tua pungente história se espalhou.

E foi por isso que,batendo trilha,
Debalde se campeou essa tropilha,
Que repontaste e nunca mais voltou!

-61-

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959-A, p.61.

Figura 128 - Página 31do documento de processo nº 5.



31

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

E não houve depois na paz silente
De um galpão, ou de um pouso carreteiro,
Um batedor de estrada, um só vivente,
Entre fundas pitadas de palheiro,

Que não contasse, afirmativo e crente,
Ter topado, num baio parelheiro,
Com um negrinho mais do que folheiro,
Repontando uns tordilhos pela frente.

E num upa, negrinho, num momento,
Como fôlha levada pelo vento,
Tua pungente história se espalhou,

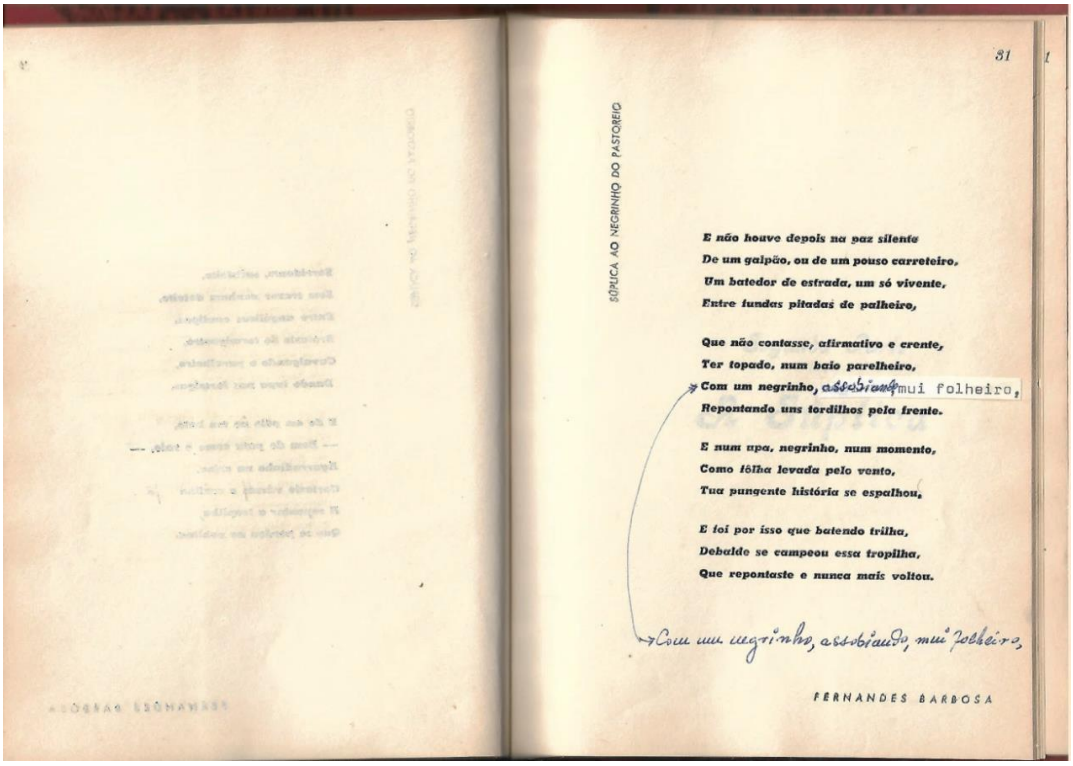
E foi por isso que batendo trilha,
Debalde se campeou essa tropilha,
Que repontaste e nunca mais voltou.

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959-D, p.31.

Veja-se a página 31 do documento de processo nº 8:

Figura 129 - Página 31do documento de processo nº 8.



31

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

E não houve depois na paz silente
De um galpão, ou de um pouso carreteiro,
Um batedor de estrada, um só vivente,
Entre fundas pitadas de palheiro,

Que não contasse, afirmativo e crente,
Ter topado, num baio parelheiro,
Com um negrinho, assobiando muí folheiro,
Repontando uns tordilhos pela frente.

E num upa, negrinho, num momento,
Como fôlha levada pelo vento,
Tua pungente história se espalhou,

E foi por isso que batendo trilha,
Debalde se campeou essa tropilha,
Que repontaste e nunca mais voltou.

Com um negrinho, assobiando, muí folheiro,

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.31.

A décima nona correção ocorre na página 31, na quinquagésima segunda estrofe; o autor reescreve o terceiro verso no rodapé da página com caneta esferográfica azul e desenha uma seta indicando a alteração, ainda no verso, cola um pedaço de papel branco, semelhante a uma fita, na metade do verso e nela escreveu “assobiando” com caneta esferográfica azul e “mui folheiro” datiloscrito. Caso não tivesse em mãos o documento de processo nº 2, sem tais correções, seria impossível recuperar sem prejuízo as palavras originais por causa do papel colado em cima da metade do verso.

No documento de processo nº 2, consta:
Com um negrinho**, mais do que** folheiro,
(FERNANDES BARBOSA, 1959-A, p.6 1).
No documento de processo nº 5, consta:
Com um negrinho **mais do que** folheiro,
(FERNANDES BARBOSA, 1959-D, p.31).
No documento de processo nº 8 com as correções, ficou assim:
Com um negrinho**, assobiando,** mui folheiro,
(FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.31).

Do documento de processo nº 2 para o nº 5, nota-se que não há a colocação da primeira vírgula (,) que separa o aposto explicativo e, portanto, obrigatória. Assim sendo,em relação à pontuação, o documento de processo nº 5 foi impresso com erro, talvez causado pela intervenção da editora. Esse erro de pontuação foi corrigido manualmente no documento de processo nº 8, juntamente com o erro gramatical.

A correção no documento de processo nº 8, além de corrigir a conjunção comparativa “mais do que” por “mais que”, pois somente a retirada da locução “do” prejudicaria a métrica, pois em “Com um negrinho mais que folheiro” o verso ficaria comnove sílabas poéticas, porém, com a correção, o verso se estendeu para doze sílabas poéticas que o poeta manteve, destoando dos demais decassílabos, no entanto atribuindo um valor simbólico, pois doze simboliza o número dos doze discípulos de Jesus e das doze tribos de Israel que, no contexto do verso, o negrinho acaba representando no momento da ressurreição.

Com a correção o autor conseguiu ampliar o valor significativo na interpretação da identidade do “negrinho do pastoreio”. Apesar de haver uma ideia de limitação, pois o negrinho mudou de “mais do que folheiro” para “mui folheiro”, a correção pareceu reduzir o negrinho a “mui folheiro” e não mais que isso; no entanto, valoriza o adjetivo folheiro, que significa

"garboso, vistoso, airoso", para realçar o fato de ele, assim como Cristo, ser visto por uma multidão após a ressurreição. Nesse momento, ainda atribuiu um talento ao negrinho, até então desconhecido, quando ele ressurge "assobiando" que pode ser comparado a um canto, por causa da sonoridade dos lábios, da musicalidade vinda da alma, e dando ênfase a uma aderência mítica até então implícita, pois o negrinho tambémpassa a ficar mais próximo da identidade de Davi, famoso herói bíblico, conhecido desdea infância no duelo com o gigante filisteu Golias, que afrontava o povo de Israel até as grandes conquistas bélicas da nação de Israel, e que também era músico, tocava flauta. Assim como Davi usou a pedra para vencer o gigante Golias que afrontava o povo de Deus, o negrinho usou a música como uma como forma de louvor pelo feito triunfal da ressurreição do herói. Falando em música, também houve alteração no movimento rítmico do verso. Nos documentos de processo nº 2 e 5, a sílaba forte recaia nas sílabas 4, 8, e 10, veja-se:

> Com/ um /ne/**gri**/nho,/ mais/ do/ **que** /fo/**lhei**/ro,
> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
> (FERNANDES BARBOSA, 1959-A, p.6 1 – divisão minha).

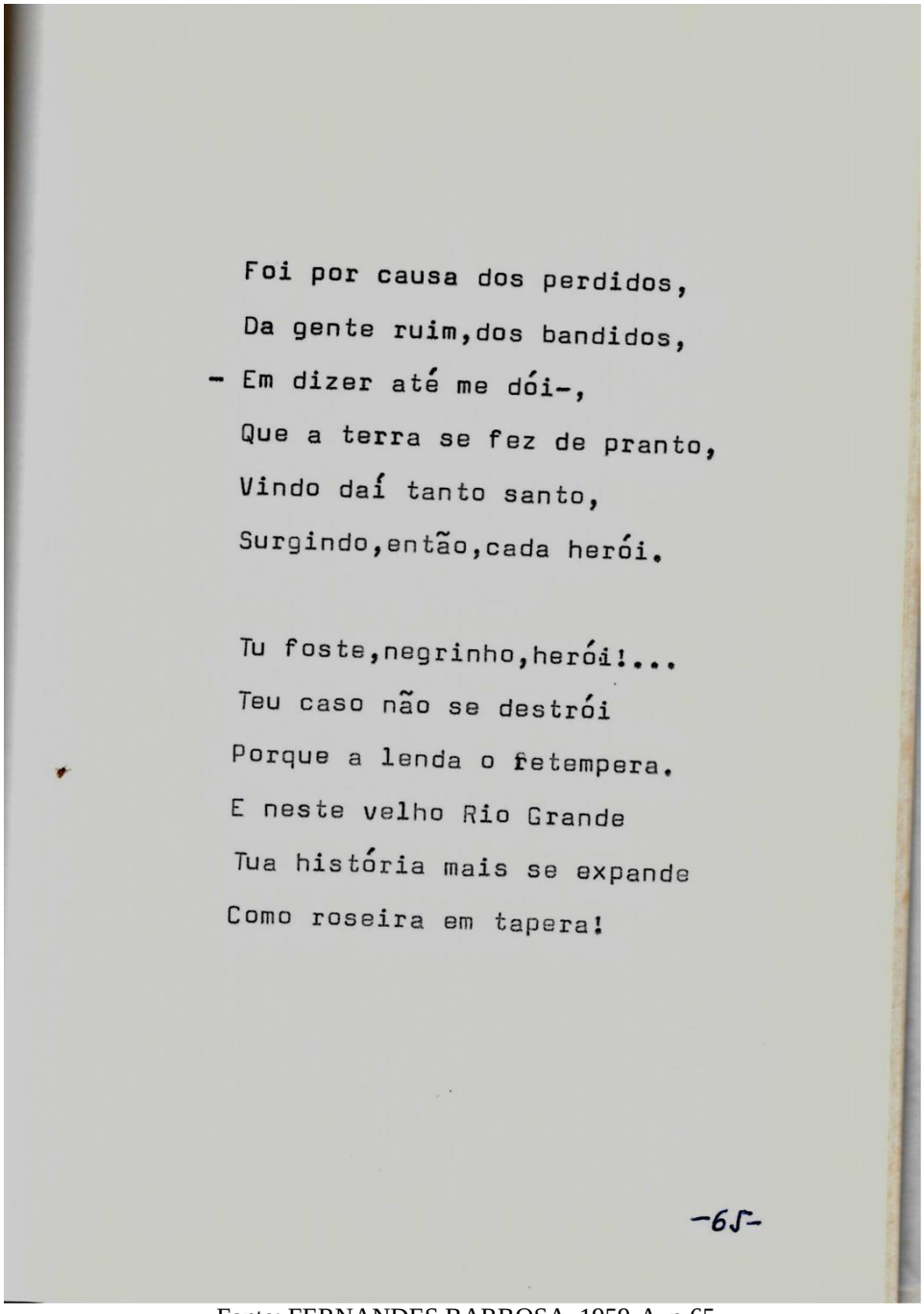
> No documento de processo nº 5, sem correções, o movimento rítmico era:
> Com/ um /ne/**gri**/nho/ mais/ do/ **que** /fo/**lhei**/ro,
> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
> (FERNANDES BARBOSA, 1959-D, p.31 – divisão minha).

> No documento de processo nº 5, com as correções, o movimento rítmico ficou assim:
> Com/ um/ ne/**gri**/nho,/ as/so/**bian**/do,/ mui/ fo/**lhei**/ro,
> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
> (FERNANDES BARBOSA, 1959-D, p. 31 – divisão minha).

> Com a correção no documento de processo nº 8, as sílabas fortes são as 4, 8, e 12.

Veja-se a página 65 do documento de processo nº 2 e a página 33 dos documentos de processo nº 5 e 8, antes de analisar a vigésima correção:

Figura 130 - Página 65 do documento de processo nº 2.



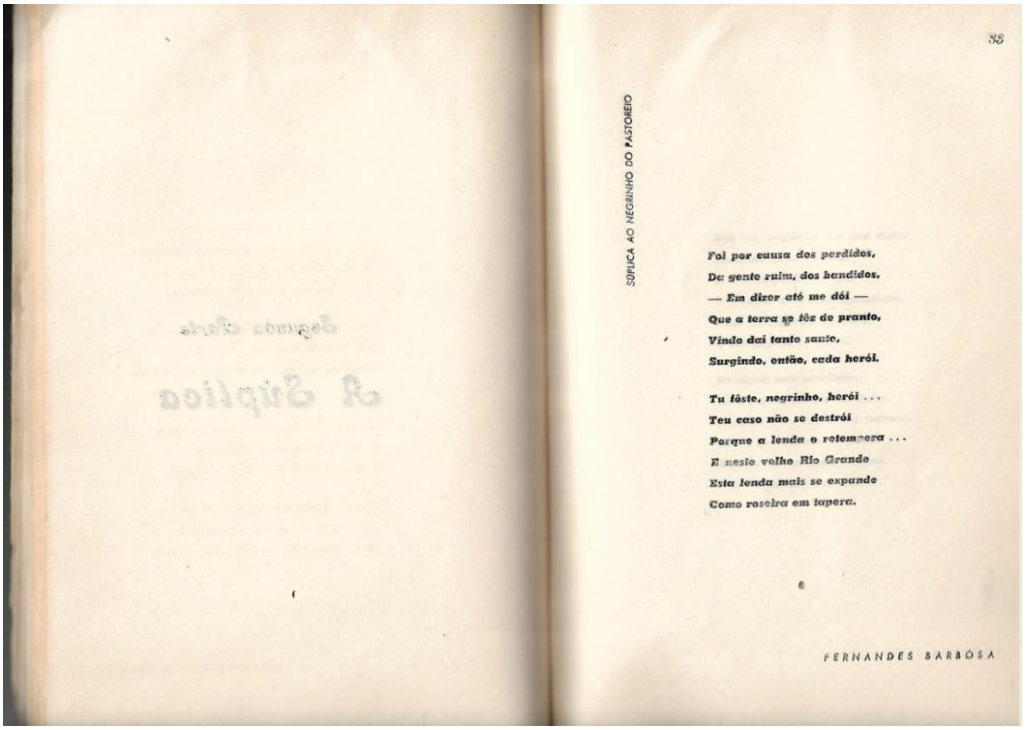
Foi por causa dos perdidos,
Da gente ruim,dos bandidos,
- Em dizer até me dói-,
Que a terra se fez de pranto,
Vindo daí tanto santo,
Surgindo,então,cada herói.

Tu foste,negrinho,herói!...
Teu caso não se destrói
Porque a lenda o retempera.
E neste velho Rio Grande
Tua história mais se expande
Como roseira em tapera!

-65-

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959-A, p.65.

Figura 131 - Página 33 do documento de processo nº 5.



33

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

Foi por causa dos perdidos,
Da gente ruim, dos bandidos,
— Em dizer até me dói —
Que a terra se fêz de pranto,
Vindo daí tanto santo,
Surgindo, então, cada herói.

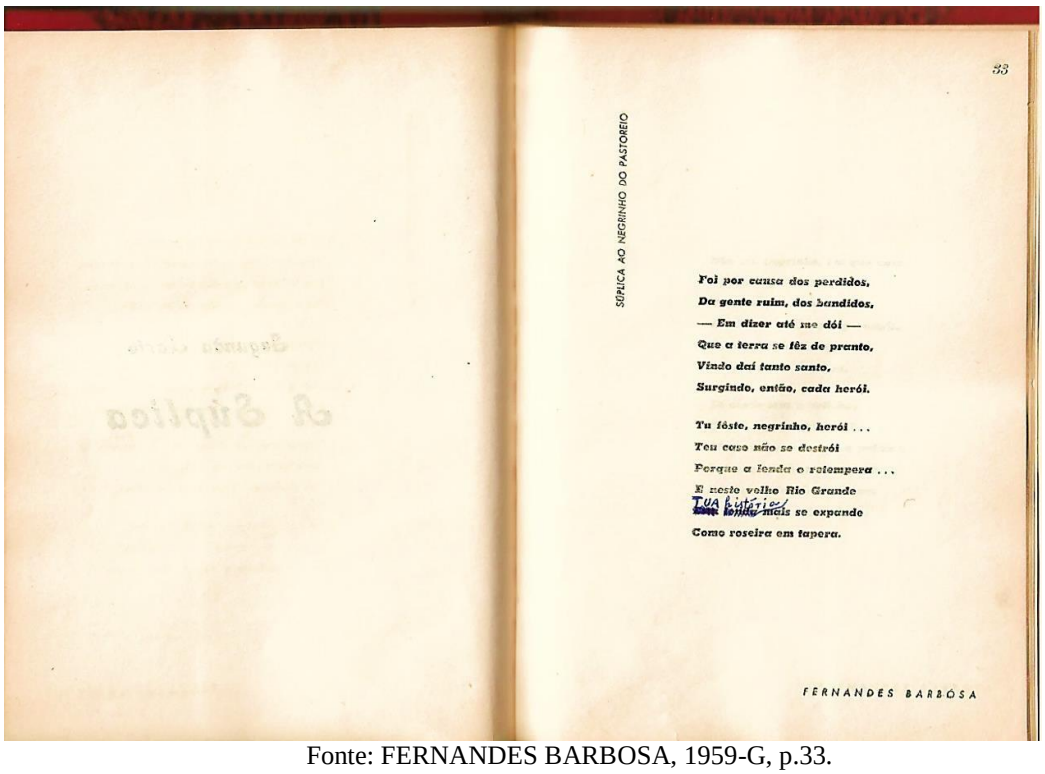
Tu fôste, negrinho, herói ...
Teu caso não se destrói
Porque a lenda o retempera ...
E neste velho Rio Grande
Esta lenda mais se expande
Como roseira em tapera.

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959-D, p.33.

Veja-se agora a página 33 do documento de processo nº 8:

Figura 132 - Página 33 do documento de processo nº 8.



33

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

Foi por causa dos perdidos,
Da gente ruim, dos bandidos,
— Em dizer até me dói —
Que a terra se fêz de pranto,
Vindo daí tanto santo,
Surgindo, então, cada herói.

Tu fôste, negrinho, herói ...
Teu caso não se destrói
Porque a lenda o retempera ...
E neste velho Rio Grande
Esta lenda mais se expande
Como roseira em tapera.

FERNANDES BARBOSA

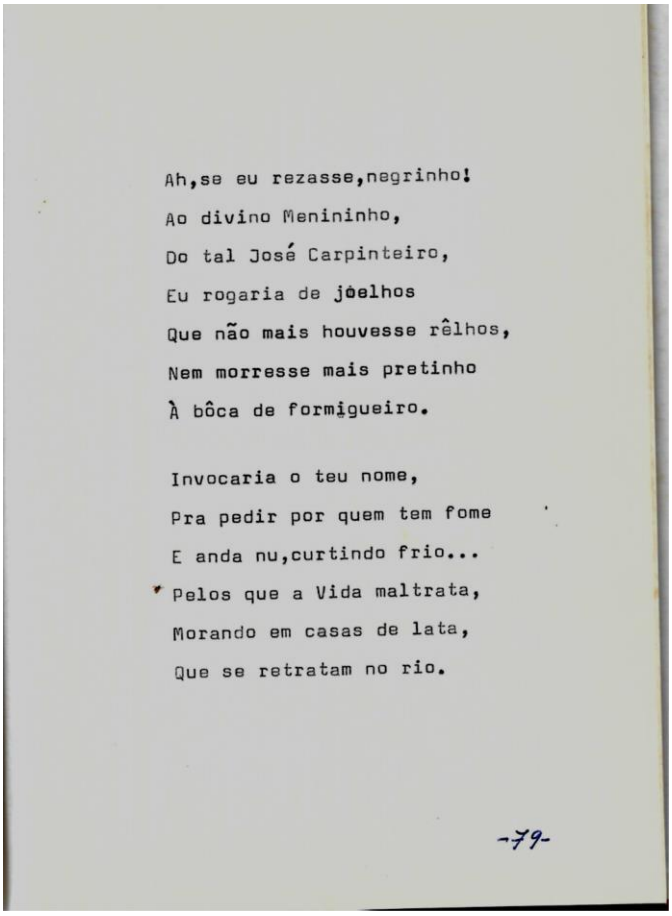
Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.33.

A vigésima correção ocorre na página 33 quando risca a versão anterior “Tua lenda” e escreve em cima “Tua história”. O número 33 coincide com o provável númerode idade que Jesus Cristo tinha quando morreu na cruz e ressuscitou ao terceiro dia. Alguns historiadores sugerem que o Mestre tinha 34 anos, mas é consenso dentre os historiadores e a comunidade cristã que a idade mais próxima era 33 anos.

Assim, a correção é de motivação literária e histórica, pois no documento de processo nº 2 o hexassílabo estava destoando com um ritmo menor que os demais heptassílabos perfeitos. Porém, a correção além de corrigir o erro métrico também imprime muito valor significativo; em síntese “tua lenda” foi um erro e o correto é “Tua história”assim o verso passa a ter sete sílabas tônicas, tal como os demais versos no plano históricoda estrofe, e segue em ritmo perfeito em harmonia com a história do “negrinho do pastoreio” e, por analogia, com a história de Jesus Cristo.

Vejamos agora a página 79 do documento de processo nº 2, a página 40 dos documentos de processo nº 5 e 8, antes de analisar a vigésima primeira correção:

Figura 133 - Página 79 do documento de processo nº 2.



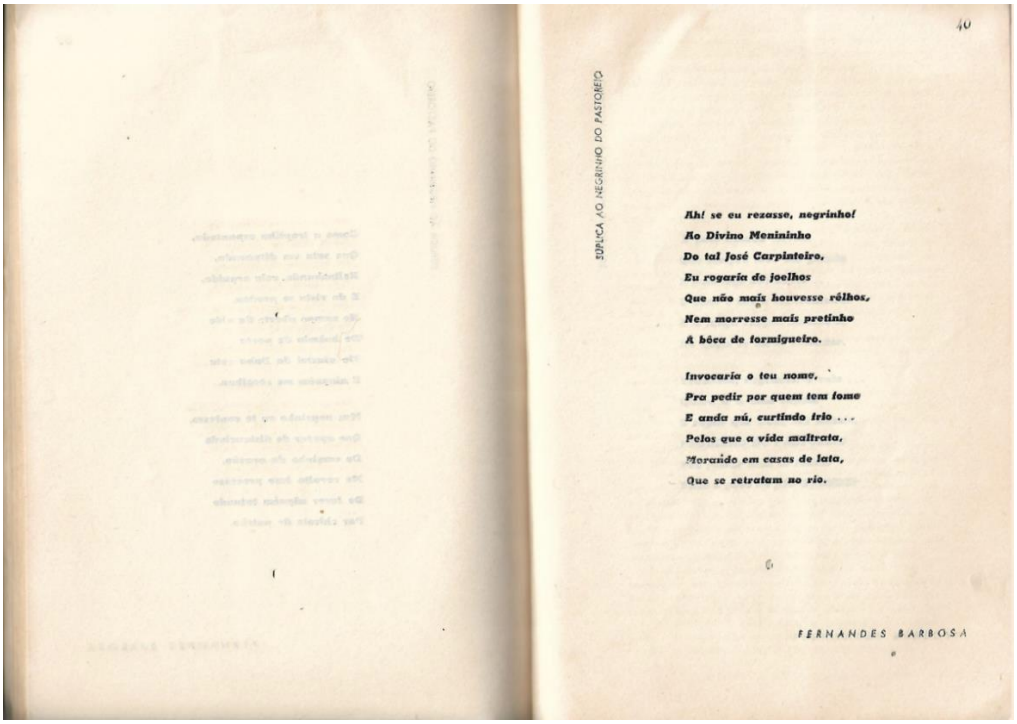
Ah,se eu rezasse,negrinho!
Ao divino Menininho,
Do tal José Carpinteiro,
Eu rogaria de jôelhos
Que não mais houvesse rêlhos,
Nem morresse mais pretinho
À bôca de formigueiro.

Invocaria o teu nome,
Pra pedir por quem tem fome
E anda nu,curtindo frio...
Pelos que a Vida maltrata,
Morando em casas de lata,
Que se retratam no rio.

-79-

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959-A, p.79.

Figura 134 - Página 40 do documento de processo nº 5.



40

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

Ah! se eu rezasse, negrinho!
Ao Divino Menininho
Do tal José Carpinteiro,
Eu rogaria de joelhos
Que não mais houvesse rélhos,
Nem morresse mais pretinho
À bôca de formigueiro.

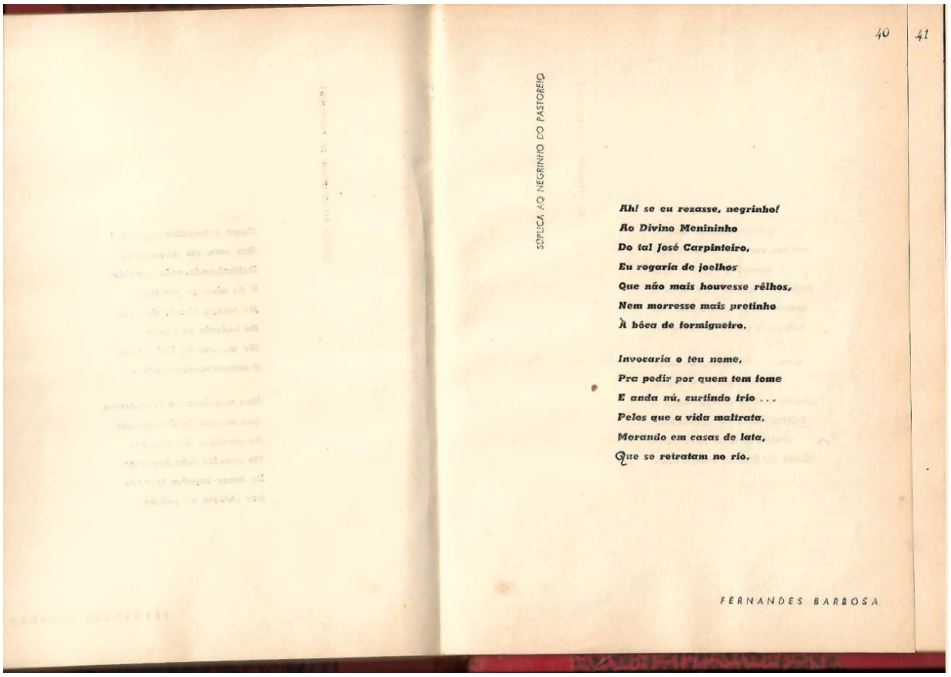
Invocaria o teu nome,
Pra pedir por quem tem fome
E anda nú, curtindo frio ...
Pelos que a vida maltrata,
Morando em casas de lata,
Que se retratam no rio.

FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959-D, p.40.

Veja-se a página 40 do documento de processo nº 8.

Figura 135 - Página 40 do documento de processo nº 8.



40 41

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO

Ah! se eu rezasse, negrinho!
Ao Divino Menininho
Do tal José Carpinteiro,
Eu rogaria de joelhos
Que não mais houvesse rélhos,
Nem morresse mais pretinho
À bôca de formigueiro.

Invocaria o teu nome,
Pra pedir por quem tem fome
E anda nú, curtindo frio ...
Pelos que a vida maltrata,
Morando em casas de lata,
Que se retratam no rio.

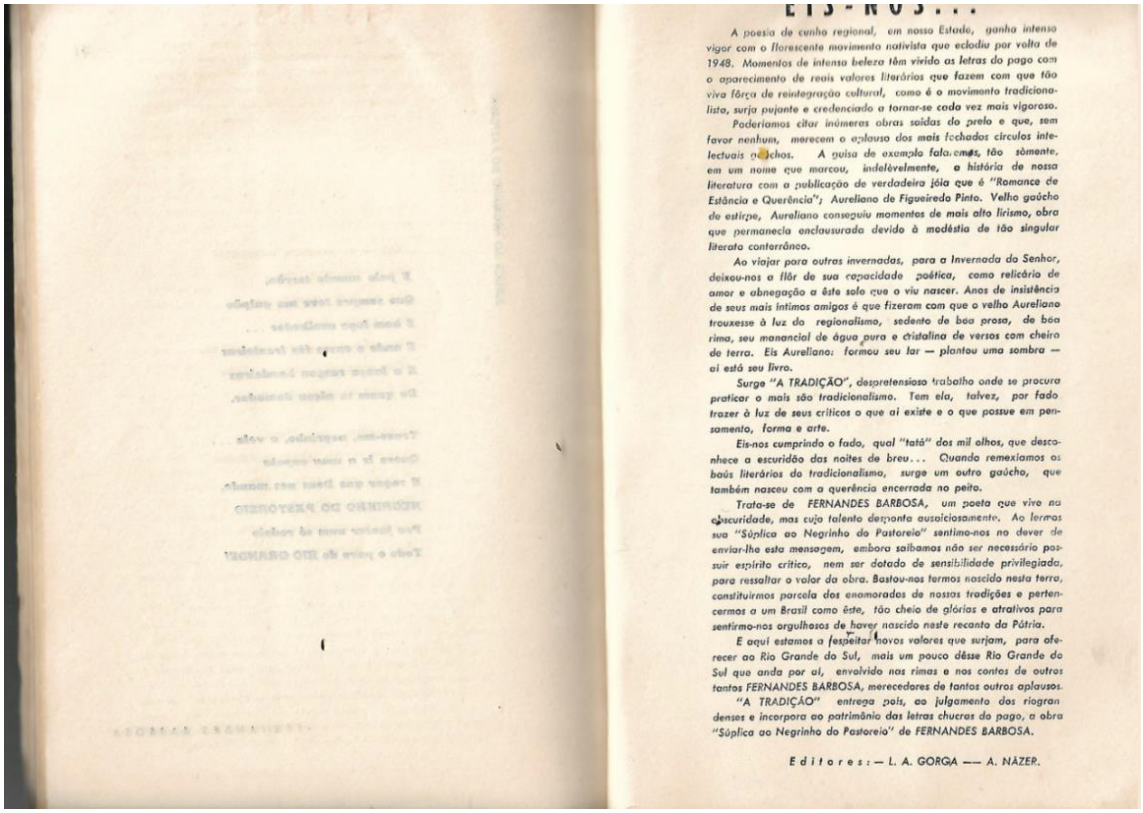
FERNANDES BARBOSA

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.40.

A vigésima primeira correção ocorre na página 40 do documento de processo nº 8, no sexto verso da décima quinta estrofe, e não é exatamente uma correção, o autor apenas ascendeu o “Q” no início do verso B, porque estava apagado; no documento de processo nº 2, essa intervenção não foi necessária. A sonoridade do “Q” sugere o “G” e, por sua vez lembra “Che”, que no vocabulário da língua guarani, tal como apresenta João Cezimbra Jacques (1912 / 1979) significa: “Ché ou xe – eu, meu, minha” (p.225); “Che Tupã – Meu Deus”; “Che Taba – Minha povoação”; “Che Tupá – Minha cama”; “Che Ruba – Meu pai”; “Che rayhúpara – Meu ou minha querida. Meu amigo”; “Che Retam -Minha Pátria” (JACQUES, 1912/1972, p.225 – 227).

Veja-se os paratextos incorporados ao final dos documentos de processo nº 5 e 8:

Figura 136 - Página do paratexto final do documento de processo nº 5.



E I S - N O S . . .

A poesia de cunho regional, em nosso Estado, ganha intenso vigor com o florescente movimento nativista que eclodiu por volta de 1948. Momentos de intensa beleza têm vivido as letras do pago com o aparecimento de reais valores literários que fazem com que tão viva fôrça de reintegração cultural, como é o movimento tradicionalista, surja pujante e credenciado a tornar-se cada vez mais vigoroso.

Poderíamos citar inúmeras obras saídas do prelo e que, sem favor nenhum, merecem o aplauso dos mais fechados círculos intelectuais gaúchos. A guisa de exemplo falaremos, tão sòmente, em um nome que marcou, indelèvelmente, a história de nossa literatura com a publicação de verdadeira jóia que é "Romance de Estância e Querência"; Aureliano de Figueiredo Pinto. Velho gaúcho de estirpe, Aureliano conseguiu momentos de mais alto lirismo, obra que permanecia enclausurada devido à modéstia de tão singular literato conterrâneo.

Ao viajar para outras invernadas, para a Invernada do Senhor, deixou-nos a flôr de sua capacidade poética, como relicário de amor e abnegação a êste solo que o viu nascer. Anos de insistência de seus mais íntimos amigos é que fizeram com que o velho Aureliano trouxesse à luz do regionalismo, sedento de boa prosa, de boa rima, seu manancial de água pura e cristalina de versos com cheiro de terra. Eis Aureliano: formou seu lar — plantou uma sombra — aí está seu livro.

Surge "A TRADIÇÃO", despretensioso trabalho onde se procura praticar o mais são tradicionalismo. Tem ela, talvez, por fado trazer à luz de seus críticos o que aí existe e o que possue em pensamento, forma e arte.

Eis-nos cumprindo o fado, qual "tatú" dos mil olhos, que desconhece a escuridão das noites de breu... Quando remexiamos os baús literários do tradicionalismo, surge um outro gaúcho, que também nasceu com a querência encerrada no peito.

Trata-se de FERNANDES BARBOSA, um poeta que vive na obscuridade, mas cujo talento desponta ausoiciosamente. Ao lermos sua "Súplica ao Negrinho do Pastoreio" sentimo-nos no dever de enviar-lhe esta mensagem, embora saibamos não ser necessário possuir espírito crítico, nem ser dotado de sensibilidade privilegiada, para ressaltar o valor da obra. Bastou-nos termos nascido nesta terra, constituirmos parcela dos enamorados de nossas tradições e pertencermos a um Brasil como êste, tão cheio de glórias e atrativos para sentirmo-nos orgulhosos de haver nascido neste recanto da Pátria.

E aqui estamos a respeitar novos valores que surjam, para oferecer ao Rio Grande do Sul, mais um pouco dêsse Rio Grande do Sul que anda por aí, envolvido nas rimas e nos contos de outros tantos FERNANDES BARBOSA, merecedores de tantos outros aplausos.

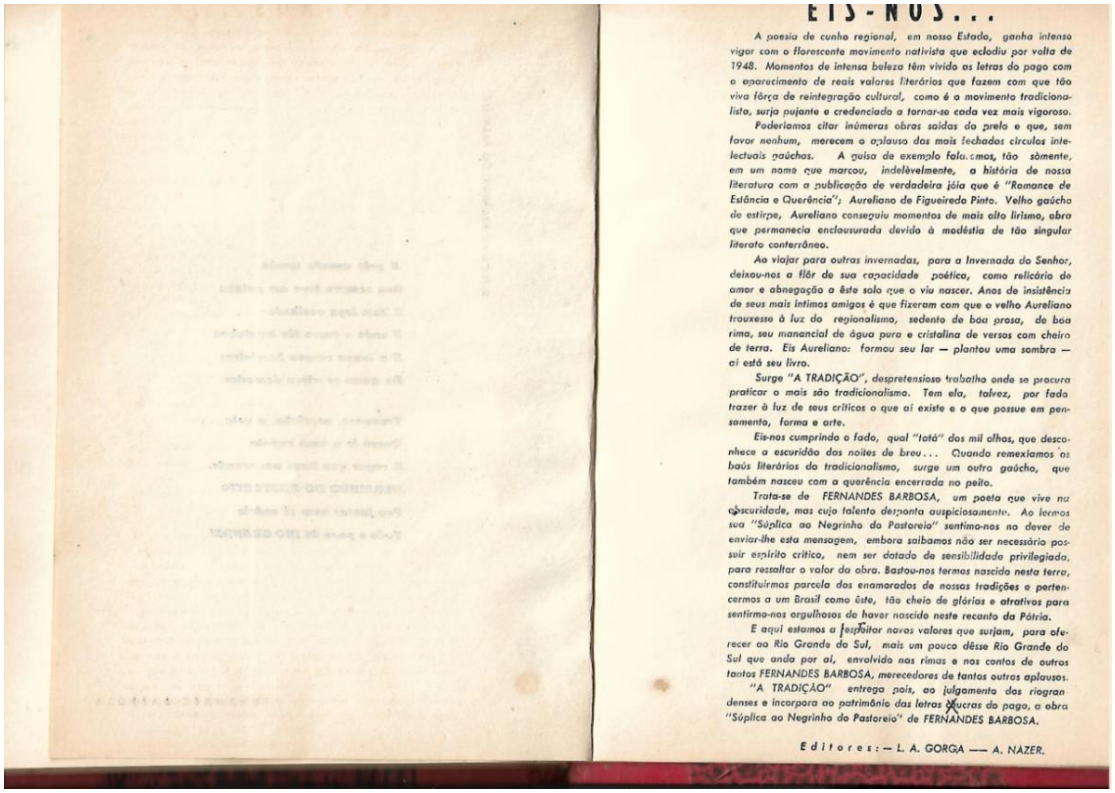
"A TRADIÇÃO" entrega pois, ao julgamento dos riograndenses e incorpora ao patrimônio das letras chucras do pago, a obra "Súplica ao Negrinho do Pastoreio" de FERNANDES BARBOSA.

Editores: — L. A. GORGA — A. NAZER.

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959-D, s.n..

Veja-se o paratexto final do documento de processo nº 8:

Figura 137 - Página do paratexto final do documento de processo nº 8.



EIS-NOS...

A poesia de cunho regional, em nosso Estado, ganha intenso vigor com o florescente movimento nativista que eclodiu por volta de 1948. Momentos de intensa beleza têm vivido as letras do pago com o aparecimento de reais valores literários que fazem com que tão viva fôrça de reintegração cultural, como é o movimento tradicionalista, surja pujante e credenciado a tornar-se cada vez mais vigoroso.

Poderíamos citar inúmeras obras saídas do prelo e que, sem favor nenhum, merecem o aplauso dos mais fechados círculos intelectuais gaúchos. A guisa de exemplo falaremos, tão sòmente, em um nome que marcou, indelèvelmente, a história de nossa literatura com a publicação de verdadeira jóia que é "Romance de Estância e Querência"; Aureliano de Figueiredo Pinto. Velho gaúcho de estirpe, Aureliano conseguiu momentos de mais alto lirismo, obra que permanecia enclausurada devido à modéstia de tão singular literato conterrâneo.

Ao viajar para outras invernadas, para a Invernada do Senhor, deixou-nos a flôr de sua capacidade poética, como relicário de amor e abnegação a êste solo que o viu nascer. Anos de insistência de seus mais íntimos amigos é que fizeram com que o velho Aureliano trouxesse à luz da regionalismo, sedento de boa prosa, de boa rima, seu manancial de água pura e cristalina de versos com cheiro de terra. Eis Aureliano: formou seu lar — plantou uma sombra — aí está seu livro.

Surge "A TRADIÇÃO", despretensioso trabalho onde se procura praticar o mais são tradicionalismo. Tem ela, talvez, por fado trazer à luz de seus críticos o que aí existe e o que possue em pensamento, forma e arte.

Eis-nos cumprindo o fado, qual "Tatá" dos mil olhos, que desconhece a escuridão das noites de breu... Quando remexiamos os baús literários do tradicionalismo, surge um outro gaúcho, que também nasceu com a querência encerrada no peito.

Trata-se de FERNANDES BARBOSA, um poeta que vive na obscuridade, mas cujo talento desponta auspiciosamente. Ao lermos sua "Súplica ao Negrinho do Pastoreio" sentimo-nos no dever de enviar-lhe esta mensagem, embora saibamos não ser necessário possuir espírito crítico, nem ser dotado de sensibilidade privilegiada, para ressaltar o valor da obra. Bastou-nos termos nascido nesta terra, constituirmos parcela dos enamorados de nossas tradições e pertencermos a um Brasil como êste, tão cheio de glórias e atrativos para sentirmo-nos orgulhosos de haver nascido neste recanto da Pátria.

E aqui estamos a espreitar novos valores que surjam, para oferecer ao Rio Grande do Sul, mais um pouco dêsse Rio Grande do Sul que anda por aí, envolvido nas rimas e nos contos de outros tantos FERNANDES BARBOSA, merecedores de tantos outros aplausos.

"A TRADIÇÃO" entrega pois, ao julgamento dos riograndenses e incorpora ao patrimônio das letras sulinas do pago, a obra "Súplica ao Negrinho do Pastoreio" de FERNANDES BARBOSA.

Editores: — L. A. GORGA — A. NAZER.

Fonte: FERNANDES BARBOSA, 1959-G, s.n..

E as três últimas correções da obra estão nos paratextos finais, no texto crítico da equipe editorial onde o livro foi impresso. No sétimo parágrafo o autor risca com caneta esferográfica azul o "r" de "respeitar" e na mesma palavra entre o "p" e o "e" acrescenta o "r"; assim ao invés de "respeitar" ficou após as correções "espreitar". Essa palavra nos remete por sinônimo a "espiar", quando fala sobre o sacrifício por expiação do pecado nas leis mosaicas da Bíblia. Ratificando, assim, a possibilidade da leitura alegórica pelo viés político.

Em síntese, ao finalizar as 21 correções, o autor concebeu que o herói pode ser associado não apenas ao personagem lendário "negrinho do pastoreio", mas como metáfora e metonímia de Jesus Cristo, o maior líder da humanidade e o Deus do Cristianismo.

O resultado interpretativo ao qual chegamos – a partir da análise histórico-literária e comparada, dessas três variantes de *Súplica ao negrinho do pastoreio*, os documentos de processo nº 2, 5 e 8 – corrobora para a defesa da tese, ou seja, que no poema épico *Súplica ao negrinho do pastoreio* a identificação do simbolismo de Jesus Cristo no *epos* do "negrinho do pastoreio" manifesta o desejo do autor de associar o "negrinho do pastoreio" como uma metáfora de Jesus Cristo.

4. ANÁLISE DE *SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO*

4.1. Características Modernas do Épico

Súplica ao negrinho do pastoreio se insere na Matriz Épica Moderna. Tal como explica Vasconcelos da Silva (2007) ao sistematizar as categorias crítico-teóricas das Matrizes Épicas, esta tem a imagem de mundo moderno enraizada nas duas imagens de mundo anteriores – a Matriz Épica Clássica e a Matriz Épica Romântica. Por isso surgem do caos humano existencial da modernidade; no entanto, mesmo unidas são desarticuladas "de suas respectivas lógicas", ou das lógicas de mundo que as geraram (VASCONCELOS DA SILVA, 2007, p.138).

Nesse sentido, conforme explicou Silva (2007), entende-se que a Matriz Épica Moderna, embora tenha suas raízes nas imagens de mundo das matrizes épicas clássicas e românticas, ela não segue as lógicas dessas matrizes, mas a lógica da visão da imagem de mundo do homem moderno. Isso ocorre devido à intervenção criadora do poeta moderno, que mesmo quando toma como matéria épica um fato histórico que representa a imagem de mundo do passado, ele a interpreta conforme a sua lógica e visão de mundo diante do caos humano-existencial da modernidade, elaborando a matéria épica fundindo os referentes históricos aos referenciais míticos.

Partindo dessa definição crítico-teórica proposta por Silva (2007), em direção de propor uma classificação para o poema de Fernandes Barbosa, podemos considerar que aobra *Súplica ao negrinho do pastoreio* originou-se de uma imagem de mundo romântica – pelo teor ou fato relatado na matéria épica, pois se trata de uma temática do período colonialista, dos tempos da escravidão –; porém, na elaboração do plano literário, o autorcria novas interpretações para as imagens míticas utilizadas, trazendo para sua contemporaneidade, e reelaborando-as conforme sua visão e imagem de mundo e os fatos históricos sobre as escravidões, em especial a escravidão no Brasil, principalmente com o caso que originou a lenda do "Negrinho do Pastoreio", a escravidão no período de colonização do Rio Grande do Sul. Nesse sentido, apesar de a matéria épica tratar de umtema regionalista, ela desperta interpretações que fazem refletir sobre questões universais,como a barbárie denunciada no texto literário, e que está enraizada na História da Humanidade, desde antes de Cristo.

Seguindo essa linha de interpretação, compreende-se que na elaboração do poema épico o autor renova a imagem mítica do "Negrinho do Pastoreio" – já considerada uma lenda de origem cristã e como uma imitação de Cristo, como defendeu Meyer – ao desenvolver na identidade do herói referentes intertextuais mais explícitos, que remetem à história a ao

simbolismo mítico e religioso de Jesus Cristo, o Messias da tradição judaico-cristã. Com isso, renova a imagem mítica do herói que transita do plano históricopara o maravilhoso, realizando por meio de uma viagem a jornada do herói, enfrentandoo drama humano existencial da morte, mas por meio do maravilhoso, realizando o feito redentor da ressurreição. Com tal feito, o "Negrinho do Pastoreio" pode ser interpretado como uma metáfora de Cristo e como uma metonímia dos judeus.

Dessa maneira, Fernandes Barbosa insere seu poema épico na Matriz Épica Moderna. E nessa perspectiva, Silva (2007), ao falar sobre essa matriz, afirma que:

> nela a intervenção criadora renova os mitos na elaboração literária de novas matérias épicas, expande a aderência mítica dos grandes heróis nos homens simples de hoje e reduplica os acontecimentos heroicos do passado na contextualização histórica do presente. (SILVA, 2007, p.139).

Sob essa ótica, podemos apresentar *Súplica ao negrinho do pastoreio* como um exemplo de manifestação do discurso épico do século XX, incluindo-o na categorização de Vasconcelos da Silva como um Modelo Épico Moderno (SILVA, 2007, p.139).

A fim de compreendermos melhor a elaboração do plano literário de Fernandes Barbosa, nossa análise terá respaldo nas principais características teóricas que definem esse modelo, conforme explica Vasconcelos da Silva (2007):

> A elaboração literária da matéria épica; a estrutura mítica como forma de representação histórica; o centramento do relato no plano literário; participação plena do eu-lírico/narrador no mundo narrado; dimensão temporal do presente unitário; uso da 1ª pessoa integrando o herói na instância de enunciação do eu-lírico/narrador; a construção de uma identidade heroica referencial que institui o herói metonímico; o recurso lírico da auto – referenciação e o narrativo da auto –contextualização;o diálogo intertextual; o encadeamento atemporal dos fatos históricos e a total liberdade rímica, métrica e estrófica (SILVA, 2007, p.141).

Com base nessas características definidas por Silva (2007), verifica-se que na criação de *Súplica ao negrinho do pastoreio* o poeta utilizou uma matéria narrativa cuja fonte é conhecida na cultura popular – a lenda do "Negrinho do Pastoreio", desde sua primeira manifestação conhecida, a versão de "Lenda do Rio Grande", de Antonio Mariado Amaral Ribeiro, resgatada por João Cezimbra Jacques, no conto popular de Simões Lopes Neto, que o poeta deixa registrada a intenção de emulá-lo, e provavelmente nas demais versões que precedem a sua criação. Assim sendo, na elaboração da matéria épica, o poeta incorpora referenciais históricos e míticos dessas outras versões do "Negrinho do Pastoreio", nas quais já se percebe a aproximação da identidade do herói com a identidadede Cristo, construída cultural

e historicamente, de modo a trabalhar na dimensão explícitae implícita os referentes da tradição judaico-cristã, e criando uma de suas versões[91] da lenda conhecida como *Súplica ao negrinho do pastoreio*, em forma de poema épico, cujo discurso literário possui dupla instância de enunciação, a lírica e a narrativa.

Nessa perspectiva, Vasconcelos da Silva (2007) explica que a matéria épica precisa ter uma dimensão real e mítica, fundindo as duas na elaboração do poema. E apresenta "dois principais processos de fusão do fato histórico com a aderência mítica: o natural, em que o processamento se faz automaticamente no nível da realidade objetiva; e o literário, em que ocorre o nível de elaboração literária" (SILVA, 2007, p.54).

No primeiro processo, o natural, "a matéria épica é uma construção coletiva, gerada no seio de uma determinada cultura, mediante a adição de uma aderência mítica a um acontecimento histórico que (...) ultrapassa os limites da experiência comunitária". Já no segundo processo, o literário, "a matéria épica é uma construção literária, gerada pela intervenção criadora no seio das representações socioculturais de uma comunidade, fundindo e refundindo referenciais históricos e simbólicos" (SILVA, 2007, p.54-55).

Em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, o poeta faz um resgate da lenda que, em sua origem, já passou por um processo natural de fusão do feito histórico com o mítico, construído coletivamente. Partindo dela, o poeta ao elaborar seu poema épico realiza a fusão dos referentes míticos e simbólicos da tradição cultural com os referentes históricos e míticos da tradição judaico-cristã, e ainda, agregando referentes da própria história cotidiana do poeta, estrutura literariamente a matéria épica, mediante sua intervenção criadora e possibilitando novas representações socioculturais a partir das novas imagens míticas geradas. Dessa forma, o épico permite refletir: sobre a própria história da humanidade; sobre a História do Brasil colonial, na história de outras nações que também passaram por um processo de colonização marcado pelo regime escravocrata, e na história da escravidão no Rio grande do Sul, considerando que a lenda é de origem gaúcha; e sobre a história de vida do próprio poeta.

Dessa forma, ainda no que diz respeito à elaboração da matéria épica, constata-seque o poeta usa o que Silva explica ser "a estrutura mítica como forma de representação histórica" (SILVA, 2007, p.141), ou seja, através da fusão do mito messiânico não apenas como forma de representação histórica da escravidão do negro no Brasil; uma temática e uma releitura do Romantismo. Quando isso ocorre, temos o centramento no plano literário, lembrando que o

[91] Pois além dessa versão, como vimos há o poema lírico homônimo, outro poema "Ano da Criança" e, ainda a obra *Preto e branco* (1986), no qual inclui o poema "Ano da Criança", publicado inicialmente no *Jornal do Povo*, alterando o título para "Negrinho do Pastoreio", que compõe um dos capítulos da obra.

relato se caracteriza “pelo encadeamento dos referenciais históricos e simbólicos” (SILVA, 2007, p.60).

Além disso, outra característica do Modelo Épico Moderno que inferimos no poema corresponde à “participação plena do eu-lírico/narrador no mundo narrado”, que se introduz no poema dialogando com o negrinho, conforme podemos observar a seguir:

> Negrinho bom me consola...
> Quero de ti esta esmola
> De ter sempre um coração,
> Que traz, em nicho, um negrinho,
> Que também chora baixinho
> Com pena do seu patrão.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.14)

Nessa estrofe da primeira parte do poema, embora sobre um episódio ocorrido no passado, ele reinterpreta-o contextualizando com o tempo presente e ainda se coloca no mundo narrado. Na segunda parte do poema, a participação é mais notória:

> Sendo bem intencionado
> Ando, apenas, divorciado,
> Do Potreiro do Senhor...
> Mas acredito, negrinho,
> No luar do seu caminho
> Todo estivado em flor.
> (FERNANDES BARBOSA - G, 1959, p.38)

Conforme as estrofes citadas, no poema se percebe a “dimensão temporal do presente unitário”, quando o poeta participa do relato e se identifica com o “negrinho do pastoreio”, fazendo “uso da 1ª pessoa integrando o herói na instância de enunciação do eu-lírico narrador” (SILVA, 2007, p.141). Veja-se um exemplo de quando o poeta se identifica com o sofrimento do negrinho e de Jesus Cristo:

> O que me falta, negrinho,
> É encontrar êsse caminho,
> Pelo qual nem todos vão.
> Alambrado sem cancela
> Me cercou dos quatros lados:
> Me perdi dentro da noite,
> Donde só me vem açoite
> Dos seus ventos desgrenhados.
>
> Traze a luz da tua vela
> E me leva pela mão!...
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, 37)

Nesse fragmento, o eu-lírico/narrador sente-se perdido dentro da noite tal como o

“negrinho do pastoreio” quando se perdeu na noite escura aventurando-se em busca do baio e, depois de morto, teve seu corpo lançado à terra, realizando o feito redentor da ressurreição ao terceiro dia. Com isso, estabelece uma aproximação simbólica com a história do sofrimento de Jesus Cristo quando seu corpo foi sepultado em um túmulo escuro também por três dias, o intervalo temporal entre a crucificação e ressureição.

Confere-se no poema a elaboração de um herói moderno, tal como explica Silva, “a construção de uma identidade heroica referencial que institui o herói metonímico” (SILVA, 2007, p.141.). Essa característica de herói metonímico é bem tímida na obra, cuja maioria dos referentes está assimilada às imagens míticas criadas, sendo possível sua percepção por meio da comparação com o texto bíblico. Ao que parece, o poeta não teve a intenção de assumir o “negrinho do pastoreio” como Jesus Cristo, mas agregar caráter sublime e sagrado ao herói épico ao associar o “negro” à identidade da tradição judaico-cristã, sem, contudo, perder totalmente a identidade do negro, criando um herói híbrido.

Apesar de não ter a pretensão de substituir o nome, ou dar o nome de Jesus ao negrinho anônimo, ele acaba colocando em seu personagem o Espírito e o poder que há no nome de Jesus, tal como alumia a Bíblia ao revelá-lo como o único Nome acima de todos os nomes. Ao atribuir tal poder e força Espiritual ao “negrinho do pastoreio”, o poeta capacita o herói a realizar os feitos sobrenaturais e redentores de Jesus Cristo. No poema, um dos momentos em que arrebata o ânimo de revolta e revela a força contida nonome do Messias é quando o “negrinho do pastoreio” assume de forma explícita a identidade do herói metonímico, no instante em que o eu-lírico/narrador relata a crueldade do castigo que o patrão lhe inflige “Ferindo o próprio Jesus” (p.14). O patrão feriu Jesus quando investiu a violência contra o negrinho, recordando o que disse o Mestre sobre o julgamento das Nações: “Em verdade vos digo que quando o fizeste a um destes meus pequeninos irmãos, a mim o fizestes” (BÍBLIA, 2017, MATEUS 25.40, p.1223-1224).

São notáveis em *Súplica ao negrinho do pastoreio* as características modernas como o recurso lírico da auto-referenciação e o narrativo da autocontextualização. O primeiro recurso percebe-se no diálogo com um poema homônimo do próprio poeta:

> Negrinho, pobre negrinho,
> Que morreu de judiaria,
> Comidinho, devorado,
> Por formigas assanhadas,
> Teu patrão foi tão malvado,
> Tinha mesmo a alma tão fria,
> Que ao morrer, o excomungado,
> Espalhou, pelas canhadas,

A Maldade dando cria.

Cada vez há mais pecado,
Mais rancor, selvageria...
Mais país escravizado
No buçal da Tirania.

Negrinho do Pastoreio
Faz do mundo um só rodeio,
Das nações comunidade,
Como gleba de um só povo.

E depois, em percorrida,
Vê se encontra a PAZ perdida,
Para dar à humanidade,
Como prenda de ANO NOVO!
(FERNANDES BARBOSA, 1959-A)

Vejamos agora os enunciados e fragmentos extraídos desse poema e citados no relato do poema épico:

"Súplica ao negrinho do pastoreio"
(título do poema lírico, FERNANDES BARBOSA, 1959-A)
"Súplica ao negrinho do pastoreio"
(título do poema épico, FERNANDES BARBOSA, 1959-G)

"formigas assanhadas" (poema, FERNANDES BARBOSA, 1959-A)
"formigueiro assanhado" (poema épico, FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.13)

"excomungado" (o patrão, poema, FERNANDES BARBOSA, 1959-A)
"excomungado" (o filho do patrão, FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.13)

"Faz do mundo um só rodeio" (poema, FERNANDES BARBOSA, 1959-A)
"Pra juntar num só rodeio" (poema épico, FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p. 41)

Um fato curioso é que no poema épico o negrinho morre, e o patrão termina atormentado, vivendo talvez "trancado numa gaiola sem luz" (FERNANDES BARBOSA, 1959, p.14). No poema lírico acima, o patrão morre "excomungado", e sua "Maldade", em sentido metonímico, continua "dando cria". O poema lírico parece ser uma espécie de continuação do épico, dando um fim mortal ao patrão. No entanto, é preciso verificar a data em que o poema foi escrito e se foi publicado em algum meio. No momento sabe-se que ele faz

parte de uma coletânea de poemas esparsos, disponível no Museu Edyr Lima, em Cachoeira do Sul – RS.

Na elaboração do plano histórico de *Súplica ao negrinho do pastoreio*, o poeta, talvez para tentar suprir a lacuna da imprecisão do fato histórico, estabelece diálogos intertextuais, principalmente entre a lenda, a história de Jesus Cristo e a própria história de vida, criando um encadeamento atemporal dos acontecimentos históricos narrados no relato épico. Já em relação à elaboração literária, no que diz respeito à estrutura poética, percebe-se total liberdade rímica, métrica e estrófica, conforme veremos mais adiante.

4.2.Em diálogo com a tradição Épica Clássica

Nota-se em *Súplica ao negrinho do pastoreio* um diálogo com a tradição épica clássica, seja nos aspectos estruturais do poema – recursos estilísticos utilizados pelos poetas desde à antiguidade clássica e que, em algumas obras, ainda são identificados, como por exemplo a invocação, a divisão em cantos, o plano histórico, o plano literário, o plano maravilhoso e o heroísmo épico –, seja na emulação do modelo homérico, apresentando algumas cenas típicas presentes em Homero e Apolônio que também recordam cenas da Bíblia da tradição judaico-cristã.

Seguindo essa linha de interpretação, consideramos emulação tal como explica Costa Lima (1986) com "um sentido construtivo de rivalidade que induz alguém a imitar outro, seja para igualar-se, seja para superá-lo". E ainda a releitura que o autor faz do conceito de mimese, definindo-a "não como produto da semelhança, mas como produção da diferença", isto é, trata-se de um sentido de emulação "que se impõe a partir de um horizonte de semelhança" (LIMA *apud* OLIVEIRA, 2016, p.40).

Assim sendo, podemos considerar que ocorre em *Súplica ao negrinho do pastoreio* a emulação do modelo homérico, principalmente ao lembrar algumas cenas típicas presentes na tradição épica homérica, tais como: a conciliação dos deuses; sonho; banquetes; tempestades marítimas; descrição das armas.

Todavia, diferente da tradição épica homérica, na qual se percebe a conciliação do homem com os deuses da mitologia greco-romana, no poema épico de Fernandes Barbosa há a tentativa do eu-lírico de conciliar o homem com Deus da tradição judaico-cristã, inclusive, e principalmente, de conciliar-se com Ele. No poema, percebe-se um eu-lírico/narrador que dialoga com Deus, como, por exemplo, no verso "Que mêdo, meu Deus, carrega!"

(FERNANDES BARBOSA, 1959- G, p.18), no qual marca a presença explícita de Deus no relato épico.

Essa busca pela conciliação é notória principalmente quando no relato o eu-lírico/narrador confessa que anda "Divorciado do Potreiro do Senhor" (p.38), pois se afastou "da linha reta" (FERNANDES BARBOSA, 1959, p.39), mas que deseja encontraro caminho da fé que o negrinho trilhou (FERNANDES BARBOSA, 1959- G, p.37). Além disso, ao incorporar a identidade de Jesus Cristo na identidade do "negrinho do pastoreio" – um herói cristão, tal como consagrado pela tradição –, e com o qual o eu-lírico/narradorse identifica, o poeta demonstra o desejo dessa reconciliação. Nesse sentido, a busca pelosagrado religioso está presente em várias cenas do poema.

Em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, percebe-se a emulação de cenas da tradiçãoépica grega, tais como: a cena dos banquetes; a cena das tempestades marítimas; a cena da descrição das armas ou equipamentos bélicos; a cena da descrição da manta do herói;e a cena do sonho.

Uma das cenas típicas das epopeias homéricas é a dos banquetes; porém, em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, ao invés do banquete temos o deserto, semelhante ao que Jesus Cristo enfrentou antes de iniciar seu ministério. Trata-se de uma emulação peladiferença. Ou seja, no épico o negrinho enfrenta "o frio, a fome e o cansaço" (FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.16) e não aparece ninguém para servir e alimentar opobre escravo, diferente de Jesus Cristo, que, após vencer no deserto foi servido por anjos(BÍBLIA, 2017, MATEUS, 4:11).

Em relação a tempestades marítimas, em *Odisseia*, por exemplo, Ulissesenfrenta uma tempestade que persiste por dezessete dias e não abandona a tábua. Em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, a tempestade que o negrinho enfrenta é tanto em seu exterior quanto no interior, e revela seu estado íntimo psicológico sob a ótica do eu-líricoque parece colocar-se no lugar do herói. A cena da tempestade está representada nesse soneto:

> Com certeza, negrinho, uma lagoa,
> Que dêste pampa o azul do céu retrata,
> Não se formou da simples água,
> Que nas condas da chuva se desata.
>
> E não se fêz, também, de uma cascata
> Que após caída vai rolando à-toa,
> A cantar, numa fonte côr de prata,
> A trêmula cantiga que ressoa.
>
> Dessa triste lagoa, assim tão calma,
> Que vejo sempre e guardo dentro d'alma
> Donde veio, negrinho, tanta água?
>
> Acredito – e ninguém me diz que não

> –Veio do pranto que rolou do chão,
> Dos teus olhos tristíssimos de mágoas.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959 - G, p.12)

No poema, o negrinho, mesmo com frio, fome, medo e cansaço, não desiste de procurar o baio; o eu-lírico que, apesar de sensibilizado com o relato épico dodrama vivido pelo herói, não abandona a tábua, representante do texto literário que está sendo escrito. Na Bíblia, Jesus Cristo não só enfrenta uma tempestade, como ele consegue apaziguá-la (BÍBLIA, 2017, MATEUS 8.23-27, p.1192), anda sobre as águas (BÍBLIA, 2017, MATEUS 14.22-36, p.1202) e também vivencia uma tempestade psicológica momentos antes da crucificação e morte no Calvário, pois tem depressão e como Elemesmo disse tinha a alma "profundamente triste até a morte" (BÍBLIA, 2017, MARCOS14.34, 1264).

Nas epopeias homéricas é comum a cena da descrição das armas ou dos equipamentos bélicos dos heróis, tais como espada, lança, arco e flecha, entre outras. Em *Súplica ao negrinho do pastoreio,* temos novamente a emulação pela diferença na descrição das armas que o negrinho utiliza, ou seja, são armas espirituais todas movidas por crença religiosa, tais como: a fé em encontrar o baio, a vela, a oração e a fé. Ou seja,são o que podemos considerar de armadura do cristão, no sentido religioso e espiritual. O poeta investe na primeira, e nas três, incorporadas da lenda original, ele mantém-nas, e de modo a favorecer a leitura pela intertextualidade ao comparar com o intertexto bíblico, no qual o apóstolo Paulo fala da armadura espiritual do cristão:

> (...)11 Revesti-vos de toda a armadura de Deus, para que possais estarfirmes contra as astutas ciladas do diabo.
> 12 Porque não temos que lutar contra a carne e o sangue, mas sim, contra os principados, contra as potestades, contra os príncipes deste século, contra as hostes espirituais da maldade, nos lugares celestiais.
> 13 Portanto, tomais toda armadura de Deus, para que possais resistir no dia mau e, havendo feito tudo, ficar firmes.
> 14 Estais, pois, firmes, tendo cingidos os vossos lombos com a verdade,e vestida a couraça da justiça;
> 15 E calçados os pés na preparação do evangelho da paz;
> 16 Tomando sobretudo o escudo da fé, com o qual podereis apagar todos os dardos inflamados do maligno.
> 17 Tomai o capacete da salvação, e a espada do Espírito, que é a palavra de Deus;
> 18 Orando em todo o tempo com toda a oração e súplica no Espírito, e vigiando nisto com toda a perseverança e súplica por todos os santos, (...) (BÍBLIA, 2017, EFÉSIOS 6.10-20, p.1547-1548).

Nesse sentido talvez que *Súplica ao negrinho do pastoreio* tenha sido concebida a partir da leitura e interpretação do texto bíblico. O autor interpretou o uso da palavra como arma espiritual, aludindo a fé como um recurso espiritual nos momentos de tribulações na jornada do

herói cristão, que deve se manter vigilante e suplicando em Espírito, e por todos os santos; daí, porventura, manifestou-se a motivação do título do épico como "súplica".

Outra cena típica, presente tanto em *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero, e também em*Os Argonautas*, de Apolônio, é descrição do manto do herói, que também aparece em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, no momento em que está sendo castigado pelo patrãoàs chibatadas. Aí se relata que o negrinho tem a "camisa arriada" (p.26), semelhante a Jesus Cristo quando os soldados romanos, após escarnecerem do Messias, despiram as suas vestes (BÍBLIA, 2017, MARCOS 15.20, p.1267) e tiram a sorte, repartindo-as entre si (BÍBLIA, 2017, MARCOS 15.24, p.1267).Além das cenas típicas das epopeias homéricas, nas quais o eu-lírico/narrador geralmente exalta a guerra para mostrar a atuação do herói nela, na leitura interpretativa do épico de Fernandes Barbosa, há uma crítica implícita ao herói inclinado à guerra preferindo o herói pacífico.

Ainda no que diz respeito à ideia de emulação da tradição épica clássica, em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, podemos dizer que uma das cenas mais fortes do relatoépico é a do sonho, uma cena típica presente não só em Homero – em *Ilíada*, na visão de Aquiles, e na *Odisseia*, no sonho de Nausíca –, mas também em *Os Argonautas*, de Apolônio –, no sonho de Medeia, no sonho de Cícero, no sonho de Eufemo.

No relato épico de Fernandes Barbosa, a cena do sonho, comum em epopeias dessa tradição, é introduzida na narrativa épica após a morte desumana e brutal do negrinho do pastoreio, pelo patrão, dando ênfase no delírio psicológico do assassino que não esperava – e não desejava – o retorno triunfal do herói. Vejamos abaixo:

> Já três dias são passados
> De sonhos multiplicados
> Que intrigam o teu patrão...
> E intrigado foi, por certo,
> Dar uma olhada, de perto,
> No local da execução.
>
> E quase morreu de espanto
> Ao ver – nimbado de santo
> –Do formigueiro medonho
> Em carne e osso surgires,
> Entre nuvens de arco-íris,
> Como num quadro de sonho.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.29)

Assim, conforme veremos com mais ênfase no momento da análise da jornada do herói, "o negrinho do pastoreio", cuja morte foi equivocadamente justificada por ter perdido a

cavalhada, ressurge como santo cultuado pela tradição popular e ainda como uma metáfora de Jesus Cristo, por meio da imitação dos feitos redentores do Messias.

4.3.Os aspectos épicos em *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959)

4.3.1. Sobre a proposição

Súplica ao negrinho do pastoreio é um poema épico que dispensa proposição ou apresentação. Ou seja, na elaboração da obra parece que o autor abriu mão desse recurso estilístico muito utilizado na tradição épica clássica, que geralmente é uma parte do texto na qual o eu-lírico/narrador explica o assunto de que tratará no poema.

Conforme explica Ramalho (2013), a proposição épica corresponde à "parte da epopeia, nomeada ou não, em destaque ou integrada ao corpo do texto, através da qual o eu-lírico/narrador explicita o teor da matéria épica de que tratará a epopeia". Ou "também se pode entender como proposição um texto em prosa, assinado pelo(a) autor(a) do poema, que sob a forma de um metatexto, explica sua intenção ao criar o poema que se seguirá" (RAMALHO, 2013, p.32).

É provável que a ausência da proposição se justifique pelo fato de o poeta ter a lenda do "negrinho do Pastoreio" como uma narrativa cultural de ampla difusão e tão conhecida que talvez já não houvesse necessidade de uma explicação prévia sobre o assunto de seu poema. Possivelmente, conforme vimos no capítulo 2, Fernandes Barbosa, antes de elaborar seu épico, já conhecesse as variantes da lenda que o precederam, ao menos as mais conhecidas da época, e talvez também as versões estrangeiras. Ao menos, em nossa análise, consciente ou inconscientemente há um íntimo e profundo diálogo intertextual entre seu poema e essas outras versões.

Tal ausência não prejudica em nada o caráter épico do poema – que ele classificou intencionalmente como poemeto, marcando a intenção épica –, pois, conforme explica Ramalho (2013), "a ausência de uma proposição, entretanto, não impede o reconhecimento de um texto como epopeia"(RAMALHO, 2013, p.32).

Dito isso, por meio da análise, verifica-se que o poema contém uma estrutura que – apesar de curto, comparado às grandes epopeias da antiguidade clássica, mas longo se comparado a um poema lírico com apenas uma instância de enunciação – apresenta quase todos os aspectos épicos herdados da tradição épica clássica, tais como: uma matéria épica elaborada literariamente; invocação; divisão em cantos; plano literário; plano maravilhoso; plano

histórico; e um herói épico que transita nesses dois planos. Marca assim um diálogo estrito com essa tradição. E, mesmo quenão seja exatamente uma epopeia tradicional, pode ser considerado um poema épico, considerando a intenção explícita do autor e a percepção de quase todos os aspectos épicos, desse gênero.

4.3.2. Sobre o plano literário

Súplica ao negrinho do pastoreio é um longo poema narrativo composto por 429 versos, assim distribuídos: 324 na primeira parte, "a Lenda", e 105 na segunda parte, "a Súplica". Quanto à estrofação, apresenta uma estrutura híbrida. Identificam-se na primeira parte uma quadra, duas quintilhas, trinta e sete sextilhas, uma sétima, duas oitavas, dois sonetos e um bárbaro – em setissílabos, com exceção dos sonetos, predominantemente decassílabos. Já na segunda temos um dístico, uma quadra, onze sextilhas, uma sétima, duas oitavas e uma décima – em setissílabos.

Nota-se que, na forma como o poeta organizou os versos, predominam as sextilhas, dimensão tipicamente popular. Ao optar pela disposição de duas sextilhas em cada lauda, põe em evidência a contribuição do filho do patrão, o guri bissexto, que cooperou no desenvolvimento do enredo com a trágica morte do "negrinho do pastoreio".

Dito anteriormente, *Súplica ao negrinho do pastoreio* apresenta características de um Modelo Épico Moderno, da Matriz Moderna Épica. Nesse modelo, tal como explica Vasconcelos da Silva (2007), o poeta utiliza "uma estrutura mítica como forma de representação histórica", e "explora a natureza arquetípica do mito"(SILVA, 2007, p.140).

Observa-se que assim fez Fernandes Barbosa explorando o simbolismo mítico de Jesus Cristo, da tradição judaico-cristã, presente na elaboração do plano literário do poema épico. E ainda dialoga com a tradição épica, pois apresenta invocação, plano histórico, plano maravilhoso, heroísmo épico e divisão em cantos elaborados literariamente, no plano literário, aspectos esses que analisaremos com mais vigor ainda neste capítulo.

Quanto ao reconhecimento do lugar da fala autoral no poema, percebe-se uma voz engajada[92] de um poeta cristão profundamente sensibilizado com a dramática e trágica história do "negrinho do pastoreio". Nela, percebe-se a visão de mundo e o posicionamento crítico de um poeta que exerce a advocacia e acaba fazendo pequenas intromissões na história narrada, agindo em defesa do herói escravo, de modo que parecenão conseguir evitar fazer julgamento

[92] Conforme categorias épicas de Ramalho (2013).

dos vilões em seu poema, devido ao grande envolvimento com o drama crioulo que deu origem à lenda baseada em um fato real dos tempos da escravidão, e que o poeta interpretou de modo crítico refletindo o caso histórico e sobre sua própria condição humano-existencial. Percebe-se então que a história do drama do herói se cruza com a história de sofrimento de Jesus Cristo, no enfrentamento do Calvário, há mais de dois mil anos. E, com isso, propõe uma reflexão sobre a atuação do mal coletivo agindo na humanidade, e a maldade humana movida por ambição e poder, sob a ótica e o ponto de vista atemporal e universal.

No que diz respeito à linguagem, apresenta identidades que se caracterizam como uma linguagem híbrida[93]; embora utilize uma linguagem lírico-simbólica[94], na primeira parte, "a Lenda", predomina a narrativa com traços da oralidade[95], e na segunda parte, "a Súplica", predomina o lirismo também com traços de oralidade[96]. Nesse sentido, no poema encontram-se referentes míticos simbólicosda tradição judaico-cristã, tais como: alma, milagre, Calvário, Cruz, Santo, fé, Jesus, Deus, angélicas cantigas, luz e trevas. Também encontramos palavras da cultura/religião própria do catolicismo, como: oratório, vela, rosário, Nossa Senhora, por exemplo.

Além disso, temos palavras do Regionalismo do Rio Grande do Sul – potrilho, colhera, tordilhada, coxilha, tropilha, tronqueira; do Tupi-guarani – samambaia, boi-tatá, tapera; do castelhano – zaino, trapaça; de origem latina – galgos, ruminar, freio e cabresto; de origem ibérica – cavalhada; de origem grega – pirilampos; expressão de uso militar – tenência; etc. Ou seja, percebe-se um empenho em deixar marcado no poema o lugar de fala do poeta por meio da linguagem híbrida, própria do indivíduo que vive nas fronteiras e por ser influenciado por múltiplas culturas é também multicultural.

3.3.3. Sobre a divisão em cantos

Súplica ao negrinho do pastoreio apresenta uma divisão em cantos inventiva[97], revelando a habilidade criativa do poeta, que em relação a isso optou por não seguir o modelo tradicional da epopeia clássica e dividiu sua em duas partes nomeadas em: a "Lenda" e a "Súplica". A primeira é centrada na narrativa em versos relatando a história do negrinho do pastoreio, em que o autor a resgata da cultura popular brasileira e a reescreve conforme sua

[93] Conforme categorias épicas de Ramalho (2013).
[94] Conforme categorias épicas de Ramalho (2013).
[95] Conforme categorias épicas de Ramalho (2013).
[96] Conforme categorias épicas de Ramalho (2013).
[97] Conforme categorias épicas de Ramalho (2013).

criatividade artística e a partir da interpretação da lenda, trazendo-a para seu contemporâneo e ampliando o diálogo histórico e cultural relacionados ao eixo temático da obra, que gira em torno de questões relacionadas à escravidão no Brasil e no Rio Grande do Sul. Na segunda parte, o eu-lírico/narrador centra na invocação ao negrinho do pastoreio, identificado consigo e com Jesus Cristo: no primeiro caso, diz respeito ao engajamento social do poeta, que se coloca no lugar do outro com o qual também se identifica pela dor, opressão e sofrimento; no segundo caso, a identificação ocorre pelo sofrimento do Messias, que também suportou injustas chibatadas e o suplício do Calvário.

Durante o lamento lírico, em forma de súplica, o eu-lírico/narrador se coloca no poema e, em diálogo com a personagem, faz alusão psicológica sobre sua própria condição humana, confessando sentir-se perdido diante das aflições do mundo e desviadodo caminho da salvação. Ou seja, nessa parte se observa uma intromissão mais íntima do poeta, que passa a fazer parte do relato épico.

Assim, a divisão em cantos assume uma função espacial,[98] pois centra num espaço de tempo passado – quando reconta a lenda do "Negrinho do Pastoreio", um herói já famoso no seio da cultura popular – e presente – ao trazer a lenda para o espaço psicológico do eu-lírico e interpretá-la a partir de sua visão de mundo e sua experiência com o sagrado; sua crença religiosa se confunde com a do negrinho, que também é cristão.

Nesse feito, observa-se que são incorporados no relato épico fatos e experiênciasda vida pessoal do eu-lírico, que se coloca no lugar do "negrinho do Pastoreio" e assume o lugar que lhe foi atribuído quando Walter Spalding, sob o pseudônimo de Blau Severo, o invocou para agir em defeso do índio Sepé Tiaraju, em "Cartas ao Negrinho do Pastoreio", direcionadas a Fernandes Barbosa, conforme vimos no capítulo anterior.

Abaixo, alguns versos extraídos da primeira parte da narrativa, a Lenda, em que prevalece a história do "Negrinho do Pastoreio" resgatada de um passado impreciso:

Tabela 14 - Lista de exemplos de versos no passado da primeira parte, "a Lenda".

Verso / página	Espaço temporal
Se o baio bancou potrilho / pág.7	passado
Inda fêz o que pudera / pág.7	passado
Foi pra casa ruminar / pág. 8	passado
Te repontou pra coxilha / pág. 8	passado
Foste tocando a tropilha / pág. 9	passado
A cabeça lhe doía / pág. 9	passado
No teu posto te encontrou / pág. 10	passado

[98] Conforme categorias épicas de Ramalho (2013).

Viu surgir, ressuscitado / pág. 13	passado
Que tu afrouxaste a vigia / pág. 15	passado
O negrinho relaxou / pág.15	passado
De a pésito fôste andando / pág. 17	passado
Choraste, então, de alegria / pág. 20	passado
Que o teu grito despertou / pág. 22	passado
Contigo ficou danado / pág. 23	passado
Foi dizer ao fazendeiro / pág. 25	passado
Foste o maior dos escravos / pág. 26	passado
E depois fechastes os olhos / pág. 27	passado
Se o patrão cansou na sova / pág. 28	passado
Quero de ti esta esmola / pág. 14	o eu-lírico se coloca no presente

Fonte: Fernandes Barbosa, 1959.

Além dos verbos no passado, alguns citados acima, a conjunção condicional "se" (nas p. 01, 27 e 28) realça a imprecisão histórica e o caráter lendário da história do "Negrinho do Pastoreio", narrando os fatos como uma suposição hipotética que carecem de comprovação verídica. Diante da angústia de não saber detalhes históricos que comprovem a veracidade do fato que deu origem à lenda, o eu-lírico/narrador confessa: "não creio que faça mal, não saber data e local" (FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.13).

Daí não se sabe o que é mais intenso: se a angústia do eu-lírico/narrador por não saber se os fatos são verídicos ou a angústia de se ver diante da missão de narrar um drama tão cruel como o do "Negrinho do Pastoreio". A imprecisão histórica também contribui para fusão de ao menos três dramas: o da escravidão colonial, o de Jesus Cristo, e o drama pessoal do autor.

Percebe-se que a posição do eu-lírico/narrador é de um crente na lenda do "Negrinho do Pastoreio", como herói sem pecado, vítima da barbárie humana, mas que venceu a morte. Uma crença tão forte quanto a que pressupõe ter em relação a Jesus Cristo, das narrativas sagradas da Bíblia da tradição judaico-cristã.

Agora, alguns versos extraídos da segunda parte da narrativa, "a Súplica":

Tabela 15 - Lista de exemplos de versos da segunda parte, "a Súplica"

Verso / página	Espaço temporal
Em dizer até me dói / pág.33	no presente do eu-lírico
Teu caso não se destrói / pág.33	no presente do eu-lírico
Tua história mais se expande / pág.33	no presente do eu-lírico
Se ainda tens a velinha / pág.34	no presente do eu-lírico
Sou um pobre pecador / pág.35	no presente do eu-lírico
Negrinho vivo bombeia / pág.36	no presente do eu-lírico
O que me falta negrinho / pág.37	no presente do eu-lírico
Sendo bem intencionado / pág.38	no presente do eu-lírico

Fonte: Fernandes Barbosa, 1959.

Nota-se que, embora em alguns fragmentos com verbos no passado, a voz do eu-lírico/narrador retoma a lenda, coloca-se no poema e estabelece um diálogo com o negrinho, e nele o que prevalece é o espaço temporal do presente.

Nessa parte, o eu-lírico ainda se vê diante da angústia de não ter a precisão dos fatos narrados ao dizer: "não sei, negrinho, em que data" (FERNANDES BARBOSA, 1959, p.34). Essa angústia revela a luta interior do poeta, que também é jornalista e, no exercício do jornalismo, acostumado a verificar a veracidade dos fatos apresentados. Diante do fazer literário, o eu-lírico/narrador se vê na fronteira entre a ficção e a realidade. Porém, é no diálogo com o texto bíblico que o poeta conseguiu atribuir um caráter sagrado à lenda do negrinho do pastoreio.

3.3.4. Sobre a invocação

Ao final da segunda parte, nas quatro últimas estrofes, o eu-lírico/narrador, em diálogo com o "negrinho do pastoreio", demonstra a intenção explícita de realizar uma invocação multireferencial[99]. Como explica Ramalho, diferente da tradicional epopeia clássica, a invocação geralmente se apresentava logo no início do poema e quase sempre para pedir inspiração e proteção para a composição do poema e também recuperar o fôlego para conseguir realizá-lo e ser bem-sucedido na tarefa (RAMALHO, 2013, p.62).

Em *Súplica ao Negrinho do Pastoreio*, a proposta de invocação multireferencial está dirigida a três destinatários, ou referentes distintos. Na primeira estrofe temos uma intenção de invocação divina cristã, ou seja, a Jesus Cristo da tradição judaico-cristã no referente "Divino menininho" lembrado na infância, decerto com o intuito de aproximá-lo do "negrinho do pastoreio", que é uma criança.

> Ah! se eu rezasse, negrinho!
> Ao Divino Menininho
> Do tal José Carpinteiro,
> Eu rogaria de joelhos
> Que não mais houvesse rêlhos,
> Nem morresse mais pretinho
> À boca de formigueiro.
> (*sic* FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.40)

A invocação demonstra total reverência do eu-lírico/narrador diante do "Divino

[99] Conforme categorias épicas de Ramalho (2013).

menininho” que teve mãe humana, mas não pai humano, pois foi gerado pelo EspíritoSanto no ventre da virgem. Ou seja, o Filho de Deus enviado ao mundo para ser oCordeiro de Deus em remissão dos pecados da humanidade. A referência ao “tal JoséCarpinteiro” ocorre para trazer à memória que Jesus foi criado por um homem humilde etrabalhador, sendo também escolhido por Deus para ajudar Maria na criação do Messias.Nota-se que ao enfatizar que “rogaria de Joelhos”, o poeta lembra o célebre versículo que proclama que “todo joelho se dobra e toda língua confessa” e que “Jesus Cristo é o Senhor” (BÍBLIA, 2017, FILIPENSES, 2: 10-11, p. 1552). Com essa atitude, trata-o com a reverência sagrada digna de Deus e não um simples menino.

Diferente da tradição clássica, a invocação não é usada como um recurso estilístico decorativo para interceder clamando por ajuda e fôlego na elaboração do poema épico, tal como tradicionalmente esse recurso é utilizado, mas usado num sentido crítico e social, ou seja, em súplica por tantos outros negrinhos, a fim de que o drama não volte a se repetir. Nesse sentido, a intenção de invocar o nome de Jesus é uma atitude cristã que se manifesta na elaboração literária e lembra a promessa bíblica do próprio Cristo, que prometeu: “tudo quanto pedirdes em meu nome eu o farei, para que o Pai seja glorificado no Filho” (BÍBLIA, 2017, JOÃO, 14:13, p.1370).

Como intencionou invocar Jesus, na segunda e terceira estrofe, o eu-lírico/narrador demonstra o mesmo interesse em invocar o nome do herói lendário “Negrinho do Pastoreio”, consagrado como santo pela tradição cristã católica, cuja identidade é criada de forma relacional com a de Jesus Cristo. Conforme se observa:

> Invocaria o teu nome,
> Pra pedir por quem tem fome
> E anda nú, curtindo frio...
> Pelos que a vida maltrata,
> Morando em casas de lata,
> Que se retratam no rio.
>
> E pelo amado torrão,
> Que sempre teve um galpão
> E bom fogo acolhedor...
> E onde o casco fêz fronteiras
> E a lança rasgou bandeiras
> De quem se alçou domador.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.40-41)

Na quarta e última estrofe, o eu-lírico/narrador demonstra a intenção de rogar a Deus, portanto, de realizar uma invocação divina:

> Traze-me, negrinho, a vela...
> Quero ir a uma capela
> E rogar que Deus nos mande,
> NEGRINHO DO PASTOREIO
> Pra juntar num só rodeio
> Todo o povo do RIO GRANDE.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.41-destaque do autor)

Nota-se que o negrinho é citado por duas vezes: na primeira, apresenta-se na condição de servo do eu-lírico/narrador, quando ordena que o menino trouxesse a sua vela. Um tratamento diferente do qual ele deu a Jesus, ao referenciá-lo anteriormente coma reverência de Deus, e Senhor do qual o eu-lírico se coloca em posição de servo; na segunda, cuja referência está em caixa alta, "NEGRINHO DO PASTOREIO", identifica-se um herói épico já consagrado e santificado, com força espiritual capaz de juntar e agregar uma coletividade em nome da memória identitária e cultural que o "Negrinho do Pastoreio" representa para a cultura Rio Grandense e nacional.

Como se pode observar, o eu-lírico primeiro aproxima a imagem do negrinho à do Senhor Jesus, o "Divino menininho", para criar identificação do herói com Deus. Depois ele o aproxima de Deus – "mande NEGRINHO DO PASTOREIO" – como uma forma de pedir a consagração do negrinho do pastoreio, como herói épico e também como filho de Deus, pois, segundo a Bíblia, quando Este mandou seu Filho Jesus ao mundo para remissão dos pecados da humanidade, o sacrifício rasgou o véu do santuário que separava o homem de Deus (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 27:51, p.1230), dando a oportunidade para que todos pudessem ser chamados não apenas de criatura, mas também filhos de Deus.

A invocação que o eu-lírico/narrador intenciona fazer o seria através de uma reza, e traz as marcas da sua cultura religiosa, católica e cristã, em que ele invocaria em súplica, através de Jesus como intermediário do homem com Deus-Pai, o "negrinho do pastoreio", devido ao reconhecimento do caráter social da lenda para fazer pensar em tantos outros "crioulinhos" e "negrinhos" que sofreram com os castigos da escravidão.

Segundo Ramalho, na criação literária a invocação é um recurso meramente artificial quando utilizado em tom de súplica a alguém (RAMALHO, 2013, p.63). Daí a criatividade do poema, em tom de "súplica", demonstrando sua preocupação com o caráter social e espiritual da obra.

A realização do épico *Súplica ao negrinho do pastoreio*, na concepção do criador, acaba se manifestando como um feito cristão de se sensibilizar com a dor e o sofrimento alheio e também de comunhão com o Criador, sem deixar de lado a criatividade artística, o caráter

realista e a crítica social que a obra literária apresenta, como uma denúncia social das barbáries praticadas na aventura colonial pelos senhores escravocratas. Assim, por meio da intervenção, o eu-lírico/narrador invoca a Deus, suplicando por aqueles que sofrem com outro tipo de escravidão, a marginalização social à qual foram lançados os negros, sofrendo com o frio e a fome e morando em casas de lata.

Reafirmamos o que já pontuamos anteriormente, que a invocação não está relacionada ao fazer poético ou fôlego do eu-lírico/narrador, tal como em uma epopeia clássica, mas à função cristã e social que o drama social denunciado exige. Ou seja, o poeta não suplica em busca de ajuda para compor seu poema, mas para mudança de uma realidade humano-existencial representada na obra. Temos assim, em relação ao conteúdo, uma invocação convocatória. Logo, percebe-se que um recurso que poderia ser considerado meramente artificial, alcança um tom sublime, pois converte o engajamento social em um ato divino e sagrado.

Quanto ao posicionamento, a invocação se apresenta mesclada à dedicatória[100], pois nos mesmos versos temos essa dupla dimensão: o eu-lírico invoca a figura do "negrinho do pastoreio" e a dedica ao "povo do Rio Grande", de onde a lenda se originou.

3.3.5. Sobre o plano histórico

Na elaboração do plano histórico de *Súplica ao negrinho do pastoreio*, o poeta parte de uma corrida da Cavalhada – episódio adaptado da versão "Negrinho do Pastoreio", de Simões Lopes Neto – para uma corrida num sentido cristão, ou seja, a corrida para a salvação da alma. Assim, interpreta-se a menção a duas corridas: a primeira, entre o negrinho e o patrão; a segunda, apenas mencionada, subentendendo-se como uma outra corrida na qual o patrão irá competir e para qual ele havia comprado uma tordilhada, grupo de cavalos "recém comprados pra cilha" (FERNANDES BARBOSA, 1959, p.9).

Segundo Câmara Cascudo, a cavalhada é um desfile de cavalos, corrida decavaleiros, ou jogo de argolinhas, também conhecida como jogo de cana. São festejos deorigem imemorial, quando eram feitos torneios equestres medievais. Chegou até os romanos, como procissões cívicas, triunfos e festividades sacras. Depois em Portugal, motivada por novos conflitos e festejos religiosos e políticos, em que participavam monarcas e fidalgos da realeza até se tornar popular. Importada para o Brasil no século XVII, no início tinha a participação das classes

[100] Conforme categorias épicas de Ramalho (2013).

dominantes, só depois se tornou um festejo popular (CASCUDO, 1988, p.261). A essa definição, acrescenta-se ainda, com base em Brandão, que a cavalhada representa a luta entre os cristãos, cavaleiros vestidos de azul, e mouros, cavaleiros vestidos de vermelho, armados com lanças e espadas, formada por 12 cavaleiros mouros e 12 cavaleiros cristãos (BRANDÃO, 1974, p.2).

Essas informações são importantes para nossa análise, pois no poema não se diz explicitamente que os cavalos do patrão são 12; porém, deixa-se uma pista quando se sabe de cavalos comprados recentemente para uma cavalhada que o patrão estava tramando competir. Por conseguinte, reputamos que para essa cavalhada havia uma tropilha composta por 12 tordilhos, que representam os cristãos.

Além disso, levamos em consideração a origem histórica da Cavalhada, partindo do manuscrito deixado por Antônio Emilio Zular, em que coloca o colonizador português lutando com os cavaleiros de cidades do Brasil, entre elas, do Rio Grande do Sul:

> As cavalhadas chegaram ao Brazil com os portuguezes Governadores das províncias, e dentro em pouco nas cidades Do interior, tais como Minas São Paulo Rio G. do Sul e Stª Catarina, formavam uma multidão de hábeis cavalheiros Capazes de luttar com destreza com os portuguezes [...] (ZULAR, s.d., p.02).

Seguindo esse viés interpretativo, os doze cavalos que o negrinho pastoreia simbolizam os doze discípulos, que vieram a se tornar apóstolos de Jesus: Simão Pedro,André, Tiago, Felipe, Bartolomeu, Tomé, Mateus, Tiago, Lebeu ou Tadeu, Simão Cananeu e Judas Iscariotes (BÍBLIA, 2017, Mateus, 10:122-4, p.1195). O número 12 também simboliza as doze tribos de Israel – Rúben, Simeão, Levi, Judá, Issacar, Zebulom, Benjamim, Dã, Naftali, Gade e Aser (BÍBLIA, 2017, ÊXODO, 1:11-4, p.66) – compostas pelos descendentes do patriarca da fé, Abraão, que gerou Isaque, que gerou Jacó, que depois veio a se chamar Israel e gerou as doze tribos, dentre elas Judá, de onde descendeu o Messias esperado, cordeiro sacrificial de Deus e redentor dos pecados da humanidade.

Em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, no negrinho está incorporada a identidadede Jesus Cristo. Assim a história do negrinho, que remete ao drama dos negros na escravidão, permite um diálogo intertextual com a história do martírio de Cristo no Calvário, e também com as profecias apocalípticas, que revelam sua volta para julgamento das doze Tribos de Israel (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 19:28, p.1211) e para o julgamento das Nações (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 25:31-46, p.1223-1224).

Nesse sentido, três eventos ou acontecimentos, levam o negrinho à morte. Assim como

Jesus, que foi levado ao Calvário por causa de uma conspiração armada pelos principais escribas, fariseus e o sumo sacerdote.

O primeiro evento deu-se pela fúria do patrão, por ter perdido a corrida para o negrinho corredor e por ter dado o ouro ao menino. Essa passagem nos lembra o êxodo bíblico, quando o povo de Israel, para livrar-se da escravidão no Egito, cumpre o que Deus havia ordenado a Moises (BÍBLIA, 2017, ÊXODO, 3:22, p.70): que fugisse do Egito levando "joias de prata, e joias de ouro e roupas" do Faraó (BÍBLIA, 2017, ÊXODO, 12:35, p.82). A corrida também, e principalmente, nos remete à corrida do cristão para obter a salvação, que é o maior prêmio, a coroa de glória, conforme nos fala Paulo:

> 24 Não sabeis vós que os que correm no estádio, todos, na verdade, correm mas um só leva o prêmio? Correi de tal maneira que os alcanceis.
> 25 E todo aquele que luta de tudo para alcançar uma corruptível; nós, porém, uma incorruptível (BÍBLIA, 2017, I CORÍNTIOS, 9:24-25, p.1491).

Comparando-se à história de Cristo, o patrão e o filho representam a linhagem sacerdotal, pois o sacerdócio do templo era passado de geração a geração. No ano em que Jesus foi crucificado, estava Caifás, sogro de Anás, como sumo sacerdote, que "era quem tinha aconselhado aos judeus que convinha que um homem morresse pelo povo" (BÍBLIA, 2017, JOÃO, 18:12-14,1380). A Bíblia não dá ênfase nas personagens de Anáse Caifás, principais conspiradores da morte de Jesus. Segundo Macedo (2017):

> Aquela época era marcada por grande corrupção no ofício sacerdotal. Aqueles que presidiam o serviço sagrado não eram escolhidos por Deus, e sim pela influência e interesses pessoais. Anás mantinha o prestígio eo status, por isso monopolizava as decisões, mesmo depois de ter sido desposto do cargo por Roma. Quem ficou em seu lugar foi Caifás, seu genro, que inconscientemente previu o que iria acontecer: "convinha que um homem morresse pelo povo". Assim, até a boca de um ímpio, que não possui entendimento espiritual algum, foi usada para cumprir as profecias. Mesmo quando o diabo pensa está no controle, sua funçãonão é outra senão a de um mero coadjuvante dos feitos soberanos do altíssimo (MACEDO, 2017, p. 1380).

Assim como Jesus, que já estava condicionado a morrer pelo povo para que se cumprissem as profecias, no épico que segue a tradição lendária, o negrinho estava condicionado a morrer pela nação, tal como nas variantes da lenda preexistentes ao épico de Fernandes Barbosa, que constrói o plano histórico de modo a cumprir o que já estava escrito e determinado pela História. O negrinho, ao ganhar a corrida do patrão, mestre da arte de cavalhada, requisito básico para participar, despertou sua fúria, e desde a derrota ficou com o coração corcoveando sobre o que faria contra o negrinho.

Coração a corcovear
Foi pra casa ruminar
O que faria contigo...
Ah! e na alma envôlta em treva
O que primeiro se enleva
É o Boi-tatá do castigo.
(*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.08)

Segundo Schroer e Staubli (2003) sobre o simbolismo do coração na Bíblia, este é uma ideia central para pensar a relação do homem interior e exterior, tal como explicam os autores: "o coração é, acima de tudo, o lugar de razão e entendimento, dos planos secretos, da reflexão e da decisão" (SCHROER e STAUBLI, 2003, p.60). Ou seja, é o coração que revela o homem interior e o exterior. É dele que flui todo o entendimento e onde tramam os projetos mais íntimos e secretos. A esse respeito, a Bíblia explica que "Enganoso é o coração, mais do que todas as coisas, e perverso; quem o conhecerá?" (BÍBLIA, 2017, JEREMIAS, 17:9, p.928-929).

O patrão, inconformado pela derrota, trama um castigo para o negrinho,pois se deixa enganar pelo próprio coração, cultivando nele a ideia de que o negrinho havia trapaceado na corrida. Assim, tudo leva a crer, por inveja é que o negrinho foicastigado, tal como Jesus foi entregue à crucificação (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 27:18, p.1228).

O segundo evento dá-se quando o filho do patrão, tratado pelo eu-lírico/narrador como "maleva, ruim piá" – acostumado a violentar o negrinho, judiando ao lhe "bater derêlho" – faz intriga ao pai dizendo que o negrinho "afrouxaste a vigia" e por isso havia fugido. Isso nos lembra a Bíblia: "a intriga do perverso é pecado" (BÍBLIA, 2017, PROVÉRBIOS, 24:9, p.790) e "o pecado, sendo consumado, gera morte"(BÍBLIA, 2017, TIAGO, 1.15, p.1629). De fato, por causa da intriga do filho perverso do patrão, o negrinho é castigado e posteriormente morto:

E veio, negrinho, o laço,
O frio, a fome, o cansaço,
– A sentença dos mandões:
Palmilhar o pampa aberto,
Recrutando, para perto,
Trinta e tantas aflições.
(FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.16 – com as correções do autor)

O eu-lírico/narrador relata os fatos de modo a justificar o "negrinho do pastoreio", mostrando a sua versão da história ao leitor para que julgue a partir do desenrolar do enredo tramado pelo filho do patrão contra o herói. Nesse caso o leitor já é orientado pelo julgamento do poeta, que introduz no relato épico sua posição crítica diante dos fatos.

No relato, o eu-lírico/narrador desenvolve o enredo sob o argumento de que o filho do patrão não contou a verdadeira versão dos fatos, omitindo que, enquanto o negrinho cochilava

devido ao cansaço dos trabalhos forçados, veio um graxaim e cortou a corda do baio, desprendendo-se das mãos do "negrinho do pastoreio", conforme voltaremos a analisar ao tratarmos da jornada do herói. Esse episódio lembra-nos, quando, na Bíblia, Jesus exorta à vigilância, ao dizer, no livro de Mateus: "Vigiai, pois, porque não sabeis a que hora há de vir o vosso Senhor./ Mas considerai isto: Se o pai de família soubesse a que vigília da noite havia de vir o ladrão, vigiaria e não deixaria minar a sua casa" (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 24:42-43, p.1221). Semelhante a como está em Marcos e em Lucas, acrescenta-se ainda à fala do Mestre: "Portanto, estais preparados; porque virá o Filho do homem à hora que não imaginais" (BÍBLIA, 2017, LUCAS, 12:40, p.1304).

De fato, o poema dá um exemplo da falta de vigilância, vindo o ladrão, representadopelo graxaim, e também o filho do homem, nesse caso o filho do patrão. Porém, o leitor deduz que a falta de vigilância é justificada pela violência da exploração do trabalho e pelo cansaço físico do "negrinho do pastoreio", que se entrega ao sono devido à necessidade humana de descansar, principalmente após um esforço tão exaustivo para um escravo adulto, mais ainda para uma criança.

Por causa disso, o "negrinho do pastoreio" é acusado pelo filho do patrão de ter "afrouxado" a vigia, e considerado culpado pelos vilões da trama pela fuga do baio. Comparando com o texto bíblico, Jesus exorta que quem deve vigiar a casa é o "pai de família", ou seja, quem não vigiou foi o patrão, o pai.

Em relação ao graxaim, também conhecido como raposa ou lobo graxaim, lobo guará, ou cachorro do mato, é o personagem animal responsável por ter cortado a corda do baio ocasionando a fuga do cavalo que se dispersou da cavalhada e se afastou da proteção do negrinho. Podemos comparar o graxaim a Herodes Antipas – que oficialmente era aquele que ocupava o cargo de rei dos Judeus – quando Jesus o chamou de raposa ao saber de sua hostilidade por se sentir ameaçado pelo trabalho desenvolvido pelo Messias e por isso tentava o matar raposa (BÍBLIA, 2017, LUCAS, 13:31-32, p.1307). Ambos, Jesus e o negrinho do pastoreio, se veem ameaçados de morte após o trabalho e a intervenção da raposa em seu pastoreio, conforme falaremos no capítulo 5.

Já em relação ao baio, que aproveita a primeira oportunidade e foge, representa Judas Iscariotes que só esperava um momento oportuno para entregar Jesus. Enquanto a corda estava amarrada, o baio estava protegido, salvo, unido à tordilhada – que com o baioformam os doze cavalos da cavalhada, e representam os doze discípulos – e aos cuidadosdo negrinho, como metáfora do Senhor Jesus, no poema.

O terceiro evento foi a fuga dos cavalos após o negrinho ser entregue ao patrão. O filho

do patrão, “o piá excomungado”, inconformado pelo fato de onegrinho ter encontrado o baio, solta a tropilha inteira:

> O piá excomungado
> Contigo ficou danado
> Quando de longe avistou,
> Bem no topo da coxilha
> Reunida toda a tropilha
> Que só milagre juntou.
>
> E na alma perversa e nua,
> Sem nenhum clarão de lua,
> Tece planos de vingança...
> E depois ri, satisfeito,
> Vendo a trama tomar jeito
> Como laço que se trança.
>
> (...)
> E por mais que se rogasse,
> Que a tropilha em paz deixasse,
> A invocar Nossa Senhora,
> O infeliz guri bissexto,
> Por maldade sem cabresto,
> Tocou tudo campo fora.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p. 23-24 – com as correções do autor)

O filho do patrão, por maldade, planeja a vingança e solta a tropilha para prejudicar o negrinho, que já havia sido castigado injustamente; como quem não se satisfaz pelo castigo aplicado ao negrinho, empenha-se em ver a desgraça do órfão, levado pela trama maligna à morte. Tal como aconteceu com Jesus Cristo, pois Caifás já haviacastigado Jesus no sinédrio e testemunhado falsamente contra ele, conforme o relato bíblico: “E alguns começaram a cuspir nele, e a cobrir-lhe o rosto e a dar-lhe punhadas, ea dizer-lhe: Profetiza. E os servidores davam-lhe bofetadas” (BÍBLIA, 2017, MARCOS,14:53-65, p.1265-1266). Depois da casa de Caifás, levaram-no a Pilatos, e o sumo sacerdote, aliado aos escribas e fariseus, conseguiu que Pilatos crucificasse Jesus (BÍBLIA, 2017, JOÃO, 18:28-40, p.1381-1382). No momentodo julgamento e crucificação, Jesus está só, sem a presença de seus discípulos, que estavam dispersos; e até Pedro, um dos discípulos que o Mestre mais amava, o negou três vezes, conforme Jesus havia profetizado (BÍBLIA, 2017, JOÃO, 18:12-27, p.1379-1380).

O enredo segue, e o negrinho é castigado até a morte; após três dias de morto, é visto ressuscitado, realizando o feito maravilhoso de Jesus Cristo. A primeira parte do poema finaliza com a morte e ressureição do “negrinho do pastoreio”. Na segunda, ele retoma a lenda e preenche algumas lacunas deixadas na primeira parte. Em “Súplica”, o eu-lírico/narrador inicia julgando os vilões e o negrinho herói:

Foi por causa dos perdidos,
Da gente ruim, dos bandidos,
– Em dizer até me dói –
Que a terra se fêz de pranto,
Vinda daí tanto santo,
Surgindo, então, cada herói.

Tu fôste, negrinho, herói...
Teu caso não se destrói
Porque a lenda o retempera...
E neste velho Rio Grande
Tua história mais se expande
Como roseira em tapera.
(*sic*. FERNANDES BARBOSA-G, 1959, p.33)

Lembrando, em seu poema, a profecia bíblica sobre a segunda vinda de Jesus Cristo em que irá se sentar sobre os doze tronos para julgamentos das tribos e Nações, conforme já falamos anteriormente. No caso do épico, quem julga é o próprio poeta, que cria essa identificação com o negrinho e o próprio Senhor Jesus. Porém, diferente de Cristo, que foi o cordeiro perfeito e sem pecado, o eu-lírico se julga pecador:

Sou um pobre pecador
Que jogado ao corredor
De uma vida sem aprumo
Já nem sabe qual o rumo
Da invernada do BOM-FIM.
(FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p. 35)

Em relação às fontes históricas utilizadas pelo poeta, elas estão explicitamente referenciadas[101]: a primeira, e principal, que é a lenda do negrinho do pastoreio, baseadano drama da escravidão, resgatada da cultura popular brasileira e narrada em versos; e a segunda, incorporada pelo poeta, é a história de Jesus Cristo, narrada nos evangelhos da Bíblia Sagrada da tradição judaico-cristã.

Como veremos mais adiante, a utilização pelo poeta das fontes bíblicas, através da licença poética, demonstra também a intenção em atribuir um caráter sagrado à história do negrinho do pastoreio para a literatura brasileira e também agrega valor literário à lenda do herói, compartilhando a mesma crença dos outros autores que defendem a lenda como de origem cristã.

Quanto à apresentação, o plano histórico mostra uma perspectiva fragmentada[102]. Na primeira parte, o eu-lírico segue uma sequência narrativa centrada em toda a história do

[101] Conforme categorias épicas de Ramalho (2013).
[102] Conforme categorias épicas de Ramalho (2013).

negrinho, seguindo a ordem dos acontecimentos, e fazendo uso criativo das fontes, seja na elaboração do enredo, seja na construção da identidade do herói épico. Na segunda parte, embora mais lírica que a primeira, que valorizou mais a narrativa, ela também segue uma sequência, retomando fatos e fragmentos da história narrada na primeira parte, agregando fatos da vida do eu-lírico/narrador e dando vazão ao seu estado psicológico sensibilizado diante do drama dos acontecimentos por ele narrados.

3.3.6. Sobre o plano maravilhoso

Em relação ao plano maravilhoso de *Súplica ao negrinho do pastoreio*, Fernandes Barbosa retoma a imagem mítica do negrinho do pastoreio, cuja versão mais conhecida é a de Simões Lopes Neto. Na imagem mítica do negrinho, o autor funde referentes míticos de Jesus Cristo da tradição judaico-cristã e relaciona os feitos míticos do negrinho aos feitos redentores de Cristo. Cabe aqui apresentar as principais concepções teóricas que usaremos na reflexão sobre o mito.

Segundo Oliveira e Gois (2016), entende-se que

> a literatura enquanto arte possui vestígios históricos e, portanto, contém representações míticas, seja pelas primeiras dinastias hegemônicas que passaram a criar seus próprios mitos de origem, utilizando principalmente os gêneros epopeia e crônica, seja pela produção literária produzida por escritores que podem ter assimilado, inconscientemente ou não, esses mitos e acabaram transmitindo-os através da literatura (OLIVEIRA e GOIS, 2016).

No épico, os vestígios históricos ganham uma importância especial, pois irá contribuir na elaboração do plano histórico que, aliado ao plano maravilhoso, manifestamo *logos* e o *mythos* da epopeia.

Nesta pesquisa entraremos na concepção de Roland Barthes (2007), que geralmente adotamos em outros trabalhos[103], considerando o mito como uma fala, isto é, um sistema de comunicação que não pode ser concebido como um objeto, uma ideia ou uma forma. Nessa concepção, tudo que é passível de discurso é um mito. E o discurso mítico não surge da natureza das coisas, mas emerge de circunstâncias históricas concretas, constituindo-se como um sistema semiológico no qual a linguagem é entendida não apenas em sua forma verbal, mas também como uma unidade significativa que pode abranger imagens e objetos, desde que eles possam tornar-se "fala". Nesse sentido, a palavra *mythos*, em grego, significa "fala, narração,

[103] Em (OLIVEIRA, 2013; e OLIVEIRA e GOIS, 2016).

concepção" (BARTHES, 2007, p. 261-263).

Consideraremos também a concepção de Eliade (1972) quando explica o mito como uma narrativa que conta uma história sagrada, uma vez que ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Ou seja, o mito narra uma realidade que passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. Nesse sentido, o mito é sempre uma narrativa de uma "criação", pois ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser (ELIADE, 1972, p.09).

Segundo Eliade, o mito fala apenas do que realmente ocorreu, ou seja, daquilo que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais, e eles são conhecidos, sobretudo, pelos seus feitos no tempo prestigioso dos primórdios. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade, ou simplesmente a sobrenaturalidade, de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado, ou do sobrenatural, no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. E é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural (ELIADE, 1972, p.09). Ou seja, o mito é utilizado para descrever a manifestação do sagrado, do contato do homem com o sobrenatural, ou Entes Sobrenaturais, na origem do Mundo.

Em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, Fernandes Barbosa refunde dois mitos de origem: o mito de origem da nação brasileira, que se deu através do regime escravocrata, e da representação histórica e mítica do negro nesse contexto, enquanto raça vítima da escravidão, representado na imagem mítica do negrinho do pastoreio, entendendorepresentação tal como explica Hall, ou seja, "uma parte essencial do processo pelo qual o sentido é produzido e trocado entre os membros de uma cultura" (HALL, 1997, p.15, tradução nossa); e o mito de origem da Igreja Primitiva de Cristo, com a manifestação de Jesus Cristo com sua vinda ao mundo, o Messias esperado pelos judeus e que, tal como escrito nas profecias, iria remir a humanidade de seus pecados. Ou seja, a presença do Filho de Deus na terra é a manifestação do próprio Deus assumindo a forma de homem, e isso causou uma grande diferença porque até então o relacionamento do homem com Deus era de criatura para criador, a partir do sacrifício do Senhor Jesus, e da aceitação do Messias como Filho de Deus, nascendo da água e do espírito, o homem passa a ser também considerado Filho de Deus, por meio de adoção, e não apenas criatura ou servo.

Conforme Eliade, "o sagrado se manifesta sempre como uma realidade inteiramente diferente das realidades naturais". Usando, por empréstimos, termos do domínio natural ou da

vida espiritual do homem, o sagrado exprime, por meio da linguagem, o *tremendum* ou a *majestas*, ou o *mysterium fascinans* – ou seja, o irracional,que não pode ser explicado em conceitos científicos, por exemplo. Segundo o autor, "essa terminologia analógica se deve justamente à incapacidade humana de exprimir o *ganz andere*: a linguagem apenas pode sugerir tudo o que ultrapassa a experiência natural do homem mediante termos tirados dessa mesma experiência natural" (ELIADE, 1992, p.12).

Segundo Elíade, "o homem toma conhecimento do sagrado porque este semanifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano". Para explicar o atoda manifestação do sagrado, o autor propôs o termo "hierofania", que "exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que algo de sagrado se nos revela" (ELIADE, 1992, p.13). Explica ainda que

> a história das religiões – desde as mais primitivas às mais elaboradas –é constituída por um número considerável de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas. A partir da mais elementar hierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num objetoqualquer, urna pedra ou uma árvore – e até a hierofania suprema, que é,para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade. Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo "de ordem diferente" – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo "natural", "profano" (ELÍADE, 1992,p.13).

Sobre o Sagrado e o Profano na Bíblia partiremos de um exemplo, quando a palavra do Senhor fala contra Jerusalém, a cidade, capital de Judá, que outrora havia sido escolhida para ser Santa, e estava mergulhada em pecados: "Os sacerdotes profanam a minha lei, e profanam as minhas coisas santas; não fazem diferença entre o santo e o profano, nem discernem o impuro do puro (...)" (BÍBLIA, 2017, EZEQUIEL, 22:26, p. 1022). Mais adiante, quando o Senhor fala sobre a restauração do templo de Jerusalém, ele orienta como devem ser construídas as câmaras, de modo a "fazer separação entre o santo e o profano" (BÍBLIA, 2017, EZEQUIEL, 42:20, 1053), entre o interior do Templo e o exterior. Logo mais diz aos sacerdotes: "E a meu povo ensinarão a distinguir entre o santo e o profano, e o farão discernir entre o impuro e o puro" (BÍBLIA, 2017, EZEQUIEL, 44:23, p.1056). Ou seja, o sagrado deve ser puro, deve ser santificado para Deus, e separado do que é impuro, profano, havendo entre eles uma diferença, obedecendo à palavra de Deus que ensina haver uma diferença entre o que serve a Deus e o que não serve, entre o que é puro e o impuro, entre o que é sagrado e o que é profano.

Na Bíblia, Deus condena aquele que é profano e perverso, a exemplo do rei Zedequias, conhecido por príncipe de Israel na época em que Jerusalém estava corrompida espiritualmente. A ele veio a seguinte palavra do Senhor:

> 25 “E tu, ó profano e ímpio príncipe de Israel, cujo dia virá no tempo da extrema iniquidade,
> 26 Assim diz o Senhor DEUS: Tira o diadema, e remova a coroa; esta não será a mesma; exalta ao humilde, e humilha ao soberbo (BÍBLIA, 2017, EZEQUIEL, 21:25-26, p.1021)

Segundo Macedo (2017), o rei Zedequias foi considerado profano “por desprezar o Altíssimo, e perverso por quebrar a aliança firmada com Nabucodonosor” e também porque estava contaminado espiritualmente pela idolatria e pelos falsos profetas; por essarazão, Deus não estava com ele” (MACEDO, 2017, p.1021). Ou seja, tudo que é estranhoà palavra de Deus é considerado profano: o desprezo a Deus transgredia os mandamentos das leis mosaicas, descrita em Êxodo (BÍBLIA, 2017, ÊXODO, 20, p.92), e que o Senhor Jesus resumiu em “amar a Deus sobre todas as coisas”, que significa considerá-lo como único Deus, pois os deuses desse mundo são considerados ídolos e “os deuses que não fizeram os céus e a terra desaparecerão da terra e de debaixo desse céu” (BÍBLIA, 2017,JEREMIAS, 10:11, p.917), pois “só o SENHOR é Deus, em cima no céu e embaixo na terra” (BÍBLIA, 2017, DEUTERONÔMIO, 4:39, p.225); já no que diz respeito aos falsosprofetas, são aqueles que não profetizam baseando-se na palavra de Deus, ou em nome de outros deuses, tal como ele explicou a Moisés quando prometeu um grande profeta que surgiria entre os homens:

> 20 Porém o profeta que tiver a presunção de falar em meu nome, que eu não lhe tenha mandado falar, ou o que falar em nome de outros deuses, esse profeta morrerá.
> 21 E, disseres no teu coração: Como conhecereis a palavra que o SENHOR não falou?
> 22 Quando o profeta falar em nome do SENHOR, e essa palavra não se cumprir, nem suceder assim; esta é palavra que o SENHOR não falou;com soberba a falou aquele profeta; não tenhas temor dele (BÍBLIA, 2017, DEUTERONÔMIO, 18:20-21, p.243).

Segundo Macedo (2017), ao explicar essa promessa conclui que se trata do Messias anunciado, pois o Senhor Jesus surgiu entre os homens, e “veio para que pudessem ouvir e entender a vontade Divina” (MACEDO, 2017, p.243). Em síntese, profano é tudo aquilo que é estranho e/ou contraria a palavra de Deus, que é impuro. Ou seja, que não é sagrado, puro, santo, consagrado para os propósitos de Deus.

Em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, identifica-se a fusão de dois mitos de origem que são considerados sagrados: o mito de origem da igreja primitiva, de Jesus Cristo, tal como relata na Bíblia da tradição judaico-cristã, mais especificamente, nos evangelhos de Mateus, Marcos, Lucas e João; e o mito do negrinho do pastoreio que, embora não seja considerado um

personagem bíblico, é considerado santo pela tradição religiosa do catolicismo, um mito originado no período colonial, de origem crioula. Esses dois mitos se fundem na literatura, no poema épico, que por sua vez não tem essa finalidade de ser sagrado, embora tenha uma representação do contato do homem com o sagrado. Logo, nota-se que o poeta tenta fazer essa diferença entre o sagrado e o profano através do recurso da emulação que, como vimos, é a imitação pela diferença.

Entender a concepção de mito nos ajudará a compreender a jornada do herói na transição do plano histórico para o maravilhoso e assim entender a dupla condição humano-existencial do herói épico, pois, tal como explica Ramalho (2013),

> a poesia épica captando essa dimensão da experiência humano – existencial, e traduzindo-a em imagens míticas (...) consolida a fusão entre o histórico e o maravilhoso, entre o *logos* e o *mythos*, fazendo-se,portanto, representativa da dupla condição humano-existencial (RAMALHO, 2013, p. 122).

A inserção do herói no plano maravilhoso ocorre na primeira parte do poema, quando o negrinho do pastoreio, passados três dias após sua trágica morte, ressurge "em carne e osso", ou seja, em um corpo ressuscitado, diante de seu patrão. Temos aí um feito heroico sobrenatural e que se explica a partir da análise dos mitos aí representados. Cabe aqui ressaltar que, em relação às fontes das imagens míticas, trata-se daquelas utilizadas no plano maravilhoso tradicional da cultura popular, da tradição religiosa católica e da tradição judaico-cristã.

Além da concepção de mito como "uma narrativa das origens" ou "narrativa de um tempo primordial", também veremos o mito como um arquétipo, tal como explica Jung: "os arquétipos são conteúdos do inconscientecoletivo". Parte de Freud, entendendo o inconsciente como "conteúdos reprimidos ou esquecidos" e "de natureza exclusivamente pessoal" (JUNG, 2007, p.15).

Segundo Jung, há uma camada superficial do inconsciente, à qual se denomina inconsciente pessoal e sobre a qual repousa uma camada mais profunda, chamada inconsciente coletivo. O inconsciente não é de natureza individual, mas universal, pois possui conteúdos e modos comportamentais que "são os mesmos em toda a parte e em todos os indivíduos", ou seja, "são idênticos em todos os seres humanos, constituindo, portanto, um substrato psíquico comum de natureza psíquica supra pessoal que existe em cada indivíduo" (JUNG, 2007, p.15).

Para Jung, "o arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica a partir da sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta" (JUNG,2007, p. 17).

Temos então em *Súplica ao negrinho do pastoreio* não só o arquétipo do gaúcho e do

negro, mas também do cristão. Um personagem que tem uma experiência com a fé cristã, conforme o histórico da lenda, tal como se apresenta no épico. Assim, interpreta-se que a Bíblia ensina que se deve buscar desenvolver a mentalidade e o pensamento de Cristo, ou seja, deve-se viver uma vida seguindo os passos de Jesus, procurando viver e pensar como ele. E é nesse princípio que geralmente todos os cristãos se baseiam. Pensando por esse caminho, temos também no poema épico o mito do cristão, daquele que inconscientemente segue os passos de Jesus Cristo, trilhando o mesmo caminho.

Contudo, devemos lembrar da exortação de Cristo à vigilância, ou seja, é precisovigiar o inconsciente para não repetir os erros coletivos – uma vez que nem Jesus Cristo nem o "negrinho do pastoreio" cometeram pecados ou crimes – mas foram vítimas dos erros da sociedade que os levaram injustamente à morte. Nesse caso, deve seguir-se a fé no sentido espiritual e simbólico.

3.3.7. Sobre o heroísmo épico

Em *Súplica ao negrinho do pastoreio,* Fernandes Barbosa investiu na humanizaçãodo negrinho do pastoreio como sujeito histórico que na inserção do herói no plano maravilhoso recebe uma natureza divina, sendo comparado a Jesus Cristo pela realização dos feitos messiânicos e redentores. O negrinho do pastoreio é apresentado como um menino negro, escravo, órfão de pai e mãe, que sente medo, fome, frio, cansaço, e é judiado e maltratado pelo patrão e seu filho. Foi também na forma humana que Jesus Cristo, o Filho de Deus, veio ao mundo para restaurar a aliança do homem com Deus e ser o Cordeiro de Deus que tiraria os pecados da humanidade. Como homem, Jesus também sentiu frio, fome, cansaço, tristeza, alegria... Afinal, Ele tinha a natureza humana, pois havia sido gerado de Maria.

O negrinho do pastoreio é um personagem anônimo, tratado pelo eu-lírico/narrador como negrinho. Diferente de Jesus, que segundo Macedo, "é a forma grega do hebraico *Yeshua*, que significa 'o Senhor salva'" (MACEDO, 2017, p. 1180), tal como revelado a Maria no Evangelho de Mateus: "E dará à luz a um filho e chamarás o seu nome JESUS; porque ele salvará o seu povo dos seus pecados" (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 2:21, p.1180). Possui um nome acima de todos os nomes, conforme está escrito na Bíblia:

> 8 E, achando na forma de homem, humilhou-se a si mesmo, sendo obediente até a morte, e morte de cruz.
> 9 Por isso, também Deus o exaltou soberanamente, e lhe deu um nome que é sobre todo o nome;
> 10 para que ao nome de Jesus se dobre todo o joelho dos que estão nos céus,

> e na terra, e debaixo da terra,
> 11 E toda a língua confesse que Jesus Cristo é Senhor, para glória de Deus Pai (BÍBLIA, 2017, FILIPENSES, 2: 8-11, p.1552).

O nome de Jesus também concede o direito de fazer pedidos em seu nome ao Deus-Pai, com garantia da palavra do próprio Senhor Jesus de que haverá de receber, tal comoele disse: "(...) Na verdade, na verdade vos digo que tudo quando pedirdes a meu Pai, emmeu nome, ele vo-lo há de dar" (*sic*. BÍBLIA, 2017, JOÃO, 16:23, 1375).

O nome de Jesus é tão poderoso, que o mesmo profetizou:

> 17 E estes sinais seguirão aos que crerem: Em meu nome expulsarão os demônios; falarão novas línguas;
> 18 Pegarão nas serpentes; e, se beberem alguma coisa mortífera, não lhes fará dano algum; e porão as mãos sobre os enfermos, e sararão (BÍBLIA, 2017, MARCOS, 16:17-18, p.1270).

Além do Nome e do poder simbólico que carrega, no Antigo Testamento ao falar sobre o advento do Messias já é revelado como: "Maravilhoso, Conselheiro, Príncipe da Paz, Deus Forte, Pai da Eternidade, Príncipe da Paz" (BÍBLIA, 2017, ISAÍAS,9:6, p.832).

Uma vez que o "negrinho do pastoreio" não possui um nome próprio, ao inserir na identidade do herói o Poderoso Nome de Jesus, ele agrega todo o poder e simbolismo que esse nome carrega, o capacitando a vencer toda e qualquer força humana e sobre humana, ou seja, toda treva e todos os espíritos malignos. Dizer que o negrinho temJesus dentro de si – pois ele recebe do criador do poema, do mundo narrado, o espírito do nome de Jesus – é o mesmo que dizer que ele tem o Espírito Santo, o próprio Deus, dentro de si, pois os três – Deus Pai, Deus Filho e Deus Espírito Santo – formam uma unidade, representam a Santíssima Trindade. E tal como afirma a Bíblia,

> 13 Porque todos os que são guiados pelo Espírito de Deus, esses são filhos de Deus.
> 14 Porque não recebestes o espírito de escravidão, para outra vez estardes em temor, mas recebestes o Espírito de adoção de filhos, pelo qual clamamos: Aba, Pai (BÍBLIA, 2017, ROMANOS, 8:13-14, 1459).

Observa-se que, apesar de o negrinho ser considerado órfão pelo mundo, o poeta o concebecomo filho de Deus, mesmo que ele não faça uso desse poder e autoridade que o criador concedeu. Desde já, podemos dizer que o poeta trabalha alguns referentes simbólicos na construção da identidade do negrinho; assim temos: Jesus, o Pastor de Israel – quando seu corpo serve de alimento para as formigas que representam simbolicamente os trabalhadores, ou habitantes da terra; Jesus, o Leão da tribo de Judá – quando o negrinho é comparado a um animal

felino, não ao Leão, conforme já falamos anteriormente, mas como uma "pantera negra indomável", criando uma imagem que relaciona a imagem animal aliada à cor da pele do herói:

> Mas a fé inquebrantável,
> Pantera negra, indomável,
> Que na luta não se cansa,
> Ia na frente ponteando:
> - Égua madrinha chamando
> Tua tropa de esperança.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.18)

Jesus, o Rei dos judeus – quando o negrinho é lembrado por ser "judiado" criando uma ambiguidade entre o verbo judiar e o substantivo que remete ao povo judeu; Jesus, a Luz do mundo – quando o negrinho é associado à luz, ou aquele que trilha um caminho de luz, ou pela ligação dele com a vela, tomando o objeto por uma relação metonímica vela/luz; Jesus o Cordeiro Sacrificial – quando temos a metáfora do negrinho como boi jungido, criando a imagem do negrinho como boi sacrificial; entre outros referentes simbólicos.

Considerando que o Nome de Jesus tem todo esse poder simbólico, e o remete a vários outros nomes, o poeta ao fundir o simbolismo de Cristo no negrinho, funde também outros "nomes simbólicos" e suas representações identitárias míticas e simbólicas. Assim sendo, podemos considerar o negrinho um exemplo de herói correlacional, cuja identidadeé relacionada a outras identidades de Jesus Cristo.

Assim, conforme levam a crer as Escrituras Sagradas, Jesus foi lançado ao mundo para cumprir a Santa e Perfeita Vontade do Deus Pai, já determinada nas profecias do Antigo Testamento. De modo semelhante, parece que o negrinho é lançado ao mundo épico e deve cumprir o que já está determinado historicamente. Sua missão é trabalhar duro, palmilhar o pampa aberto e pastorear os cavalos, mas nem isso consegue realizar em paz, devido aos obstáculos gerados pelo Filho do Patrão, tão "maleva" quanto o Pai. Isso nos remete ao que disse Jesus, quando procuravam matá-lo por trabalhar realizando curas aos sábados: "(...) Na verdade, na verdade vos digo que o Filho por si mesmo não pode fazer coisa alguma, se o não vir o fazer o Pai; porque tudo quanto ele faz, o Filho ofaz igualmente" (BÍBLIA, 2017, JOÃO, 5:19, p.1345). Ou seja, no caso de Patrão e Filho,esse reproduz a violência que vê o Pai fazer, maltratando os escravos, passando essa herança histórica de violência de geração a geração.

Na análise do heroísmo épico em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, uma consideração deve ser levada em conta: o fato de o sujeito épico ser uma criança. A esse respeito, na Bíblia a criança tem um referencial simbólico importante. Lembremo-nos de Isaque, o menino, o filho da promessa, pedido por Deus a Abraão em sacrifício para testara sua fé e sua fidelidade, mesmo

voltando atrás por intermédio de um anjo, sua obediência em não negar seu filho o consagrou Patriarca da fé; de Ismael, filho de Abraão, gerado com sua serva Agar, que enfrentou a fome no deserto (BÍBLIA, 2017, GÊNESIS,21:14-21, p.24) mas, tal como Deus havia prometido, mais tarde veio a se tornar outra grande nação (BÍBLIA, 2017, Gênesis, 25:12-18, p.30); de Moisés, que quando recém-nascido teve sua vida poupada pelas parteiras hebreias, quando o Faraó decretou a morte de todos os meninos hebreus recém nascidos (BÍBLIA, 2017, ÊXODO, 1:15, p.66), sendo salvo a ser colocado em um cestinho no Rio Nilo e criado pela filha do Faraó (BÍBLIA, 2017, ÊXODO, 2:1-10, p.68), e mais tarde, abrindo mão dos privilégios dessa criação, tornou-se o líder do Povo de Israel e o libertou da escravidão do Egito (BÍBLIA, 2017, ÊXODO, 3 a 14, p.68 - 84); Davi, o filho mais novo da casa de José, que enfrentou o Gigante Golias quando o exército dos filisteus declarou guerra contra o Povo de Israel (BÍBLIA, 2017, I SAMUEL, 17, p.359-361); o próprio Senhor Jesus, desde seu nascimento sofreu foi ameaçado de morte – quando Herodes, temendo o cumprimento das profecias, decretou a morte dos meninos – fugindo para o Egito com sua mãe e José (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 2:13-18, p.1181) e, depois da morte de Herodes, ainda menino emigrou para Israel, indo habitar com sua mãe e José em Nazaré, onde passou a ser chamado de Nazareno (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 2:19-23,p.1181). Outro feito de Jesus, ainda quando criança, aos doze anos, foi no momento em que foi encontrado por sua mãe pregando no templo, em meio de doutores que o ouviam e o interrogavam, deixando a todos maravilhados com a sua sabedoria (BÍBLIA, 2017, LUCAS 2:41-52, p.1276-1277).

Nos Provérbios de Salomão extrairíamos o seguinte em relação às crianças: “Educa a criança no caminho em que deve andar; e até quando envelhecer não se desviará dele” (BÍBLIA, 2017, PROVÉRBIOS, 22:6, p.788). Seguindo esse raciocínio, percebe-se a sátira cumprindo tal papel educativo no poema, quando o eu-lírico diz em estrofe bárbara:

> O que interessa, negrinho,
> É se adorar o santinho
> Que também teve uma cruz...
> E que após haver morrido,
> – Todinho quase comido,
> No formigueiro assanhado,
> –O bandido do patrão
> Viu surgir, ressuscitado,
> No veloz baio montado,
> Todo vestido de luz,
> Com vagalumes na mão.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p. 13 – com correções do autor).

As reticências marcam uma suspensão no terceiro verso, quando o eu-lírico/narrador

rompe o momento em que o relato faz referências por metonímia cruz / Jesus, e volta ao relato da história do negrinho do pastoreio, sugerindo a ideia da ascensão do herói épico no momento do feito redentor da ressurreição.

Apesar de o poema permitir a leitura de uma sátira sutil implícita à idolatria, questão bastante polêmica no âmbito religioso, o texto literário perde a função moralista, se diferenciando e distanciando do texto bíblico, quando na trigésima oitava estrofe da primeira parte o relato épico sugere uma leitura ambígua, respondendo aos religiosos que perceberem o pecado da idolatria:

> E por mais que se rogasse,
> Que a tropilha em paz deixasse,
> A invocar Nossa Senhora,
> O infeliz guri bissexto,
> Por maldade sem cabresto,
> Tocou tudo campo fora.
> (FERNANDES BARBOSA-G, 1959, p.24-com correções do autor).

Nessa estrofe o eu-lírico/narrador sugere uma resposta ao "infeliz guri bissexto" que parece tentar impedir que a tropilha invoque a "Nossa Senhora", e na correção, comovimos anteriormente na análise dos manuscritos, ele acrescenta o complemento nominalcomo que pedindo "paz", ou seja, trazendo implicitamente a ideia de "livre arbítrio" concebida pelo próprio Deus, pondo em evidência justamente o fato de o negrinho não ter esse livre arbítrio, realçando a escravidão não só no sentido físico, mas também no sentido espiritual a que o negrinho estava condicionado.

O negrinho emula a Jesus pela diferença, que foi o Cordeiro Santo e sem pecados. Portanto, os seus feitos heroicos, principalmente sua ressurreição, não podem serconsiderados inverossímeis, quando comparados ao texto bíblico, pois tal como disse Jesus: "Deixai os meninos, e não os estorveis de vir a mim; porque dos tais é o reino doscéus" (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 19:14, p.1210). Quando questionado por seus discípulos sobre quem era o maior no reino dos céus, Jesus disse:

> 3 (...) Em verdade vos digo que, se não converterdes e não fizerdes como meninos, de modo algum entrareis no reino dos céus.
> 4 Portanto, aquele que se tornar humilde como este menino, esse é o maior nos reinos dos céus.
> 5 E qualquer que receber em meu nome um menino, tal como este, a mim me recebe (BÍBLIA, 2017, MATEUS, 18:3-5, p.1208).

Cabe ainda destacar, já que o eu-lírico se coloca no poema e cria uma identificação com o negrinho e com Jesus, que ele também confessa diante de situações humano-existenciais

semelhantes à do herói: ele foi "jogado ao corredor"; a dor do seu ofício de escritor, que diante do relato da história do negrinho afirma: "em dizer até me dói"; o eu-lírico/narrador confessa se "sentir perdido dentro da noite"; e confessa se sentir açoitado.

O fato de o herói negrinho ser um sujeito anônimo, cuja identidade é moldada ao signo de Jesus Cristo e identificada com a história de vida do poeta, lembra-nos o que disse Ramalho:

> O heroísmo deixou de ter relevância apenas no plano da História como sucessão de eventos extraordinários e passou a se inserir no próprio cotidiano anônimo da história privada, desde que as ações do sujeito heroico fossem emblemáticas de uma capacidade aí sim extraordináriade enfrentamento da nova realidade humano-existencial (RAMALHO,2013, p. 142).

Fernandes Barbosa consegue manter a relevância do heroísmo no plano da História oficial; mesmo se tratando de herói anônimo, a sua condição de escravo já é uma metáfora da história da escravidão na colonização. E ainda consegue inserir o heroísmo no âmbito privado, fundindo os referentes históricos e simbólicos que o capacitam na realização de um enfrentamento extraordinário de sua realidade humano-existencial.

Em relação ao heroísmo no poema, e no que diz respeito à forma como o heroísmose caracteriza no poema épico, trata-se de um herói mítico individual[104], embora seja um indivíduo que represente uma coletividade: todos os crioulos, crioulinhos,negros e negrinhos vítimas do regime escravocrata.

No que diz respeito ao percurso do herói, trata-se de um percurso cíclico[105]. Ou seja, a jornada do herói inicia-se com a corrida que é uma metáfora da corrida da fé cristã para obter a salvação da alma, passa por várias situações humano-existenciais e termina com a ressurreição do negrinho, com a sua vitória na corrida da salvação quando recebe o verdadeiro galardão, a conquista da vida eterna. Em relação aos feitos heroicos, o negrinho se consagra herói épico ao realizar os feitos redentores[106] de Jesus Cristo.

3.3.7.1. A Jornada do Herói

Em sua jornada heroica, o "negrinho do pastoreio" segue o que Joseph Campbel caracteriza como "o percurso padrão da aventura mitológica do herói"; segundo ele, trata-se de "uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: *separação-iniciação-retorno* – que podemser considerados a unidade nuclear do monomito" (CAMPBEL, 1997,

[104] Conforme categorias épicas de Ramalho (2013).
[105] Conforme categorias épicas de Ramalho (2013).
[106] Conforme categorias épicas de Ramalho (2013).

p.17). Ou seja, corresponde a três grandes estágios que condicionam e delineiam os limites espirituais da aventura mitológica traçada pelo herói.

3.3.7.1.1. A separação da sociedade

A jornada do herói inicia-se com uma fase de separação da sociedade, correspondente a uma espécie de ruptura e degradação social que conduz o "negrinho do pastoreio" a ingressar numa zona desconhecida de um universo espiritual carregado pelas trevas, no qual irá vivenciar a experiência dolorosa semelhante à vivida por Jesus Cristo, como as torturas dos castigos, a morte em forma de cruz, mas também a ressurreição.

Tal como explica Campbel, "o primeiro grande estágio, o da *separação* ou *partida",* constitui-se em cinco fases:

> "O chamado da aventura", ou os indícios da vocação do herói; 2) "Arecusa do chamado", ou a temeridade de se fugir do Deus; 3) "O auxílio sobrenatural", a assistência insuspeitada que vem ao encontro daquele que leva a efeito sua aventura adequada; 4) "A passagem pelo primeiro limiar"; e 5) "O ventre da baleia", ou a passagem para o reino da noite (CAMPBEL, 1997, p.20).

Nesse sentido, constata-se que o "negrinho do pastoreio" cumpre essas cinco fases do ritual de iniciação em sua aventura, que por sinal é um grande desafio, considerando que se trata de uma criança desempenhando a função de um escravo adulto, como a de pastorear os animais.

Em relação ao "chamado da aventura" ou "os indícios da vocação do herói", na jornada do herói épico, temos cinco situações humano-existenciais impostas ao negrinho:a corrida; a dureza do trabalho escravo, "palmilhar o pampa aberto", enfrentando "o frio, a fome e o cansaço"; a fuga do baio e a missão de encontrá-lo; a fuga da tropilha, dispersando os cavalos, levando o negrinho ao castigo mortal e a missão de reuni-los; a morte comparada ao Calvário, para cumprir o que já estava escrito na lenda original.

Tais situações, por analogia, têm certa semelhança com algumas enfrentadas por Jesus Cristo em sua Jornada Messiânica, em se sacrificar para salvar a humanidade de seus pecados. São elas: a corrida cristã para a salvação; a dureza do trabalho espiritual, baseado em orações constantes e jejuns, e através de curas e milagres, sendo perseguido e caluniado por curar aos sábados e, mesmo sendo Senhor, fez-se servo; encontrar o discípulo traidor, afinal Jesus já sabia que seria traído, pois estava escrito nas profecias (BÍBLIA, 2017, JOÃO, 13:11, 21-30, p. 1367-1368); reunir seus discípulos que se dispersaram enquanto Jesus estava sendo julgado pelo

sumo sacerdote Caifás, seu sogro Anás, escribas e fariseus do Templo; morte no Calvário para cumprir os Planos de Deus-Pai, conforme já estava escrito nas profecias do Antigo Testamento, no livro de Elias (BÍBLIA, 2017, ISAÍAS, 52:13, 53, p. 882-883).

Sobre o que concerne ao "chamado" do herói, consideramos que há a ocorrência de dois "chamados": o do trabalho e o da aventura. Ambos os chamados são forçados e praticamente impostos ao herói, pois são interligados e motivados pela força brutal da escravidão e não por busca espontânea do "negrinho do pastoreio".

O primeiro – correspondente ao "chamado ao trabalho", implícito no relato épico, mas consonante com o histórico da lenda, conforme narrado em outras variantes que precederam o épico – diz respeito à separação do "negrinho do pastoreio" dos pais, sendo obrigado a seguir órfão uma jornada de trabalho escravo desde seus primeiros anos de vida. Inicia assim, desde cedo, a sua jornada heroica, pois heróis e heroínas são essas crianças que o "negrinho do pastoreio" representa, enfrentarando tão cedo situações humano-existenciais tão difíceis e sofridas, o que já permite assim consagrá-las.

O segundo seria o "chamado à aventura", quando ocorre a fuga do baio. O "negrinho do pastoreio" – separando-se do ambiente de trabalho, da estância do patrão, na qual fora criado – é obrigado a ir em busca do animal fugitivo e depois a fuga da tropilha. Para desempenhar tais missões, adentra na zona desconhecida da região espiritual; de um lado busca o auxílio por meio da fé cristã e tem o encontro com o divino por meio da incorporação da identidade de Jesus Cristo e a busca pela Nossa Senhora, a mãe do Messias, a qual trata por madrinha; por outro, enfrenta com o auxílio sobrenatural da fé cristã uma região de trevas e de escuridão para encontrar o baio e depois a tropilha.

Em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, a "dureza do trabalho" representava um tipo de labuta superior às forças físicas de uma criança. Observa-se na lenda – nessa versão e nas anteriores que remetem à atividade do pastoreio – uma denúncia social da exploração infantil, mesmo considerando o regime escravocrata.

No relato épico, os trabalhos desempenhados vão além de pastorear os cavalos do patrão, pois, como castigo, o menino foi colocado para trabalhar na plantação. Dorigny e Gainot, sobre o trabalho dos escravos na plantação, caracterizam-nos segundo as três categorias nas quais eram desempenhadas tarefas especializadas variadas:

> - Os "escravos de enxada" ou, no Brasil, "escravos de campo ou de eito", os mais numerosos, os menos instruídos, os mais desdenhados, estavam encarregados dos trabalhos mais penosos.
> - Os "escravos de ganho" haviam recebido uma aprendizagem

> especializada que lhes permitia exercer funções consideradas mais nobres: marceneiros, carpinteiros de carroças, ferreiros, trabalhadores do açúcar ou do café, contramestres etc.
> - Os escravos domésticos cuidavam do serviço da "casa grande": cozinheiros, cocheiros, jardineiros, camareiros, mordomos, roupeiras, criadas, amas de leite dos filhos do senhor. Essas tarefasdomésticas eram executadas principalmente por mulheres, enquanto as profissões de ganho eram exercidas, de preferência porhomens. Havia ainda outra distinção estabelecida entre os escravos nascidos na África e aqueles nascidos na plantação (chamados "crioulos"), pertencentes às categorias superiores (DORIGNY; GAINOT, 2017, p.46-47 – marcadores e grifos dos autores originais).

Considerando tais categorias, constata-se que por vingança o patrão, inconformado com a derrota na corrida da cavalhada, castiga o menino, colocando-o para trabalhar como "escravo de enxada" e enquadrando-o na categoria dos que executavam os trabalhos mais penosos para um escravo adulto, e mais ainda para uma criança.

A observação de Dorigny e Gainot (2017) sobre a distinção entre os escravos trazidos da África e os "crioulos" pode servir como justificativa para a alteração histórica da categorização do herói lendário, uma vez que alterando de "crioulo" para "negrinho" rompe com essa hierarquia de superioridade e inferioridade dentro da própria classe dos escravos trabalhadores, colocando-os no mesmo nível, agregando-os e engajando-os no mesmo sentido de luta por libertação.

Retomando a discussão iniciada no capítulo 2, com base na pesquisa de Dal Bosco (2015) em relação à presença de escravos trazidos da África e os "crioulos" nascidos na terra, durante a escravidão e pastoreio no Rio Grande do Sul entre 1780-1889, constatou-se que, de 150 escravos, 62 eram africanos, 40 crioulos, 3 pardos, 12 mulatos, 2 cabras, e 31 sem nacionalidade (DAL BOSCO, 2015, p.127). Sendo assim, com a alteração histórica do herói, o "negrinho do pastoreio" passaa representar não apenas os "crioulos", mas todos os "negrinhos" identificados pelos sofrimentos e martírios do trabalho escravo. Nesse sentido, nota-se uma evolução na representatividade do herói, que passa do individual ao coletivo.

Sobre a mão de obra escrava infantil, Ariza (2018) dá um panorama da presença das crianças trabalhadoras nas cidades, nos espaços domésticos, nos armazéns, e na lavoura e no pastoreio, durante o século XIX, mostrando o grau de dificuldades enfrentados por esses pequenos trabalhadores, mediante a idade e condição física para desempenhar as atividades cotidianas.

Segundo Ariza (2018), "nas cidades, as crianças estavam no interior das casas de famílias abastadas, das meramente remediadas, e por vezes nos lares pobres, nos quais eram mão de obra mais acessível, por ser mais barata que a de escravos adultos". Quando ocupavam

os espaços domésticos, meninos e principalmente as meninas executavam variadas tarefas, tais como: “servir a mesa, varrer, costurar, recolher cinzas do fogão, carregar água, limpar urinóis, banhar senhores e seus filhos, ajudá-los a se vestir”, e ainda “espantar as moscas que os atormentavam, embalá-los no vaivém das redes, tudo aquilo, enfim, que seus braços de força ainda modesta pudessem suportar – e, não raro, até mais do que isso”. Ao serem colocados para trabalhar nos “armazéns, em que as famílias citadinas se abasteciam, os meninos eram às vezes empregados como caixeiros, ocupando-se da venda das mercadorias do balcão e da limpeza do lugar”. Contudo, a aprendizagem de ofícios mais especializados era proporcionada com frequência inferior. Eram esses outros ofícios: serviços de sapateiros, ferreiros e marceneiros, cujos treinamentos se davam “às custas de muito trabalho e castigos nos saberes de uma profissão futura”. Quando as crianças trabalhadoras eram encontradas nas ruas, geralmente estavam “carregando embrulhos, trouxas de roupa, levavam e traziam recados, vendiam frutas e doces de tabuleiro, às vezes ajudando suas mães ou escravas mais velhas” (ARIZA, 2018, p. 170).

Conforme explica Ariza (2018), logo que as crianças escravas eram utilizadas na lavoura, fosse nas grandes ou pequenas propriedades, “seus serviços não eram menos úteis”, pois “se não possuíam ainda força suficiente para a capina com enxadas pesadas, suas mãos pequeninas tinham o tamanho exato para recolher o café quecaía ao chão e arrancar ervas daninhas”. Ao serem empregadas no pastoreio, desempenhavam funções como “tanger o gado, cuidar dos animais de pequeno porte, como porcos e galinhas, beneficiar os produtos cultivados na roça”, entre outras. Até mesmo os bebês, quando não eram separados desde cedo das mães, “eram de imediato simbolicamente apresentado à labuta”, pois as mães “os conduziam carregados em panos que amarravam ao corpo quando, logo após o parto, retornavam ao trabalho” (ARIZA, 2018, p.170-171).

Nesse sentido, as crianças, filhas de escravos, desde seu nascimento eram obrigadas a romper com sua fase da infância, que era encurtada, pois logo se viam no ambiente de trabalho tal como os escravos adultos, ocupando os mesmos espaços de servidão, mesmo que exercendo atividades diferentes, por causa da idade e da condição física, psicológica e espiritual. Nesse sentido, Ariza confirma que “cedo, a meninice acabava”, pois “por volta dos doze anos de idade, a criança cativa passava a acompanhar os mais velhos em tarefas mais pesadas”; quando completavam catorze anos de idade, “a maturidade dos jovens trabalhadores era considerada completa” (ARIZA, 2018, p.171).

Nesse contexto, percebe-se que a atividade do pastoreio não era uma tarefa fácil; por isso, colocada numa das últimas etapas da infância, pois necessitava de força física para cuidar

do gado de maior porte, como, por exemplo, “ovelhas”, “bois”, e “cavalos”, atividades desempenhadas pelo “negrinho do pastoreio”, conforme mencionado nas variantes da lenda.

Conforme citado por Ariza (2018), quando trabalhavam no gado as crianças cuidavam de animais de pequeno porte, e quando trabalhavam na lavoura faziam trabalhos como “arrancar ervas daninhas”, por exemplo. Ou seja, em *Súplica ao negrinho do pastoreio,* o menino escravo faz muito mais que isso, exercendo funções de campinar o pampa aberto – que sugere tratar-se de um terreno de grande porte, do qual não parece ser fácil visualizar os limites geográficos – e cuidar dos tordilhos do patrão, que pode corresponder a 12 cavalos adultos, mas poderia considerar até um grupo de 30 cavalos, o que agravaria a crueldade dos trabalhos forçados. Nessas condições, a jornada de trabalho do “negrinho do pastoreio” pode ser considerada como abusiva e muito além de suas forças físicas.

Nessa jornada, podemos considerar que a façanha do herói se inicia quando o patrão perde o ouro na corrida da cavalhada, e o menino é brutalmente condenado ao trabalho na lavoura e no pastoreio, contrariando suas forças físicas e espirituais. Isso corrobora com o que afirma Campbel (1990):

> A façanha convencional do herói começa com alguém a quem foi usurpada alguma coisa, ou que sente estar faltando algo entre as experiências normais franqueadas ou permitidas aos membros da sociedade. Essa pessoa então parte numa série de aventuras que ultrapassam o usual, quer para recuperar o que tinha sido perdido, quer para descobrir algum elixir doador da vida. Normalmente, perfaz se umcírculo, com a partida e o retorno (CAMPBEL, 1990, p.138).

Na corrida com o patrão, há uma ambiguidade que permite duas interpretações: a tradicional corrida de cavalhada em que o negrinho monta o baio representando o patrão e compete com outros estancieiros, admitindo-se nesse caso a derrota do herói na corrida; ou considera-se que o negrinho estava disputando a corrida com o patrão, e nesse caso, ele ganha a corrida e é acusado de trapacear. Optamos pela escolha de considerar o negrinho como herói na corrida contra o patrão, uma vez que não faz tanto sentido o negrinho “trapacear” em uma corrida com outro para perder, ou seja, seria admitir equivocadamente que o herói se auto sabotou. Veja-se abaixo a cena da corrida:

> Se o baio bancou potrilho,
> Ziguezagueante no trilho,
> Inda fêz o que pudera,
> Chegando no fim do raia,
> Êle e o zaino Samambaia,
> Como galgos na colhera.

> O patrão inconformado,
> Por haver desembolsado
> Ouro em penca ao ganhador,
> Contigo ficou fumaça,
> A dizer que foi trapaça
> Do negrinho corredor.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA-G, 1959, p.7)

Observa-se que o eu-lírico/narrador não faz alusão a outras personagens nessa corrida, e também não deixa explícito quem montava os cavalos, o "baio" e o "zaino samambaia". Devido à elipse no relato, fica para o leitor interpretar como melhor lhe aprouver. Assim sendo, apesar de considerarmos injusta a acusação de trapaça, entendemos que sob a ótica do patrão parecia conveniente que o negrinho tivesse alguma vantagem na corrida, e por isso desconfiou do escravo, sugerindo que talvez tivesse ficado com o ouro decorrente da vitória. Fato esse que poderia fundamentar alguma suspeita nessa direção.

Seguindo essa linha de interpretação, entende-se, portanto, como uma corrida ideológica de luta de classes, entre patrão e empregado, na qual parece mais natural o negrinho cavalgar em busca da vitória. Aliás, busca essa que poderia ter sido travada na corrida com o patrão ou contra o escravo de outro estancieiro. Concorre, porém, que a interpretação como luta entre patrão e empregado parece se enquadrar com mais coerência, uma vez que admite a possibilidade de colocar o negro como herói desde o início do relato épico.

Nesse sentido, recorda-se Hannah Arendt (2012), quando explica:

> Até o período da "corrida para a África", o pensamento racista competia com muitas ideias livremente expressas que, dentro do ambiente geral do liberalismo, disputavam entre si a aceitação da opinião pública. Somente algumas delas chegaram a tornar-se ideologias plenamente desenvolvidas, isto é, sistemas baseados numa opinião suficientemente forte para atrair e persuadir um grupo de pessoas e bastante ampla para orientá-las nas experiências e situações da vida moderna. Pois a ideologia difere da simples opinião na medida em que se pretende detentora da chave da história, e em que julga poder apresentar a solução dos "enigmas do universo" e dominar o conhecimento íntimo das leis universais "ocultas", que supostamente regem a natureza e o homem (ARENDT, 2012, p.234).

Por conseguinte, entende-se que a corrida entre o "negrinho do pastoreio" e o patrão pode ser uma representação de uma disputa ideológica entre classes. Assim, a "corrida para a África" correspondeu à corrida para as escravidões sob as patas das ideologias racistas que floresceram do século XVIII ao século XX contra o "Negrinho doPastoreio", que, conforme o histórico da origem da lenda, representa os escravos de modo geral, os movimentos abolicionistas e de emancipação dos escravos. Uma luta ideológica, pois, entre o dominador e

o dominado, entre colonizador e colonizado.

Nessa luta, o patrão tenta convencer-se da trapaça do negrinho escravo, e esse convencimento pode ser entendido como uma forma de persuadir a própria classe que ele representa e, com isso, manter seu domínio sobre os escravos. Veja-se abaixo o patrão regressando da corrida para casa com o coração corcoveando, como que dialogando consigo mesmo, ou, por representação, com a sua classe:

> Coração a corcovear
> Foi pra casa a ruminar
> O que faria contigo...
> Ah! e na alma envôlta em treva
> O que primeiro se enleva
> É o Boi-tatá do castigo.
>
> E só de em pêlo, sem freio,
> Sem um só saco arreio,
> Te repontou pra coxilha,
> Pra cuidar da cavalhada,
> Uma bela tordilhada,
> Recém comprada pra cilha.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.8)

Observa-se que indo por esse caminho, da persuasão e do planejamento de castigo contra o "negrinho do pastoreio", o patrão caminha para a preparação da cavalhada, ou seja, dos cavalos que possuá. Assim, caminha na direção de quem busca manter (escravos e animais) sob seu domínio tirânico no empenho desenfreada por dominação ideológica. Nesse sentido, a ideologia racista defende a superioridade da raça branca e a inferioridade da raça negra, julgando e classificando pelos critérios raciais, como falamos no capítulo 2. Sob a ótica do racista, o patrão não poderia aceitar a vitória do "negrinho do pastoreio".

Segundo Arendt (2012):

> Poucas ideologias granjearam suficiente proeminência para sobreviver à dura concorrência da persuasão racional. Somente duas sobressaíram e praticamente derrotaram todas as outras: a ideologia que interpreta a história como uma luta econômica de classes, e a que interpreta a história como uma luta natural entre as raças (ARENDT, 2012, p.234).

Por esse viés, podemos considerar, portanto, uma luta entre classes e também de raças. Sendo que a que mais se sobressai no relato épico é a luta de classes, na qual o "negrinho do pastoreio" já era condicionado historicamente à classe dos dominados, pois já nascera "crioulo" e "empreteceu", tornando-se "negrinho".

Nesse caso, o trabalho foi considerado como a "vocação" do herói, que ainda na infância

recebeu esse chamado que, de certo modo, rompe com seu mundo de criança e o faz ingressar no mundo de adulto. Chamado esse que ele não recusa, mas cumpre mesmo que por temor ao patrão, sob a ameaça dos castigos dos açoites e suportando as judiarias do patrãozinho. Veja-se a cena do negrinho inserido no mundo do trabalho e largado ao abandono social:

> Veio a tarde, veio a noite,
> Veio o dia amanhecendo...
> E as horas sucedendo
> Naquele imenso abandono,
> – Trocando dia por noite,
> A trocar noite por dia –
> O negrinho cambaleava,
> A cabeça lhe doía
> E volta e meia tombava,
> Rebenqueada pelo sono.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p. 9)

O chamado para o trabalho e o abandono do herói são desafios humano-existenciais que o negrinho enfrenta em sua jornada, porém corresponde a um período de muitas dificuldades sociais e psicológicas, causando-lhe dor, sofrimento e fazendo-lhe experimentar a tortura do medo, do cansaço, do frio e da fome, além das torturas físicas e psicológicas. O martírio é tão profundo que o eu-lírico/narrador interpreta essa fase como uma"decadência social". Conforme o relato:

> Sem um pelego sovado,
> Cheio de mêdo, cansado,
> Batendo queixo de frio,
> Quando vez a madrugada
> No teu posto te encontrou
> Entre cacos de geada:
> – Espêlho que se partiu
> Sob a pata que o pisou!
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p. 10)

Nessa estrofe, repara-se que sobrevém a descida do herói ao mundo espiritual inferior que levará ao clímax do terror da escravidão. Abandonado pela sociedade, pareceu natural que o menino negro fosse tomado pelo medo e pelo cansaço. Segundo Lutz Müller, na luta com o "dragão" que simboliza o monstro a atormentar o indivíduo, é natural sentir medo e sensações de perigo: "A imagem do dragão configura e condensa tudo o que o ser humano pode imaginar como expressão do seu medo existencial". Por esse motivo, "outras figuras amedrontadoras da fantasia humana – demônios, diabos, bruxas, divindades más, figuras horrorosas e monstros – também apresentam quase sempre estreitos paralelos com a imagem do dragão (MÜLLER, 2017, p.102).

No relato épico, identifica-se o “patrão” e o “filho do patrão” como arquétipos do dragão que amedrontou o “negrinho do pastoreio” colocando-o em situações humano-existenciais de perigos terríveis, levando-o a viver em um ambiente espiritual semelhanteao inferno interior.

Em relação ao medo e às sensações de perigo que o “negrinho do pastoreio” enfrentou no cenário histórico da escravidão, de acordo com Müller, “o medo e assensações de perigo” fazem parte da “personalidade humana, representados em todos ostempos e em todas as culturas por figuras semelhantes, são arquétipos, isto é, são experiências universais básicas que determinam a vivência e o comportamento doindivíduo, tanto no presente como no futuro” (MÜLLER, 2017, p.102).

É nessa fase de decadência social que o eu-lírico/narrador, remetendo ao “banditismo primário”, ou seja, aludindo ao intertexto bíblico que relata o sofrimento de Jesus Cristo. Nesse momento, parece propor “o auxílio sobrenatural”, referindo-se ao Messias do cristianismo, que representa o próprio Deus que na sua jornada terrena vivenciou um drama semelhante, por causa dos fariseus, podendo ser interpretados também como os “bandidos”. Veja-se abaixo:

> Não creio que faça mal
> Não saber data e local
> Do banditismo primário,
> Quando um ricaço tronqueira,
> Por ter perdido a carreira,
> Te condenou ao Calvário.
>
> O que interessa, negrinho,
> É se adorar o santinho
> Que também teve uma cruz...
> E que após haver morrido,
> – Todinho quase comido
> No formigueiro assanhado,
> –O bandido do patrão
> Viu surgir, ressuscitado,
> No veloz baio montado,
> Todo vestido de luz,
> Com vagalumes na mão.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p. 13-com correções do autor)

Observa-se já uma antecipação do que “também” ocorreria ao “negrinho do pastoreio”, ou seja, a condenação no Calvário – já colocando o herói no lugar de Cristo. Tal como aconteceu com Cristo que também teve uma cruz. Veja-se abaixo a associação explícita e mais direta com Jesus:

> Negrinho bom me consola...
> Quero de ti esta esmola
> De ter sempre um coração,

Que traz, em nicho, um negrinho,
Que também chora baixinho
Com pena do seu patrão.

Dêsse estancieiro malvado
Que talvez viva trancado
Numa gaiola sem luz,
Curtindo duro castigo
Por ter judiado contigo,
Ferindo o próprio Jesus.
(*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.14-com correções do autor)

Após essa associação com Jesus, que será de grande importância, pois ele não apenas é invocado no texto como uma outra pessoa, uma entidade sobrenatural, mas como o próprio "negrinho do pastoreio" como metáfora do "próprio Jesus". Trata-se da introdução da identidade e do espírito do Jesus compondo decisivamente à identidade do herói. Podendo ser considerado uma representação metafórica do Deus-Filho manifesto.

Essas estrofes citadas, também marcam "a passagem pelo primeiro limiar", quando tanto o eu-lírico/narrador como o personagem "negrinho do pastoreio" ingressam na zona de desconhecido. E também corresponde à fase do "ventre da baleia", ou a passagem para o reino da noite. Pois é nesse momento que o negrinho incorpora a identidade de Cristo no relato épico. Nesse caso, podemos entender que a chamada do herói, com a intromissão do eu-lírico/narrador no relato épico, passa a ser uma chamada para penetrar no mundo sagrado e agir semelhante ao próprio Jesus.

Nesse sentido, Campbel explica que "o chamado da aventura significa que o destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida". Que pode estar representada como "região dos tesouros e dos perigos" que "pode ser representada sob várias formas: como uma terra distante, uma floresta, um reino subterrâneo, a parte inferior das ondas, a parte superior do céu, uma ilha secreta, o topo de uma elevada montanha ou um profundo estado onírico". Trata-se de uma região habitada por seres sobrenaturais, capazes de realizar "façanhas sobre-humanas". Diante do chamado, "o herói pode agir por vontade própria na realização da aventura". Sendo que essa "aventura pode começar como um mero erro" ou "o herói pode estar simplesmente caminhando a esmo, quando algum fenômeno passageiro atrai seu olhar errante e leva o herói para longe dos caminhos comuns do homem" (CAMPBEL, 1997, p.34-35).

Nesse chamado, o "negrinho do pastoreio" adentra no universo espiritual e será guiado, conforme o enredo do relato épico, a vivenciar façanhas semelhantes em nível espiritual que Jesus Cristo, desde o sofrimento no Calvário ao feito redentor da ressurreição. Considerando

que o Filho de Deus já havia realizado o sacrifício redentor para salvação da humanidade, entende-se que essa aventura começou a partir de um erro histórico, o erro da escravidão no passado colonial.

3.3.7.1.2. As provas e vitórias da iniciação do herói

Filho de pais escravos, nascido sob o regime escravocrata, é lamentável reconhecer que o caminho que o "negrinho do pastoreio" estava condicionado a trilhar era de enfrentamentos mais brutais do dia a dia da escravidão e do racismo.

Conforme Campbel, "o estágio das *provas e vitórias da iniciação"* divide-se em:

> "O caminho de provas", ou o aspecto perigoso dos deuses; 2) 'O encontro com a deusa" *(Magna Mater),* ou a bênção da infância recuperada; 3) "A mulher como tentação", a realização e agonia do destino de Édipo; 4) "A sintonia com o pai"; 5) "A apoteose"; e 6) "A bênção última". (CAMPBEL, 1997, p.20).

Em sua jornada épica do trabalho, como forma de enfrentamento e superação de situações humano-existenciais impostas, o "negrinho do pastoreio" percorre um caminho cheio de provas que devem ser vencidas pelo herói. As principais são: o trabalho escravo; a busca pelo baio trilhando um caminho desconhecido e de escuridão; a busca pela tropilha desgarrada; suportar os castigos dos açoites.

Sobre a provação do trabalho, vimos que foi um chamado obrigado pelo regime escravidão, que força o escravo a trabalhar na lavoura e no pastoreio, na instância do patrão, atividades que já faziam parte do cotidiano do herói. Contudo um episódio causa uma separação entre o cotidiano do trabalho escravo: a fuga do baio, e como citamos, em decorrência dessa fuga o "Negrinho do pastoreio" recebe o chamado à aventura de sair em busca do cavalo fugitivo.

Conforme explica Campbel "Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes" (CAMPBEL, 1997, p.18). Assim sendo, a fuga do baio cria uma ruptura com o cotidiano do herói, que recebe o chamado da aventura de ir à sua procura em regiões desconhecidas do universo religioso e da escuridão dos pampas.

Veja-se o relato sobre a causa da fuga do baio:

> Mas ao velho caronilha
> Não explicou que a tropilha

Tinha tomado êsse fim,
Porque a soga do cancheiro
Quem cortara, sorrateiro,
Tinha sido um graxaim.
(*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.16)

Conforme o relato épico, aproveitando-se do cansaço do herói devido à exploração e o castigo dos trabalhos forçados na lavoura, um graxaim cortou a corda que prendia o baio; com isso, há o rompimento do laço que mantinha o cavalo sob as rédeas do patrão, o que acabou atraindo para o "negrinho do pastoreio" outro laço proveniente do trabalho escravo e suas consequências:

E veio, negrinho, o laço,
O frio, a fome, o cansaço,
– E a sentença dos mandões:
Palmilhar o pampa aberto,
Recrutando, para perto,
Trinta e tantas aflições.
(FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.16- com correções do autor)

Uma vez vulnerável ao laço da escravidão, cabia ao "negrinho do pastoreio" obedecer servilmente à sentença dos mandões. Assim, forçosamente, e sob a face do terror social, pactua-se a supremacia do patrão e a inferioridade do escravo, dando origem, na formação da nação, aos laços da desigualdade social. Afinal, já afirmava o filósofo grego Aristóteles: "a humanidade se divide em duas: os senhores e os escravos; aqueles que têm o direito de mando, e os que nasceram para obedecer" (ARISTÓTELES *apud* GOMES, 2019, p. 63).

Diante das tribulações, ocorre o que Campbel chama de "encontro com a deusa", ou seja, quando o "negrinho do pastoreio" novamente adentra na região do sagrado religioso em busca de auxílio. Veja-se abaixo:

Do oratório da Santinha,
Que chamavas de madrinha,
Retiraste uma velinha
Que o pavio a brasa inflama...
E apalpando a escuridão
Lá te foste usando a mão
Como anteparo da chama.
(*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p. 17)

Uma vez inserido no universo religioso do cristianismo, o herói adentra no ambiente sagrado de realização de rituais de culto e oração à "Santinha" que representa Maria, mãe de Jesus, considerada e cultuada como uma deusa por alguns devotos do catolicismo. Sendo assim, consideramos esse momento como o estágio de encontro coma deusa da tradição católica, que

servirá como fé e esperança para o herói.

Conforme visto anteriormente, Jesus foi incorporado à identidade do herói, considerando que na lenda do "negrinho do pastoreio" não há a presença da "mulher como tentação", como aparece em outras lendas de heróis adultos. Vendo-se o "negrinho do pastoreio" como criança, a próxima etapa deveria ser aquela referida por Campbel, quando ocorre a sintonia com o pai, tal como Jesus Cristo que frequentemente era encontrado nos montes das Oliveiras orando ao Deus–Pai.

No entanto, o "negrinho do pastoreio" não tinha uma referência de figura paterna. Provavelmente o oratório da "casa grande" do patrão era uma espécie de casa de oração, ou igreja, e nela havia a imagem da Santa Nossa Senhora com a qual o herói mantinha um contato espiritual. Conforme explica Campbel, a sintonia com o pai é importante; no entanto, "o aspecto ogro do pai é um reflexo do próprio ego da vítima" (CAMPBEL, 1997, p.72). Nesse sentido, lembramos que no manuscrito "Crioulinho do pastoreio", de Apolinário Porto Alegre, talvez ele tivesse um pai que lhe dava muito desgosto.

Deixando essa sombra do passado histórico, no relato épico não ocorre a "sintonia com o pai", porém o "negrinho do pastoreio" entra em sintonia com a mãe de Jesus, a "Nossa Senhora", sua madrinha. Com isso, recorda o que afirma Campbel:

> É essa a provação a partir da qual o herói deve derivar esperança e garantia da figura masculina do auxiliar, por intermédio de cuja magia (amuletos de pólen ou poder de intercessão) ele é protegido ao longo detodas as assustadoras experiências da iniciação, fragilizadora do ego, dopai. Pois, se for impossível confiar na terrível face do pai, nossa fé deveconcentrar-se em algum outro lugar (Mulher-Aranha, Mãe Abençoada);e, com essa confiança necessária ao apoio, suportamos a crise apenas para descobrir, no final de tudo, que o pai e a mãe se refletem um ao outro e são, em essência, a mesma coisa (CAMPBEL, 1997, p.72).

Nesse sentido, entende-se que Maria era possuída pelo espírito do Deus-Pai, e, talcomo ela criou e educou Jesus, na lenda ela guia a fé do "negrinho do pastoreio". Como mostrado nos versos acima, foi adentrando no lugar sagrado de devoção que o herói retirou a velinha simbólica da fé, consagrada pela tradição como a vela do ritual da lenda do "Negrinho do Pastoreio". Conforme a lenda, a vela foi utilizada para iluminar o caminho do herói, guiando-o na escuridão dos pampas à procurado baio fugídio. Assim ocorre no relato épico:

> Cabeça baixa, chorando,
> De a pésito fôste andando
> Pelo silêncio dos campos...
> E da vela que levavas
> Cada baga que pisavas

Fosforeava em pirilampos.
(*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p. 17)

Mesmo amparado pela fé e pela luz da vela, o herói volta a sentir medo e chora, lembrando o choro de Jesus em oração nos montes das Oliveiras. Nesse sentido, o choro revela uma fragilidade humana, própria da condição do herói. Mas, assim como Cristo, o "negrinho do pastoreio" também não desistiu de sua jornada. E, ao adentrar num caminho escuro, cheio de terror e ameaçador, ele manteve-se com a fé inquebrantável:

Que mêdo, meu Deus, carrega!
Olhos ígneos na macega,
Bôcas rindo nos banhados!
Cruzar de azas sibilantes,
Ou quedadas, balançantes,
C'o exclamações de chamados!

Mas a fé inquebrantável,
Pantera negra, indomável,
Que na luta não se cansa,
Ia na frente ponteando:
– Égua madrinha chamando
Tua tropa de esperança.
(*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p. 18 – com correções do autor)

Esse ambiente descrito no relato épico revela-se como uma região sombria e de perigo, justificando, logo, o medo do herói. Mesmo assim, não desiste da aventura de encontrar o baio perdido. Em seguida, parece ocorrer a intromissão do eu-lírico/narrador – pois não há travessão marcando a fala do herói, como ocorreu na estrofe anterior. Veja-se:

Onde tá essa tropilha
Nesse campo que palmilha
A topar na escuridão?
Um relincho cruza a treva,
O negrinho um susto leva,
Mas não muda a direção.
(FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p. 19)

Mesmo na escuridão das trevas, e até assustado, o "negrinho do pastoreio" não desvia de seu caminho, não muda a direção, e segue seu percurso heroico até encontrar o baio perdido:

Erguendo bem alto a vela,
Como quem teme pinguela,
Vê, ao lado de um cupim,
No campo de luz da chama,
O baio bocando a grama,
Como desenho a nanquim.
(FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p. 19)

Esse episódio do encontro com o baio é uma vitória para o herói. Pois cumpria a missão para a qual havia sido chamado. Veja-se a continuação da cena:

> Enquanto fosforescentes
> Dois faróis incandescentes
> Se voltam a relancina:
> Eram seus olhos focando
> E tua imagem gravando
> Bem no fundo da retina.
>
> Choraste, então, de alegria!
> Riu teu lábio que não ria
> Nas festas do coração...
> E lhe afagaste o focinho
> Quando teu baio, mansinho,
> Sem retouçar deu a mão.
>
> Do seu pescoço pendia
> Três metros de corda fria,
> Que a serenada sovou.
> Soga de ponta mascada,
> Que o graxaim, a dentada,
> Quando dormias cortou.
>
> Soga em rédea improvisada,
> Na mão a crina enrolada
> E vara `a guisa de rêlho,
> De sufragante pulaste,
> No lombo te acomodaste,
> Fazendo degrau de joelho.
> (***sic*.** FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p. 19 e 20)

Em seguida, temos o primeiro retorno do herói, quando o "negrinho do pastor volta aos trabalhos cotidianos na fazenda. E a descrição do ambiente harmônico, pois os cavalos estavam todos reunidos:

> E bem ali na ladeira
> De macega estaladeira
> Onde o fogo não chegou,
> Foi aquela estralaçada
> Da tropilha em disparada
> Que o teu grito despertou.
>
> Quando um sol convalescente
> Pôs à tela do nascente
> Leves traços de manhã,
> Lá estava a cavalhada
> Na coxilha demarcada
> Esfacelando da geada
> O lençol branco de lã.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p. 22)

Porém, a harmonia logo é interrompida pela intervenção do filho do patrão, inconformado com a alegria do "negrinho do pastoreio" por ter cumprido a missão:

> O piá excomungado
> Contigo ficou danado
> Quando de longe avistou,
> Bem no tope da coxilha
> Reunida tôda a tropilha
> Que só milagre juntou.
>
> E na alma perversa e nua,
> Sem nenhum clarão de lua,
> Tece planos de vingança...
> E depois ri, satisfeito,
> Vendo a trama tomar jeito,
> Como laço que se trança.
>
> E num petiço rosilho,
> Domado pro seu lombilho,
> Rumbeia pro pastoreio,
> Onde, armado de sovéu,
> Fêz tamanho escarcéu,
> A pialar égua no meio.
>
> E por mais que se rogasse,
> Que a tropilha em paz deixasse,
> A invocar Nossa Senhora,
> O infeliz guri bissexto,
> Por maldade sem cabresto,
> Tocou tudo campo fora.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p. 23 e 24-com correções do autor)

Após soltar a tropilha, sabotando o trabalho do escravo e acusando-o de falta de vigilância, o filho do fazendeiro ainda relata o ocorrido ao pai, desfazendo assim a tarefa a que o negrinho havia se dedicado com tanto empenho:

> Antevendo o resultado
> Te quedaste desolado
> No teu maior desconfôrto,
> Pensativo, triste, exangue,
> Entre lágrimas de sangue,
> Na coxilha do teu horto.
>
> E outra vez, mexeriqueiro,
> Foi dizer ao fazendeiro,
> Que relaxaste a vigia...
> Que o negrinho "bôca-aberta",
> Na coxilha, então, deserta,
> Dos tordilhos não sabia.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.25)

Por causa da atuação maliciosa do filho do patrão, o negrinho mais uma vez é condenado aos castigos dos açoites – lembrando que já havia recebido um castigo semelhante com "trinta e tantas aflições", ou trinta e tantas chicotadas. Dessa vez a surra foi mortal em razão da força tirânica:

> – Negrinho à-toa, vem cá!
> Agora vô te ensiná
> No serviço pôr tenência,
> Se relaxaste o trabalho
> O lanhaço do vergalho
> Vai te mostrá obediência.
>
> E ao palanque bem unido,
> Como à canga boi jungido,
> Fôste o maior dos escravos,
> Suportando chibatada,
> Tendo a camisa arriada,
> Para o suplício dos cravos.
> (*sic*. FENANDES BARBOSA, 1959-G, p.26)

O que foi aplicado ao "negrinho do pastoreio" enquadra-se entre os castigos físicos exemplares, pois aceitou como verdadeira a acusação de falta de vigilância e desleixo no trabalho, relatada na mentira do filho do estancieiro. Tal como cita Grinberg (2018), corresponde à "imobilização em troncos ou os açoites em pelourinhos, que frequentemente culminava na morte dos castigados"; tais castigos "eram aplicados em situações extremas como a fuga ou a rebeldia, o castigo, assim como o controle sobre as ações dos escravos faziam parte do cotidiano da escravidão no Brasil". Pois "durante todo o período colonial, os castigos afligidos aos escravos eram prerrogativas dos senhores, praticamente uma obrigação, reconhecida e corroborada pelos costumes e pelas leis". Sendo assim, "o castigo deveria ser 'justo', só executado quando houvesse motivos e de maneira corretiva, para evitar a reincidência" (GRINBERG, 2018, p.144-145).

A cena do "negrinho do pastoreio" tendo a camisa arriada remete à fala de Gilberto Freire (2001) ao dizer que "o africano foi muitas vezes obrigado a despir sua camisola de malê para vir de tanga, nos negreiros imundos da África para o Brasil. Para de tanga ou calça de estopa tornar-se carregador de tigre". Nesse sentido, "a escravidão desenraizou o negro do seu meio social e da família, soltando-o entre gente estranha e muitas vezes hostil" (FREIRE, 2001, p.371). O episódio da camisa arriada serve como denúncia da vergonha e humilhação histórica ao qual os negros escravizados foram submetidos, eles e seus descendentes, ao serem arrancados forçosamente de suas terras, de sua família, e terem sido expostos a toda forma de crueldade e às piores situações a que o indivíduo poderia se submeter. Humilhação semelhante

a que Jesus Cristo enfrentou na cruz do Calvário, quando, após os castigos dos açoites, teve a suas vestes arrancadas do corpo. Veja-se a cena da crucificação de Jesus Cristo no Evangelho de Mateus, quando os soldados repartiram a roupa do Messias:

> 33 E, chegando ao lugar chamado Gólgota, que se diz: Lugar da Caveira,
> 34 Deram-lhe a beber vinagre, misturando com fel; mas ele, provando-o, não quis beber.
> 35 e, havendo crucificado, repartiram as suas vestes, lançando sortes, para que se cumprisse o que foi dito pelo profeta: repartiram entre si as minhas vestes, e sobre a minha túnica lançaram sortes.
> 36 E, assentados, o guardavam ali.
> 37 E por cima de sua cabeça puseram escrita a sua acusação: ESTE É JESUS, O REI DOS JUDEUS. (BÍBLIA, 2017, MATEUS 27:33-35, p.1229).

De modo semelhante, é narrado no Evangelho de Marcos (15:21-26), em Lucas (23:32-38). No evangelho de João, além da túnica de Jesus sendo repartida, ainda há mais explicações sobre as vestes rasgadas do Messias crucificado:

> 23 Tendo, pois, os soldados crucificado a Jesus, tomaram as suas vestes, e fizeram quatro partes, para cada soldado uma parte; e também a túnica. A túnica, porém, tecida toda de alto a baixo, não tinha costura.
> 24 Disseram, pois, uns aos outros: Não a rasguemos, mas lancemos sortes sobre ela, para ver de quem será. Para que se cumprisse a Escritura que diz: Repartiram entre si as minhas vestes, e sobre a minha vestidura lançaram sorte. Os soldados, pois, fizeram estas coisas. (*sic*.BÍBLIA, 2017, JOÃO 19:23-24, p.1384).

De modo semelhante como tentaram a sorte com as vestes de Jesus Cristo, também tentaram a sorte com os negros, ao escravizarem e impor a ameaça de tortura a eles, queviveram sob o regime da escravidão sob a ameaça das torturas. Em seu artigo "Técnicas da tortura: punições e castigos de escravos no Brasil escravista", Vilson Pereira dos Santos (2013) apresenta um panorama das mais cruéis, bárbaras e desumanas técnicas de torturas. Citando Lara, explica que as práticas inquisitórias incluíam castigos e torturas:

> O castigo imposto ao escravo infrator apresentava-se como parte do "governo econômico dos senhores", aliado ao trabalho excessivo e à alimentação insuficiente. Mas o poder do senhor sobre o escravo não visava destruí-lo, mas, sim, otimizar sua produção econômica e diminuir sua força de reação contra o sistema dominante. É justamenteo perigo da perda de funcionalidade do sistema de dominação do senhor sobre o escravo que fez com que a punição senhorial fosse um agente político, manifestando-se e se reativando na punição do escravo faltoso(LARA *apud* SILVA, 2013, p.2394).

Nesse sentido, Silva explica: "tratava-se de uma forma de castigo exemplar, práticas, de

certa forma, derivadas das práticas inquisitoriais, uma espécie de ‘teatro do medo’, que foram bastante comuns em Portugal na transição do medievo para a época moderna”. Nesse teatro do medo, “o castigo seria um ritual que tentava reconstituir a soberania do senhor por um instante. Por cima da desobediência do escravo, o senhor exibia aos olhos de todos a sua força ‘invencível’” (SILVA, 2013, p.2324).

Em relação ao histórico de tortura, Santos (2013) descreve sob a ótica do “historiador e antropólogo Luiz Mott” quando este “visitou o arquivo da Torre do Tombo em Portugal”, e pode analisar “um manancial inesgotável de manuscritos e fontes documentais relativas ao Brasil escravista, e especialmente rico em um acervo de práticas inquisitoriais das possessões e domínios portugueses”. Nesse local, “encontrou um dos documentos mais chocantes de toda a história da escravidão no Brasil” e “que se ilustram em 12 folhas redigidas por José Ferreira Vivas”, nos quais consta um relato de “que em finais do século XVIII” foi enviada “da Bahia de Todos os Santos ao Tribunal do Santo Ofício em Lisboa uma denúncia”; nele havia “47 itens contra um dos homens mais ricos do Brasil, Garcia D'Ávila Pereira Aragão, herdeiro e proprietário da famigerada Casa da Torre 11, sediada na capitania da Bahia” (MOTT *apud* SANTOS, 2013, p.2405).

Segundo Santos (2013), ainda citando Mott, “das 47 denúncias relacionadas, 26 delas referiam-se a práticas de torturas e castigos aplicados pelo mestrede campo Garcia D'Ávila Pereira Aragão contra seus escravos, homens, mulheres e crianças, cujas descrições chocam pelos seus requintes de crueldade” (MOTT *apud* SANTOS, 2013,).

A partir desse documento, entende-se que a criança encontra no mesmo “campo” histórico de tortura, sendo vítima dos mesmos ou similares castigos que eram aplicados aos adultos. Criadas nesse contexto escravista, as crianças brancas reproduziam os mesmos rituais malignos de violência que via seus pais fazendo com os escravos adultos, imitando-os e fazendo o mesmo com as crianças escravas com quais mantinham convívio.

As crianças negras escrava, quando não estavam desempenhando algum serviço na *Casa Grande & Senzala*, conforme explica Gilberto Freyre, serviam de brinquedo e alvo de sadismos dos filhos dos patrões, que “descontavam o sofrimento da primeira infância” nos escravos que lhes eram dados por companhia, assim faziam com eles os priores sadismos (FREYRE, 2001, p.421). Um exemplo disso é identificado no menino Brás Cubas, da obra de Machado de Assis, que tinha o hábito de judiar e maltratar o escravo Prudêncio.

Em relação ao relato épico, sobre o tipo de “castigo exemplar” aplicado ao “negrinho do pastoreio”, de fato, não haveria reincidência naquele duro e rude castigo, pois o menino herói, mesmo após ter lutado contra a morte, acabou sucumbido devido à brutalidade das forças

tirânicas do patrão e de seu filho. A morte do "negrinho do pastoreio", após os castigos dos açoites, remete-nos ao que Silva Filho (2008) afirmou, conforme cita Santos ao analisar as fontes históricas documentais encontradas, que preconizavam a aplicação de 100 açoites em escravos:

> Dificilmente um escravo não morreria em consequência desse número excessivo de golpes desferidos. Se não morresse pela hemorragia provocada ou pela intensidade da dor sentida, morreria em decorrência de prováveis infecções surgidas nas chagas abertas [...] (SILVA FILHO, 2008, p.118-119).

Assim, enquanto narram-se os últimos instantes de vida do herói, identifica-se a fase que Campbel (1997) chamou de "a última benção":

> A bôca que sangue escorre,
> Só um simples: – Me socorre,
> Minha madrinha! – exclamou.
> E depois fechaste os olhos
> Pra êste mundo de abrolhos,
> Que pai e mãe te negou.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.27-com correções do autor)

Percebe-se, na cena do sofrimento do herói, um pedido de socorro como se fossea última benção suplicada pelo "negrinho do pastoreio" como quem luta pela sobrevivência. Pois já que não fora abençoado com a graça de ter pai e mãe, no último instante, no último suspiro, no último fôlego vital, quando a sua pouca força de criança deixava seu corpo, e, provavelmente, falar tornara ainda era mais difícil que antes, quando o silêncio foi sua companhia durante seus poucos anos de vida, ainda assim, o herói encontra forças e com simplicidade de alma invoca à madrinha por socorro, na sua luta última e íntima contra morte e pela sobrevivência, desejando obter a graça divina de ser abençoado com a salvação da sua vida, ao se deparar com a chegada da morte iminente. Contudo, sua invocação calou-se assim que fechou os olhos para a vida.

Em seguida, a cena do corpo desfalecido do negrinho jogado ao chão de um formigueiro em forma de cruz, emulando pelo simbolismo a cena quando Jesus Cristo foi crucificado na Cruz do Calvário.

> Se o varrer da tempestade
> A planta de tenra idade
> Verga e desfaz em pedaços,
> A fúria do teu patrão
> Te jogou, também, ao chão,
> Como cruz, abrindo os braços.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p. 27-com correções do autor)

Nesse momento, observa-se a metáfofa do corpo de "negrinho do pastoreio" como a cruz, uma referência simbólica explícita ao tipo de condenação que Jesus Cristo recebeu no Sinédrio, e também ao simbolismo histórico sobre o uso da cruz desde Roma quando usada para crucificar os escravos.

Em relação ao significado da palavra "cruz", segundo Vieira, em inglês ela significa "*cross*", em alemão "*kreuz*", em italiano "*croce*", em francês "*croix*". Em relação a sua origem etiológica, ela "vem do latim "*crux"*, que quer dizer instrumento de suplício, cruz, e corresponde ao gr. *Staurus*, que significa poste, estaca pontiaguda e fincada no solo. Nesse sentido, "a cruz não é exclusiva da civilização cristão, pois tem sido encontrada gravada na cerâmica dos povos que podem ser classificados, arqueologicamente, como pré-históricos". Em relação ao seu uso em Israel, "no Antigo testamento, a cruz era, para os judeus, um instrumento de suplício, pois nela só colocavam os cadáveres dos condenados para a ignomínia", no intertexto bíblico encontramos como exemplo a antiga lei que determinava: "Quando alguém se houver pecado, digno de juízo de morte, e haja de morrer, o pendurará num madeiro" (Dt. 21:21)[107]. (VIEIRA, 2009, p.41-42).

Tal como explica Barbet (2018), de modo geral "a cruz era formada por duas peças distintas. Uma das peças, a vertical, ficava enterrada permanentemente como um poste fixo, era o *stipes crucis* – "o tronco da cruz"". Já "a outra, a parte móvel que se fixava horizontalmente sobre a primeira, se chamava *patibulum*" (BARBET, 2018, p.7-8).

Essa prática de crucificação aludida na morte simbólica do "negrinho do pastoreio", quando o autor introduz originalmente essa referência, diferenciando das outras variantes da lenda, remete a Barbet (2018) ao explicar a origem dessa punição adotada por Roma para punir os escravos, e que depois viria a ser aplicada aos prisioneiros de guerra, aos desertores, aos ladrões e aos revoltosos vencidos; só tempos depois passou a ser utilizada em Israel (BARBET, 2018, p.07). Foi a partir de então que passou a ser utilizada para crucificação de Judeus:

> O general romano Tito, destruidor do Templo de Jerusalém, entre os 1.100.000 judeus que suas tropas mataram durante a rebelião, mandou matar por crucificação 2.000 judeus que se rebelaram conta ele. A história registra que, nessa rebelião de 70 d. C, os romanos chegaram acrucificar 500 judeus por dia, segundo testemunho do historiador judeu e um dos comandantes das tropas judaicas rebeladas, Flávio Josefo. **Em tempo de paz, a crucificação era primordialmente o suplício usado contra os escravos**. São numerosos os autores romanos que dão testemunho disto, como Tito Lívio, Cícero, Tácito, e outros (BARBET,2018, p.07-08).

[107] Na versão atualizada da Bíblia (2017), essa referência se encontra em Deuteronômio 21:22, p.246, e não no versículo 21.

Considerando esse contexto histórico, a morte do "negrinho do pastoreio" – um herói pacífico, sem a índole dos grandes e violentos guerreiros, um herói do cotidiano do povo humilde e vítima da escravidão – remete ao período a partir do qual a cruz passou a ser usada para punir os escravos que existiam desde antes de Cristo, punição essa que foi reproduzida pelos senhores escravocratas fazendo mais vítimas dessa barbárie.

Conforme ressalta Barbet (2018), a princípio a cruz era destinada para ser usada como punição em revoltas coletivas, a exemplo da que "foi liderada pelo gladiador Spartacus, da qual sabemos que, após sua repressão, 6.000 cruzes ocupadas com os corposdos revoltosos foram erguidas como balizas na estrada de Cápua a Roma". Tempos depois, "os donos de escravos receberam o direito de decidir sobre a vida e a morte destes, sem apelação". Desde essa época, os escravos já eram considerados e tratados como animais. "Se esta situação foi, no início, motivada pela fuga dos infelizes escravos ou por outra falta grave, em breve as mais leves razões acabaram por ser consideradas suficientes para crucificá-los". Além disso, "de acordo com um antigo e detestável costume, quando um senhor era assassinado e não se conseguia descobrir o criminoso, todos os escravos da casa eram crucificados" (BARBET, 2018, p.7-8).

Em relação aos castigos físicos no Brasil colônia, o código penal da época mais parecia o enredo de um drama de horror. Segundo Keila Grinberg (2018), a legislação portuguesa, diferente da Espanha e da França, não possuía "uma norma específica para tratar da escravidão". Devido a essa carência legislativa, "os crimes e as penas eram definidos pelo livro V das Ordenações Filipinas, publicadas em 1603, o mais duradouro código legal português – e, por extensão, também brasileiro" (GRINBERG, 2018, p.145).

O livro V das Ordenações Filipinas "foi revogado em 1830, com a promulgação do código criminal e sua complementação pelo Código do Processo, em 1832". Tal feito foi considerado "um passo importante para a modernização do direito penal" (GRINBERG, 2018, p.146). Com esse novo código,

> foram introduzidas algumas mudanças significativas: Primeiro, em relação aos tipos de crime, que passaram a ser três: **crimes públicos**, "contra ordem pública instituída, o império e o imperador" (revoltas, rebeliões ou insurreições, dependendo da abrangência); **crimes particulares**, "contra a propriedade ou contra o indivíduo"; e **crimes policiais**, "contra a civilidade e os bons costumes" (incluindo vadios, capoeiras, sociedades secretas, prostituição, crime de imprensa). Ao contrário do período colonial, em que as penas eram definidas com base no crime em si e na condição da vítima e do criminoso, no caso do Código de 1830 as penas eram definidas de acordo com a gravidade do crime perpetrado e variação de prisão temporária à pena de morte. Nesta ordem, a gradação das penas do Código Criminal de 1830 era a seguinte: prisão temporária, prisão temporária com trabalhos forçados, prisão perpétua, prisão perpétua com trabalhos forçados, banimento e condenação à

> morte (GRINGERG, 2018, p.147).

Diante desse esclarecimento acerca do código criminal na legislação brasileira em relação à escravidão, surge a indagação: qual desses crimes o "negrinho do pastoreio" cometeu para ser condenado à pena de morte? Com base no histórico da lenda tal como narrada pela memória coletiva, e com base no épico de Fernandes Barbosa, não há evidências de crime do escravo órfão. Ou seja, ele foi punido injustamente, recebendo a pior das condenações conforme o Código criminal de 1830, aplicada aos escravos. Além do isolamento social e trabalhos forçados, considerando a capacidade física de uma criança, ele recebeu dois castigos de açoites, em um espaço de tempo muito curto. No primeiro, recebeu "trinta e tantas aflições", uma referência ao número de chibatadas, no segundo, não há referência, provavelmente um número superior por tê-lo levado à morte.

Grinberg (2018) lembra os números de açoites estipulados pelo Código Criminal de 1830:

> O Código Criminal de 1830 consolidou punições exclusivas para escravos, como a de açoite e ferros, além das penas de galés e morte. Os açoites, principal punição exemplar, eram recomendados em número máximo cinquenta ao dia, para que não causassem morte ou invalidez. Ainda assim, não era incomum a imposição de penas com trezentas chibatadas ou mais, mesmo que, na prática, elas significassem sentença de morte (GRINBERG, 2018, p.147).

A referência às sentenças de 300 chibatadas, que remetem às "trezentas onças" na versão "Negrinho do pastoreio", de Simões Lopes Neto, pode ser uma alusão a esse tipode sentença, interpretada cada uma como um tipo de "monstro" ou "animal feroz" que o negro escravo teria que enfrentar em sua luta pela vida, remetendo, simbolicamente, à luta do herói com o "dragão", por exemplo.

Tal como é consenso entre os autores que narram a lenda, o "negrinho do pastoreio" não cometeu crime nenhum e por isso não deveria nem receber punição. Após a morte simbólica do "negrinho do pastoreio" com o corpo em forma de cruz, uma vez o herói morto, condenado injustamente, seu corpo inocente de criança foi jogado em um formigueiro, dando por consumada a morte trágica:

> Se o patrão cansou na sova
> Para que abrir uma cova
> Pra corpinho tão franzino?
> Num formigueiro mexido
> É que deve ser comido
> Corpo tenro de menino!

E dentro em pouco se via,
Na panela que fervia,
Teu esqueleto brilhar,
Como qualquer ossamenta
Que no campo se apresenta
Numa noite de luar.
(FERNANDES BARBOSA, 1959, p.28-com correções do autor)

Quando parecia ser o fim da história "negrinho do pastoreio", eis que o herói faz o que Campbel chama de "o retorno", e um retorno triunfal por meio do feito redentor da ressurreição semelhante ao de Jesus Cristo, voltando do mundo dos mortos e transitando do plano histórico para o maravilhoso.

3.3.7.1.3. O retorno triunfal do herói

O retorno e reintegração à sociedade, tal como explica Campbel (1997), "é indispensável à contínua circulação da energia espiritual no mundo"; do ponto de vista coletivo, esse retorno "é a justificativa do longo afastamento" e "pode se afigurar ao próprio herói como o requisito mais difícil. Pois ao conseguir realizar esse retorno, o herói alcança "o profundo repouso da iluminação completa". Tal retorno é tão importante, e pode ser tão glorioso, que devido a sua glória "há perigo de que a bem-aventurança de sua experiência aniquile toda lembrança, interesse ou esperança ligados aos sofrimentos do mundo". Assim, "se o herói, em lugar de submeter-se a todos os testes da iniciação, tiver simplesmente", conseguido alcançar "seu alvo (pela violência, pelo engenho ou pela sorte) e levado a graça obtida para o mundo que ele desejou, então os poderes que desequilibrou podem reagir tão violentamente que ele será destruído tanto a partir de dentro como de fora crucificado", devido à violação do próprio inconsciente. No entanto,se ele realizar "um voluntário e seguro retorno, poderá deparar-se com uma tal incompreensão e desconsideração por parte daqueles a quem foi auxiliar que sua carreira entrará em colapso" (CAMPBEL, 1997, p.20).

Seguindo tal linha de interpretação, entende-se esse longo afastamento como a "morte do herói", ou seja, a "morte do negrinho do pastoreio". Nesse caso, o retorno torna-se ainda mais difícil, pois é um retorno sobrenatural; o herói precisa retornar do mundo dos mortos tal como fez Jesus Cristo também logo após ser crucificado. Somente com esse retorno, o "negrinho do pastoreio" consegue alcançar a glória de herói épico.

Contudo, essa glória do feito redentor de Cristo não deve abafar o caso da escravidão, ou seja, não pode levar ao esquecimento histórico-social do ocorrido com o herói antes de sua morte, ao esquecimento do mal coletivo responsável pelas crises e dificuldades humano-

existenciais que o “negrinho do pastoreio” representa.

Veja-se o retorno triunfal do herói e a glória do seu feito maravilhoso:

> Já três dias são passados
> De sonhos multiplicados
> Que intrigam o teu patrão...
> E intrigado foi, por certo,
> Dar uma olhada, de perto,
> No local da execução.
>
> E quase morreu de espanto
> Ao ver – nimbado de santo –
> Do formigueiro medonho
> Em carne e osso surgires,
> Entre nuvens de arco-íris,
> Como num quadro de sonho.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.29)

A referência do feito redentor da ressurreição em três dias tem a ver com uma intertextualidade mais direta que revela a intenção de aproximar, e confirmar, a identidade do “negrinho do pastoreio” como uma metáfora de Jesus Cristo, que, segundoo intertexto bíblico, ressuscitou ao terceiro dia.

Segundo Campbel (1997), o retorno do herói pode ser relacionado a seis etapas:

> “A recusa do retorno”, ou o mundo negado; 2) “A fuga mágica”, oua fuga de Prometeu; 3) “O resgate com ajuda externa”; 4) “A passagem pelo limiar do retorno”, ou o retorno ao mundo cotidiano; 5) “Senhor dos dois mundos”; e 6) “Liberdade para viver”, a natureza e função da bênção última. (CAMPBEL, 1997, p.20-21).

Em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, constata-se que não ocorre a “recusa do retorno”, por parte do herói, até porque ele não desejou a “aventura da morte”; ele foi morto contra a vontade, pois lutou até o fim pela vida, da forma que mais lhe foi possível, por meio da oração à madrinha, “Nossa Senhora”, pedindo socorro no momento do mais elevado clímax de terror no relato épico.

Em contrapartida, o patrão é quem parece recusar-se a aceitar o retorno do herói. Conforme o relato, tal ideia o atormentava e intrigava a ponto de levá-lo de volta ao local da execução do crime para conferir pessoalmente. Nos sonhos multiplicados do patrão, identifica-se a interpretação da versão de Simões Lopes Neto, o primeiro a incluir a cena do sonho como um tormento psicológico e espiritual do estancieiro cruel e assassino.

Do mesmo jeito que ele e a sociedade escravocrata negaram o mundo e o direito à vida ao herói, ele também não desejava que o “negrinho do pastoreio” fizesse esse retorno. Ainda

mais, um retorno tão glorioso e sobrenatural voltando do mundo dos mortos, o que o assombrava, não porque o herói fosse um fantasma, mas porque o crime cometido era no íntimo de sua alma o seu maior e terrível fantasma: o fantasma da culpa como final trágico que, os narradores da lenda, atribuíram-lhe. Veja-se a visão do herói em seu retorno triunfal "entre nuvens de arco-íris" e "num quadro de sonho":

> Sorridente, satisfeito,
> Sem trazer nenhum defeito,
> Entre angélicas cantigas,
> Brotastes do formigueiro,
> Cavalgando o parelheiro,
> Dando tapa nas formigas.
>
> E de em pêlo no teu baio,
> – Bom de pata como o raio, –
> Agarradinho na crina,
> Cortaste várzea e coxilha
> A repontar a tropilha,
> Que se perdeu na neblina.
> (*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.30-com correções do autor)

Nessa cena, observa-se uma fase semelhante à "fuga mágica", quando o "negrinho do pastoreio" reaparece "dando tapas nas formigas" que devoraram o seu corpo; depois "reponta a tropilha" e "se perde na neblina". Nesse sentido, as formigas representam a sociedade escravocrata que o explorou até o último suspiro de sua vida. Para esse lugar, na condição de escravo, não ocorre. E, se o faz, é refazendo o percurso que fez em vida, e em seguida realiza a "fuga mágica", tornando-se mito no imaginário da cultura popular. Segundo a tradição, ele devolve fazendo o bem em encontrar os perdidos. Repetindo o feito que fez em vida encontrando o baio e a tropilha, revelando o percurso cíclico do mito.

Na sequência, finalizando a primeira parte do relato épico, o eu-lírico/narrador relata a aparição do "negrinho do pastoreio", como se fosse o "senhor dos dois mundos",pois transitou do plano histórico para o maravilhoso, consagrando-se herói, virou lenda etornou-se mito, sendo cultuado por meio da beatificação popular. Veja-se o relato na difusão da lenda do "Negrinho do Pastoreio", que passou a ser visto na estrada, cavalgando o baio, conquistando, após a morte, a "liberdade para viver" como herói:

> E não houve depois na paz silente
> De um galpão, ou de um pouso carreteiro,
> Um batedor de estrada, um só vivente,
> Entre fundas pintadas de palheiro,
>
> Que não contasse, afirmativo e crente,

Ter topado, num baio parelheiro,
Com um negrinho, assobiando, mui folheiro,
Repontando uns tordilhos pela frente.

E num upa, negrinho, num momento,
Como fôlha levada pelo vento,
Tua pungente história se espalhou.

E foi por isso que batendo trilha,
Debalde se campeou essa tropilha,
Que repontaste e nunca mais voltou.
(FERNANDE BARBOSA, 1959-G, 31- com correções do autor)

Na segunda parte, o eu-lírico/narrador ratifica o caráter heroico do personagem, numa atitude de defesa pessoal do herói que representa o "negro":

Tu fôste, negrinho, herói...
Teu caso não se destrói
Porque a lenda o retempera...
E neste velho Rio Grande
Tua história mais se expande
Como roseira em tapera.
(*sic*. FERNANDES BARBOSA, 1959-G, 33 – com correções do autor)

Mais adiante, o eu-lírico/narrador relata a chegada do "negrinho do pastoreio" ao céu, o que acaba confessando sua crença cristã. É como se o eu-lírico/narrador acreditasse na função da última benção, ou seja, a que o negrinho conquistou após a morte a salvação de sua alma, pois chegou ao céu como herói e entre palmas:

Se ainda tens a velinha,
Com a qual subiste em linha,
Chegando ao céu entre palmas,
Deixa que subam da grama
Réstias de luz dessa chama
À treva imensa das almas.
(FERNANDES BARBOSA, 1959-G, p.34)

Assim, o "Negrinho do pastoreio" conclui sua jornada heroica, realizando as etapas explicadas por Campbel – "*separação - iniciação – retorno*" –, e, conforme as dificuldades e as possibilidades, conseguiu realizar a "aventura heroica". Infelizmente, só conseguiu a liberdade após a morte, por meio da fé cristã. Pois disse Jesus: "aquele que crê em mim, ainda que esteja morto, viverá" (BÌBLIA, 2017, JOÃO 11.25, p. 1361). E, nessa crença, o "negrinho do pastoreio" vive na memória coletiva daqueles que creem.

4. CONCLUSÃO

Em nossa tese defendemos que, por meio da referenciação e da alusão, há a presença de "Jesus Cristo no epos do Negrinho do Pastoreio: da lenda à *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959) ". E tal defesa se deu pela confirmação das quatro hipóteses elaboradas e validadas.

Em relação à primeira hipótese, por meio da análise dos referentes, confirmamos que – desde as primeiras manifestações orais da lenda do "negrinho do pastoreio", identicamente memorável como "crioulo" ou "crioulinho do pastoreio", até a sua forma em épico na *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), no processo de derivação textual – o negrinho mártir foi sendo comparado a Jesus Cristo da tradição judaico-cristã, chegando ao ponto de ser interpretado como uma metáfora do Messias e uma metonímia do Judeu.

Além disso, constatou-se por meio da análise histórica da lenda, que ela foi escrita socialmente na medida em que seus autores interpretaram a História sob o espírito engajado em busca da liberdade para os negros. Assim, a cada nova escrita ficou registrada de modo quase documental e realista a ótica desses escritores engajados com as lutas pela causa do negro, buscando: o fim do tráfico negreiro; a liberdade das crianças nascidas de mães escravas e, por isso, condicionadas à escravidão; e a libertação de todos os negros por meio da abolição da escravatura.

Na análise comparada das variantes da lenda com *Súplica ao negrinho do pastoreio,* identificaram-se os quatro tipos de intertextualidade: a temática, pois em todas as variantes vimos o mesmo desenvolvimento temático, o mesmo drama crioulo da escravidão interpretado como metáfora do drama de Jesus Cristo; a estilística, pois notamos que ocorreu uma imitação do estilo épico para narrar a lenda do negrinho do pastoreio, consagrando-o como um herói pacífico e diferenciando-o do herói bélico; a implícita, pois por meio da alusão dos referentes implícitos foi possível desenvolver a leitura pela intertextualidade; e, por fim, a explícita, pois a leitura intertextual foi possível pela identificação dos referentes da tradição judaico-cristã, tais como "Jesus", "chicote" e "cruz", entre outros, invocando para o texto do negrinho do pastoreio a história de sofrimento de Jesus Cristo, o Messias dessa tradição.

No que se refere à segunda hipótese, confirmou-se que desde as primeiras manifestações escritas – como datiloscritos e edições com correções manuscritas – de *Súplica ao negrinho do pastoreio,* o autor teve a intenção similar à de outros autores que compararam o drama do "negrinho do pastoreio" com o de Jesus Cristo da tradição judaico-cristã, criando uma identidade de herói correlacional. Nesse sentido, verificou-se que à medida que narrava o drama crioulo o fazia por meio de uma associação com o drama vivido por Cristo, de modo a permitir

uma reflexão crítica sobre as práticas violentas, desumanas e anticristãs da escravidão.

No que diz respeito à terceira hipótese, na análise da estrutura literária de *Súplica ao negrinho do pastoreio*, a obra pode vir a ser considerada um poema épico, uma vez que possui a dupla instância de enunciação, a lírica e a narrativa, e apresenta uma visão de mundo da Matriz Épica Moderna com suas características específicas. E também contém quase todos os aspectos épicos, tais como: invocação, divisão em cantos, plano literário, plano histórico, plano maravilhoso e um herói. Na obra, ocorre a consagração do negrinho do pastoreio como herói nacional e épico.

Conforme vimos na análise, o "negrinho do pastoreio", apesar de criança, e com dificuldades, conseguiu enfrentar e superar todas assituações humano-existenciais impostas: ele vence a corrida com o Patrão, mestre na arte na arte de Cavalhada, levando dele o prêmio, o ouro; e suporta acusações de ter trapaceado na corrida; enfrenta o trabalho duro, trocando o dia pela noite; quando o baio foge, enfrenta as trevas usando como arma uma "fé inquebrantável" para encontrar o cavalo; vence a morte, ao surgir ressuscitado; e na ressurreição é visto na estrada, ampliando a recepção da lenda.

A propósito da quarta hipótese, por meio da análise, certificamos que em *Súplicaao negrinho do pastoreio* há a identificação de Jesus Cristo no *epos* do "negrinho do pastoreio", que ocorreu através da realização dos feitos redentores do Messias pelo herói negro, simbolizando o mito sacrificial da nação brasileira como uma metáfora do Messias que representou o mito sacrificial da Humanidade.

Nesse feito, identificamos os feitos similares aos de Cristo, conforme relata a Bíblia: enfrentando preconceito, acusações e escárnios de escribas e fariseus, vence a corrida cristã para a salvação da humanidade, cumprindo sua missão na terra e os planos do Pai; durante sua jornada, realiza curas e milagres extraordinários, inclusive curando aos sábados; por ter enfrentado e vencido um deserto, e sua comunhão com o Deus-Pai, e seu exemplo de fé, conseguiu ter discernimento espiritual para encontrar, perceber, dentre seus discípulos, qual seria o traidor e ainda suportar a traição; venceu a morte no Calvário e ressuscitou ao terceiro dia, cumprindo todas as profecias e vencendo as trevas; na ressureição, Ele reuniu seus discípulos, que receberam o Espírito Santo e seguiram os seus passos, lembrando o que Ele disse: "Se alguém quiser vir após mim, negue-se a si mesmo, e tome cada dia a sua cruz, e siga-me" (BÍBLIA, 2017, LUCAS, 9:23, p.1224), e cumprindo a missão evangelizadora, pregando o evangelho de Cristo, sacrificando suas vidas – no sentido simbólico –, sua natureza terrena em prol da conquista da glória eterna, que não se refere a desse mundo, mas a glória da salvação da alma.

REFERÊNCIAS

Bibliografia literária

Obras originais do autor/documentos literários impressos com anotações manuscritas

FERNANDES BARBOSA, Nilo**. Súplica ao negrinho do pastoreio**. Original datiloscrito do poema épico. (Documento de processo nº 1 e 2). Rio Grande do Sul: Arquivo do Museu Municipal de Cachoeira do Sul – RS,1959 - A.

FERNANDES BARBOSA, Nilo**. Súplica ao Negrinho do Pastoreio**. 1.ed. (Documento de processo nº 3). SantaCruz-RS: Tipografia Santa Cruz, 1959 - B.

FERNANDES BARBOSA, Nilo**. Súplica ao Negrinho do Pastoreio**. 1.ed. (Documento de processo nº 4). SantaCruz-RS: Tipografia Santa Cruz, 1959 - C.

FERNANDES BARBOSA, Nilo**. Súplica ao Negrinho do Pastoreio**. 1.ed. (Documento de processo nº 5). SantaCruz-RS: Tipografia Santa Cruz, 1959 - D.

FERNANDES BARBOSA, Nilo**. Súplica ao Negrinho do Pastoreio**. 1.ed. (Documento de processo nº 6). SantaCruz-RS: Tipografia Santa Cruz, 1959 - E.

FERNANDES BARBOSA, Nilo**. Súplica ao Negrinho do Pastoreio**. 1.ed. (Documento de processo nº 7). SantaCruz-RS: Tipografia Santa Cruz, 1959 - F.

FERNANDES BARBOSA, Nilo**. Súplica ao Negrinho do Pastoreio**. 1.ed. (Documento de processo nº 8). (Original do autor. Com revisões manuscritas feitas pelo poeta). Santa Cruz-RS: Tipografia Santa Cruz, 1959 - G.

FERNANDES BARBOSA, Nilo**.** "Súplica ao negrinho do pastoreio". Poema datiloscrito. *In*. **Antologia**. RioGrande do Sul: Arquivo do Museu Municipal de Cachoeira do Sul – RS, data (?). Doação de Ana Rita Fernandes Barbosa de Carvalho à Cachoeira do Sul-RS: Museu de Cachoeira do Sul – Patrono Edyr Lima, em 1990.

FERNANDES BARBOSA, Nilo**. Trovas ao vento**. Original datiloscrito / manuscrito do autor. Do meu arquivo pessoal. (doação da família). 1986.

FERNANDES BARBOSA, Nilo**.** "A árvore e o fruto". Poema manuscrito datiloscrito. Do meu arquivo pessoal. (doação da família). s.d..

FERNANDES BARBOSA, Nilo. **Preto e Branco**. Poemas. Composição: Flores Linotípia LTDA. Impressão e acabamento: Editora Gráfica Metrópole S.A., 1986.

REVERBEL, Carlos. "Prezado amigo Corálio". Carta usada como Prefácio. Datada como "Porto Alegre, 24 de setembro de 1984". *In*. FERNANDES BARBOSA, Nilo. **Tradição Relambória**. Poema. Cachoeira do Sul: Gráfica Alvorada, 1984, p.05.

Outros textos e documentos do autor

FERNANDES BARBOSA, Nilo. Os primeiros passos da rizicultura cachoeirense. *In*. PIMENTEL, Fortunato. **Aspectos Gerais de Cachoeira**. Porto Alegre: Tipografia Gundlach, 1941.

FERNANDES BARBOSA, Nilo**.** Álbum de fotografia e recortes. *In*. **Arquivo Nilo Fernandes Barbosa (reservaúnica)**. Doação de Ana Rita Fernandes Barbosa de Carvalho à Cachoeira do Sul-RS: Museu de Cachoeira do Sul – Patrono Edyr Lima, em 1990.

Outras referências literárias brasileiras

ALMEIDA, Aluísio de. O Negrinho do Pastoreio. *In*. ALMEIDA, Aluísio de. **50 Contos populares de São Paulo**. Coleção Folclore. 2. ed. Sorocaba – SP: Conselho Estadual daCultura, 1969; Imprensa Oficial do Estado, 1973.

AZAMBUJA, Darcy. Negrinho do pastoreio. *In*. HASSE, Geraldo (Org.). **Contos escolhidos**. v. 02. Porto Alegre: JÁ Editores, 2005, p. 115 – 120.

BÍBLIA SAGRADA. **Bíblia Sagrada.** Tradução: João Ferreira de Almeida. Edição corrigida e revisada, fiel ao texto original. Anotações de fé de Edir Macedo. Editora Horebe: São Paulo, 2017.

BILAC, Olavo. O Negrinho do Pastoreio. (Na Academia de Letras do Rio Grande do Sul – Porto Alegre – 4 de outubro de 1916). *In*. **Últimas Conferências e Discursos**. Rio de Janeiro / São Paulo / Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1927, p. 189 – 194.

CALLAGE, Roque. Negrinho do Pastoreio. Nossas Lendas. *In*. MACHADO, Propício da Silveira. **Roque Callage**: vida, obra e Antologia. Coleção ítalo-brasileira: biografia e antologia de Roque Callage, 2. Com comentários e notas. Prefácio de Dante de Laytano. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Comissão executivapara as comemorações do centenário da imigração italiana, 1975, p. 99-104.

CALLAGE, Roque. Negrinho do Pastoreio. **Uma época do Rio Grande (1886 - 1931)**. Antologia. Do instituto Histórico do Rio Grande do Sul. Patrono da cadeira nº 35 da Academia Riograndense de Letras. Edição: Callage & Filhos e Relatório Serviços de Marketing. Porto Alegre – RS: 1997 / 98.

CASCUDO, Luís Câmara. "**O Negrinho do Pastoreio (Rio Grande do Sul).** 2. ed. São Paulo: Global, 2002, p. 328-334.

CAVALHEIRO, Hermelindo. **O Negrinho do Pastoreio**. (Lenda Gaúcha). 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1954.

ESCOBAR, Décio Frotta. "Lamento do Pastoreio". "O descimento da cruz". "Tom de mágoa". "Iluminura". "Elegia". "Retorno a Querência antiga". *In*. **Travessia**: poemas. (1950-1960). Rio de Janeiro: Folha Carioca Editora S/A, Edições GRD, 1962, págs. s/n.

ESCOBAR, Décio Frotta. "Lamento do Pastoreio". *In*. **Negrinho do Pastoreio**: mito e ficção. MANCUSO, Delmar. Coleção Corpo Santo: vol. 01. Porto Alegre: Ed. Movimento

SEC/Instituto Estadual do Livro, 1974, p.25.

FERREIRA, Athos Damascenos. “Negrinho do Pastoreio”. (Transposição poética da lenda recolhida por J. Simões Lopes Neto). *In*. MANCUSO, Delmar. **Negrinho do Pastoreio**: mito e ficção. Coleção Corpo Santo: vol. 01. Porto Alegre: Ed. Movimento SEC / Instituto Estadual do Livro, 1974, p. 22 – 24.

JACQUES, João Cezimbra. “Lenda do Crioulo do Pastorejo”. *In*. **Assuntos do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Officina gráficas da Escola de Engenharia, 1912. Porto Alegre: União de Seguros Gerais, 1979, p. 156-158.

LESSA, Barbosa. **Negrinho do Pastoreio**. Toada. Disponível em https://www.cifraclub.com.br/barbosa-lessa/212848/letra/ . Último acesso em mai. 2021.

LOPES NETO, João Simões. “O Negrinho do Pastoreio”. *In*. **Lendas do Sul**. Popularío.1.ed. Pelotas: Echenique & C. – Editores, 1913.

LOPES NETO, João Simões. “O Negrinho do Pastoreio”. *In*. **Lendas do Sul**. Nota introdutória: AugustoMeyer. Coleção Província. 9. ed. Porto Alegre: Globo, 1976, p.75-87.

LOPES NETO, João Simões. “Penar de velhos”. *In*. **Contos Gauchescos & Lendas do Sul**. Porto Alegre: LP&M, 1998.

MEYER, Augusto. Oração ao Negrinho do Pastoreio. *In*. MANCUSO, Delmar. **Negrinhodo Pastoreio**: mito e ficção. Coleção Corpo Santo. v. 01. Porto Alegre: Ed. Movimento SEC/Instituto Estadual do Livro, 1974, p.26.

PORTO ALEGRE, Apolinário. “Crioulinho do pastoreio”. (Imagem do fragmento manuscrito). *In*. MEYER, Augusto. “Negrinho do pastoreio”. **Prosas dos pagos**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960, p. 108 – 109.

RIBEIRO, Antonio Maria do Amaral. “Lenda do Rio Grande”. *In*. CASTILHO, Alexandre Magno de. **Almanach de Lembranças Luso-brasileiras para 1858.** (Com 499 artigos e 99 gravuras). Maio – 31. Lisboa: Imprensa Nacional / Porto Alegre: Impériodo Brasil, 1857, p. 207.

RILLO, Aparício Silva. “Oração e contra-oração ao negro do pastoreio”. *In*. MANCUSO, Delmar. **Negrinho do Pastoreio**: mito e ficção. Coleção Corpo Santo. v. 01. Porto Alegre: Ed. Movimento SEC / Instituto Estadual do Livro, 1974, 27.

SANTOS, Eurico. “Jesus e o tatu”. Lenda. *In*. **Histórias, Lendas e folclore de nossos bichos.** Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1957, pág. 319-322.

VARELLA, Alfredo. “Negrinho do Pastoreio” (1ª versão). Rio Grande do Sul. Descrição Geográfica, Histórica e Econômica. Porto Alegre, A Federação, 1897, p. 377 - 78. In. TAMBARA, Elomar Antonio Callegaro. A leitura escolar como construção ideológica:o caso na lenda do Negrinho do Pastoreio (1857-1906). **Revista História da Educação**. v. 9. n. 17. jan. / jun. 2005. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/29202/pdf. Último acesso em mai. 2021.

VARELLA, Alfredo. “Negrinho do Pastoreio”. (2ª versão). *In*. VARELLA, Alfredo. **História**

da Grande Revolução. O cyclo farroupilha do Brasil. v. 6. Edição comemorativa docentenário. Estampa sob os auspícios do Instituto Histórico-Geográphico do Rio Grande do Sul e a expensas do Governo do Estado. Porto Alegre: Globo, 1933, p. 311 – 312.

VARGAS NETO. Fumo crioulo. *In*. **Tropilha Crioula e Gado Xucro**: versos gauchescos. Coleção Província. Rio de Janeiro / Porto Alegre / São Paulo: Globo,1955, p.107.

VIEIRA, José Antonio. **Negrinho do pastoreio.** Poema: Barbosa Lessa. Crítica: José Luiz do Amaral Neto. Tradução: Silvia Freud. Riocell, 1983.

WERNECK, Paulo. **Negrinho do pastoreio**. Lenda gaúcha. Prefácio: Augusto Meyer. Texto e ilustração: Paulo Werneck. Rio de Janeiro: Civilização brasileira S.A.; 1941.

Referências literárias estrangeiras

BATTINI, Berta Helena Vidal de. *Los negritos del água / Los negritos del pastoreo. (7 versiones).* ***Cuentos y Leyendas populares de la Argentina****. Tomo III. Leyendas. Impresso e editado na Argentina. (Obra completa). Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Secretaria de Cultura,* 1984, p. 683 – 692.

CANO, Rafael. *El quemadito*. *In*. CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. 2. ed. São Paulo: Global, 2002, p.333.

COLUCCIO, Félix. *Correspondencias en el folklore americano. El Negrito Del Pastoreo. In*. IBECC-SUB. **Boletim Trimestral**. Comissão Catarinense de Folclore (Org.). Florianópolis, Santa Catarina, 1950, p.7-9. Disponível em: https://www.ihgb.org.br/pesquisa/hemeroteca/periodicos/item/103011-boletim- trimestral-da-comiss%C3%A3o-catarinense-de-folclore.html Último acesso em fev.2021.

FREYRE, Javier. "*El Negrito del Pastoreo (Tradición)*". *In*. MEYER, Augusto. *Guia do folclore gaúcho*. Coleção brasileira de ouro. Editora Tecnoprint S/A. s.a. p.89 – 90.

GÓMEZ, Luisa. *Negros del agua. In. BATTINI, Berta Helena Vidal de. Los negritos delágua / Los negritos del pastoreo. (7 versiones).* ***Cuentos y Leyendas populares de la Argentina****. Tomo III. Leyendas. Impresso e editado na Argentina. (Obra completa). Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Secretaria de Cultura*, 1984, p. 688.

HERRERA, Juan. *El negrito pastor: Los cambá del agua. In. BATTINI, Berta Helena Vidal de. Los negritos del água / Los negritos del pastoreo. (7 versiones).* ***Cuentos y Leyendas populares de la Argentina****. Tomo III. Leyendas. Impresso e editado na Argentina. (Obra completa). Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, Ministeriode Educación y Justicia, Secretaria de Cultura,* 1984, p. 685.

HERRERA, María. *Los Negrito del agua. La "Laguna del Tigre"*. *In. BATTINI, Berta Helena Vidal de. Los negritos del água / Los negritos del pastoreo. (7 versiones).* ***Cuentosy Leyendas populares de la Argentina****. Tomo III. Leyendas. Impresso e editado na Argentina. (Obra completa). Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, Ministeriode Educación y Justicia, Secretaria de Cultura,* 1984, p. 690.

AMBROSETTI, Juan B. *Práticas funerárias (El negrito del pastoreo).* ***Supersticiones y leyendas****: región missioneira – Valles Calchaquies Las Pampas. "La Cultura Argentina". Com uma introdución de Salvador Debenedetti*. Buenos Aires: p.48-49.

LÓPES, Juan. *Cambá del agua. El negro del agua. In. BATTINI, Berta Helena Vidal de.Los negritos del água / Los negritos del pastoreo. (7 versiones).* ***Cuentos y Leyendas populares de la Argentina****. Tomo III. Leyendas. Impresso e editado na Argentina. (Obracompleta). Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Secretaria de Cultura,* 1984, p. 689.

QUIROZ, Elvira. Los negrito del agua. *In. BATTINI, Berta Helena Vidal de. Los negritosdel água / Los negritos del pastoreo. (7 versiones).* ***Cuentos y Leyendas populares de laArgentina****. Tomo III. Leyendas. Impresso e editado na Argentina. (Obra completa). Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Secretaria de Cultura,* 1984, p. 691.

Revistas Literárias

CUNHA, Alberto Coelho da. Contos Rio-Grandenses. Introdução. *In*: **Revista Mensal da Sociedade Parthenon Literário**. n. 5 e 6, ano I da II Série, Porto Alegre: Typ. do Constitucional, 1872.

MOREIRA, Alice T. Campos. A Sociedade Partenon Literário e a formação da literatura no Rio Grande do Sul. *In*. **Parthenon Literário**. E-Book. [recurso eletrônico].2018. Disponível em: https://ebooks.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/livros/partenon-literario/a-sociedade- partenon-literario.html Último acesso em jan. 2021.

PORTO ALEGRE, Apolinário (Iriêma). "Introdução". *In*: **Revista Mensal da Sociedade Parthenon Literário**. n. 1. 2ª Série, Porto Alegre: Typ. do Constitucional, 1872 - 1.

PORTO ALEGRE, Apolinário (Iriêma). Feitiços de uns beijos - Noite sem somno. *In*: **Revista Mensal da Sociedade Parthenon Literário**. n. 8. 2ª Série, Porto Alegre: Typ. doConstitucional, 1873 - 8.

PORTO ALEGRE, Apolinário (Iriêma). Gabila. *In*: **Revista Mensal da Sociedade Parthenon Literário**. n. 7. 3ª Série, Porto Alegre: Typ. do Constitucional, 1874 - 7.

Referências de documentos

PRINCESA IZABEL. **Autógrafos do Decreto de extinção da Escravidão no Brasil**. Rio de Janeiro: 1888. *In*. Biblioteca Nacional. Disponível em: http://bndigital.bn.br/projetos/escravos/galeriamanuscritos.html e http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss49_4_4.pdf. Último acesso em fev. 2021.

CALLCOTT, MARIA**.** ***Journal of a voyage to Brazil and residence there, during partof the year*** **1821, 1822, 1823**. *Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, Green and J.Murray*: London, 1824. Disponível em: http://bndigital.bn.br/projetos/escravos/galerialivros.html e

http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or521397/or521397.pdf.Último acesso em fev. 2021.

BRASIL. **A festa das creanças.** Commemoração da lei 3353 de 13 de maio de 1888 que aboliu a escravidão no Brazil. Populo brasiliensi lucel sol libertais. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1888. *In*. Biblioteca Brasiliana USP e Guita e Jose Mindin. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7532 Último acesso em: fev. 2021.

PADRE DA COMPANHIA DE JESU. Instrucao para se oferecer, viver e morrer escravo da virgem santissima. **Instrucçam para se offerecer, viver, & morrer, Escravo devoto da Virgem Santissima Maria, Mãy de Deos, Senhora nossa / por hum Padre da Companhia de Jesu.** - Lisboa: na Officina de Antonio Craesbeeck, 1659. - [1, 1 br.], 22 p.; 12º (12 cm). Disponível em: https://purl.pt/29383. Último acesso em fev. 2021.

PORTUGAL**. Tratado da abolição do trafico de escravos em todos os lugares da Costa da Africa ao Norte do Equador entre... o principe regente de Portugal, e El- Rei do Reino Unido da Grande-Bretanha e Irlanda**: feito em Vienna em 22 de janeirode 1815, e ratificado por ambas. Impressão Régia: Rio de Janeiro, [1815]. Disponível em http://bndigital.bn.br/projetos/escravos/galeriaefemeros.html e http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/or37_10_2b.pdf Último acesso em fev. 2021.

THIERRY FRÈRES. ***Boutique de barbiers***. Paris [França]: *Firmin Didot Frères,* 1835. 1 grav, litografia, pb, 34 x 23,1. Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=9166. Acesso em: 11 mai.2021.

ZALUAR, Antônio Emílio. Cavalhadas (Torneios). Manuscrito. [S.l.: s.n.]. 15 p. In. BN.DIGITAL.BN. **Biblioteca Nacional Digital Brasil 10 anos**. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss_I_07_19_027/mss_I_07_19_027.pdf. Acesso em: 8 mai. 2021. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss_I_07_19_027/mss_I_07_19_027.html. Acesso em: 8 mai. 2021.

Referências Crítico-Teóricas

ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. Coleção Espírito Crítico. Organização da edição alemã: Rolf Tiedemann. Tradução e apresentação: Jorge M. B. de Almeida. SãoPaulo: Duas Cidades, Editora 34, 2003.

ALTER, Robert. **A arte da narrativa bíblica**. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: Reflexões sobre a origem e a difusão de nacionalismo. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia da Letras,2008.

ANTÔNIO DE PAULA, José. O processo econômico. *In*. CARVALHO, José Murilo de (Coord.). **A construção nacional (1830 – 1889)**. *In*. SCHWARCZ, Lilia Moritz (Dir.). Coleção História do Brasil Nação: v. 2. Madri: Fundação Mapfre / Rio de Janeiro: EditoraObjetiva LTDA, 2012, p. 179 – 223.

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo. Tradução: Roberto Raposo. 1.ed. Texto integral. São Paulo: Companhia dasLetras, 2012.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGUINO. **A Poética Clássica**. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão. Tradução direta do grego e do Latim por Jaime Bruna. 12.ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

ARINOS, Affonso. **Lendas e tradições brasileiras**. Sociedade de cultura artística. São Paulo: Typographia Levi, 1917.

ARIZA, Marília B. Crianças/Ventre Livre. *In*. SCHWARCZ, Lilia M.; GOMES, Flavio (Orgs.). **Dicionário da Escravidão**: 50 textos críticos. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, 169 – 175.

AZEVEDO, Tupinambá Pinto de. **Cachoeira do Sul, comarca**: 150 anos de história. 2. ed. Cachoeira do Sul: Museu Municipal de Cachoeira do Sul – Patrono Edyr Lima, 1994.

BARBOSA, João Alexandre. **As ilusões da Modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BARBET, Pierre. **A crucificação de Cristo descrita por um cirurgião**. Conversão e distribuição de E-Book: Brazil Deluxe - brazildeluxe.com.br. Edição do Kindle. [Recurso eletrônico]. Editora Central Gospel, 2018.

BARTHES, Roland. **Mitologias.** Tradução: José Augusto Seabra. Lisboa: Edições 70, 2007.

BARTHES, Roland. **S/Z**. Tradução Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BARTHES, Roland. **A aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França,pronunciada no dia 7 de janeiro de 1977. Tradução e posfácio: Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.

BASTOS, Fernando. **Mito e filosofia**. Brasília: Ed. UnB, 1992.

BELLO, Angela Ales; *et al*. **Deus na filosofia do século XX**. Organizadores PENZO, Giorgio; GIBELLINI, Rosino. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

BEZERRA, B. G. **Do manuscrito ao livro impresso**: investigando o suporte. *In*: CAVALCANTE, M.M. *et al*. (Orgs.). Texto, discurso sob múltiplos olhares – v. 1: gêneros e sequências textuais. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévcki**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo / Brasília: Hucitec / UnB, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço deLima

Reis, Claudia Renate Gonçalves. 4ª reimp. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

BHABHA, Homi K. **O bazar global e clube dos cavalheiros ingleses**: textos seletos de Homi Bhabha. COUTINHO, Eduardo F. (Org.). Tradução: Teresa Dias Carneira. Rio deJaneiro: Rocco, 2011.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência**: uma teoria da poesia. Tradução: Marcos Santarrita. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

BLOOM, Harold. **Jesus e Javé:** os nomes divinos. Tradução: José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro, 2006.

DAL BOSCO, Setembrino. **Escravidão e pastoreio no Rio Grande do Sul 1780 – 1889**. Coleção Malungo. Porto Alegre: FCM Editora, 2015.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. "Apolinário Porto Alegre". "O crioulo do pastoreio: romance". *In*. **Diccionario Bibliographico Brazileiro**. vol.1. Rio de Janeiro: Typographia Nacional,1883, p.330-331. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/221681?show=full Último acesso em jun.2021.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 7.ed. São Paulo: Ática, 200.

BRAVO, Álvaro Fernández (comp.). ***Mytos y Leyendas de Sudamérica***. AMBROSETTI,Juan Bautista, *et al*. 1. ed. 1. reimp. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: la marca editora,2015.

BOCK, Darrell L.; KOMOSZEWSKI, J. ED. **O Jesus histórico**: critérios e contextos noestudo das origens cristãs. Tradução: José Fernando Cristófalo. Prefácio: N. T. Wright. 1.ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2020.

BURKERT, Walter. **Mito e mitologia**. Tradução: Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, 1991.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: história de deuses e heróis. Tradução de David Jardim Junior. 26. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CALLAGE, Roque. **Terra gaúcha**: cenas da vida rio-grandense. Organizado por José Newton Cardoso Marchiori. Santa Maria/RS: Editora da UFMS. 2000.

CANDIDO, Antônio. **A literatura e a formação do homem**. n.9. 24.v. São Paulo:Ciência e Cultura, 1972.

CANDIDO, Antônio. Literatura Comparada. *In*. **Recortes.** São Paulo: Cia das Letras, 1996 - A.

CANDIDO, Antônio. **Estudo analítico do poema**. 3.ed. São Paulo: Humanitas, 1996 - B.

CANDIDO, Antônio. **Noções de análise histórico-literária**. São Paulo: Humanitas, 2005.

CACHOEIRA DO SUL, Museu Municipal de. RITZEL, Miriam Regina Machado.(Org.). **Dicionário Bibliográfico Cachoeirense**: notas e adotivos. Porto Alegre: MartinsLivreiro, 2006.

CAMPBEL, Joseph. **O poder do mito**. Joseph Campbell, com Bill Moyers; FLOWERS,Betty Sue (Org.). Tradução de Carlos Felipe Moisés. 2.reeimp. São Paulo: Palas Athena, 1991.

CAMPBEL, Joseph. **O herói de mil faces**. 10.ed. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo:Cultrix / Pensamento, 1997.

CAMPBEL, Joseph. **Mitos, Sonhos e Religião**: nas artes, na filosofia e na vida contemporânea. CAMPBEL, Joseph. (Org.) radução de Angela Lobo de Andrade e Bali Lobo de Andrade. Ediouro publicações S.A., Edição eletrônica, 2001.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada.** 4. ed. rev. e ampliada. SãoPaulo: Ática, 2006.

CARVALHO, José Murilo de. As marcas do período. *In*. CARVALHO, José Murilo de (Coord.). **A construção nacional (1830 – 1889)**. *In*. SCHWARCZ, Lilia Moritz (Dir.). Coleção História do Brasil Nação: v. 2. Madri: Fundação Mapfre / Rio de Janeiro: EditoraObjetiva LTDA, 2012, p. 19 – 35.

CASCUDO, Câmara. "Toada". **Dicionário do folclore brasileiro.** Coleção Terras Brasilis.10.ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Publicações Ediouro S.A.,1999, p.871-872.

CASCUDO, Câmara. **Geografia dos Mitos Brasileiros**. 2. ed. São Paulo: Global, 2002.

CAVALCANTI, Joana. **Caminhos da literatura infantil e juvenil**: dinâmicas e vivências na ação pedagógica. 3.ed. São Paulo: Paulus, 2009.

CAVALCANTI, Raissa. **Mitos da Água**: as imagens da alma no seu caminho evolutivo.São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

CHALHOUB, Sidney. População e Sociedade. *In*. CARVALHO, José Murilo de (Coord.). **A construção nacional (1830 – 1889)**. *In*. SCHWARCZ, Lilia Moritz (Dir.). Coleção História do Brasil Nação: v. 2. Madri: Fundação Mapfre / Rio de Janeiro: EditoraObjetiva LTDA, 2012, p. 37 – 81.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso**: modos de organização. Coordenaçãoda equipe de tradução: Angela M. S. Corrêa e Ida Lucia Machado. 1. ed. 1. reeim. São Paulo: Contexto, 2009.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Simões Lopes Neto**: Regionalismo & Literatura. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

CHIAVENATTO, Júlio José. **O Negro no Brasil**. Da Senzala a Guerra do Paraguai. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1933.

CHIAVENATTO, Júlio José. **A guerra contra o Paraguai**. 1.ed. São Paulo: Editora brasiliense, 1979.

CHIAVENATTO, Júlio José. **A guerra contra o Paraguai**. 2.ed. São Paulo: Editora brasiliense, 1993.

CHIAVENATTO, Júlio José. **Genocídio americano**: a Guerra do Paraguai. Coleção polêmica. 2ª impressãoda edição de 1998. São Paulo: Editora Moderna, 2001.

CLEMENTE, Elvo. **Folhas do caminho**. Porto Alegre/RS: EDIPUCRS, 2003.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte; Editora UFMG, 1996.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à Literatura no Brasil**.17. ed. Rio de Janeiro:Bertrand Brasil, 2001.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1986.

D'AMBRÓSIO, Oscar. **Mito e símbolos em Macunaíma**. São Paulo: Selinunte Editora,1994.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos e outros episódios da históriacultural francesa.** Tradução: Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

D'ONOFRIO, Salvatore. Teoria da Lírica. *In*. **Forma e sentido do texto literário.** SãoPaulo: Ática, 2007.

DERRIDÁ, Jacques. **Posições.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

DERRIDÁ, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura***:* uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução: Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DINIZ, Carlos F. Sica. **João Simões Lopes Neto**: uma biografia. Porto Alegre / RS: Editora AGE LTDA, 2003.

DORIGNY, Marcel; GAINOT, Bernard. **Atlas das Escravidões**: da antiguidade até os nossos dias. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. Cartografia: Fabrice Le Golf.(Coleção África e os Africanos). Petrópolis / RJ: Vozes, 2017.

ECO, Humberto. **Obra Aberta**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

ECO, Humberto. **Semiótica e filosofia da linguagem**. [Recurso eletrônico]. Tradução: Maria Rosaria Fabris e José Luíz Fiorin. Revisão: lzidoro Blikstein. Série fundamentos 64. São Paulo: Editora Ática S.A., 1991. Disponível em: https://www.academia.edu/4552452/SEMIOTICA_E_FILOSOFIA_DA_LINGUAGEM_Umberto_Eco Último acesso em jun.2021.

ECO, Humberto. **Interpretação e superinterpretação**. Tradução: Mf. Revisão da tradução e texto final Monica Stahel. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ECO, Humberto. **Como se faz uma tese em ciências humanas**. Tradução: Ana FalcãoBastos e Luiz Leitão. Lisboa: Editorial Presença, 2010.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade.** São Paulo: Perspectiva, 1972.

ELIADE, Mircea. **O mito do eterno retorno.** Tradução: José A. Ceshin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Tradução: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELIADE, Mircea. **Aspectos do mito**. Tradução: Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 2000.

EFLAND, Arthur D. Cultura, sociedade, arte e educação num mundo Pós-Moderno. *In*. **O Pós-modernismo**. GUINBURG, J. e BARBOSA, Ana Mae (Orgs.) São Paulo: Perspectiva, 2005.

FASI, Mohammed El**. História geral da África, III:** África do século VII ao XI. Brasília: UNESCO, 2010.

FAZENDA, Ivani. Interdisciplinaridade - Transdisciplinaridade: visões culturais e epistemológicas. *In*. FAZENDA, Ivani (org.). **O Que é interdisciplinaridade?** São Paulo: Cortez, 2008, p.17-29.

FERGUSON, Sinclair B. **Novo dicionário de teologia**. São Paulo: Hagnos, 2009.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. "judiado". *In*. **Novo Aurélio Século XXI**: o dicionário de Língua Portuguesa. 3. ed. ver. ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999,p.1165-1166.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. "abrolhos", "farol", "genética", "louvor". *In*. **Miniaurélio século XXI Escolar**: o minidicionário da Língua Portuguesa. Coordenação de edição: Margarida dos Anjos; Marina Baird Ferreira. Lexicografia: Margarida dos Anjos... et al. 4. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p..06, 314, 345, 433.

FIGUEIREDO LIMA, José de. **Cidades e Sertões**. Ministério da Guerra. Biblioteca Militar. Rio de Jeneiro: Gráficos Bloch, 1941.

FLEISCHER, Marion. O expressionismo e a dissolução de valores tradicionais: uma evolução espiritual e estética / um período de análise e protesto. *In*. GUINSBURG, J. **O expressionismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, p.65-81.

FIX, Nathanael Théodore. **Historia da guerra do Paraguay**. Traduzido do francês por Antonio José Fernandes dos Reis. Rio de Janeiro: Livraria Garnier (s.d.).

FLORES, Moacyr. **Negros da Revolução Farroupilha**: traição em Porongos e farsa emPonche Verde. Correio Riograndense. Raízes africanas. v. 4. Porto Alegre: Edições Est, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no College d'e France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Nietzsche, Freud e Marx Teatrum Philosoficum**. Tradução: Jorge

Lima Barreto. São Paulo: Princípio Editora, 1997.

FRAGA, Walter. Pós-abolição; o dia seguinte. *In*. SCHWARCZ, Lilia M.; GOMES, Flavio (Orgs.). **Dicionário da Escravidão**: 50 textos críticos. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, 351-357.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil – 1. 42. ed. (Gilberto Freyre 100 anos). Rio de Janeiro / São Paulo: Editora Record, 2001.

GABEL, John B.; WHEELER, Charles B. **A Bíblia como literatura**. Tradução: Adail Ubrajara Sobral e Mana Stela Gonçalves. 2.ed. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 9.ed. São Paulo: Ática, 2006.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das Culturas**. 1. ed. 13 reimp. Rio de Janeiro: LTC,2008, p. 04.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Tradução: Fernando Cabral Martins. 1.ed.Lisboa-Portugal: Arcádia, 1979.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes***: la littérature au secound degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos***:* a literatura de segunda mão. Tradução: Cibele Braga et al. BeloHorizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GENETTE, Gérard. **A obra de arte.** vol-1: Imanência e Transcedência. Littera, 2001.

GENNEP, Arnold Van. **Os ritos de passagem**: estudo sistemático dos ritos da porta e dasoleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, fenerais, estações, etc. Tradução: Mariano Ferreira. Apresentação de Roberto da Matta. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

GILBERT, Martin. **A história do século XX.** Tradução: Carolina Barcellos, Ebreia de Castro Alves. 1.ed. São Paulo: Planeta, 2016.

GOMES, Flávio; DOMINGUES, Petrônio. (Org.) **Experiências da emancipação**: Biografias, instituições e movimentos sociais no pós-abolição (1890-1980). São Paulo: Selo negro, 2011.

GOMES, Laurentino. **Escravidão**: do primeiro leilão de cativos em Portugal até a mortede Zumbi dos Palmares. (Uma história da escravidão no Brasil; 1). 1.ed. v. 1. (Autor de 1808,1822 e 1889). Revisão e anotações: Alberto da Costa e Silva. Rio de Janeiro: Globolivros, 2019.

GRAVE, Robert. **Os mitos gregos** [recurso eletrônico]: v. 1 e 2. Introdução: Rick Riordan. Tradução: Fernando Klabin. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,2018.

GRANADA, Daniel. ***Reseña Histórico-Descriptiva de Antiguas Y Modernas Superticiones del Río de La Plata***. (Scholar select). 1. ed. (?). (Edição em preto e brancoe sem imagens). Montevideo: A. Barreiro Y Ramos, Editor, 1896, 671 págs.

GRANADA, Daniel. ***Reseña Histórico-Descriptiva de Antiguas Y Modernas Superticiones del Riode La Plata***. 2. ed. (?). (Edição com imagens coloridas). *Acabose de imprimir em Buenos Aires em los Talleres gráficos de Guillermo Kraft LTDA. Soc. Anon. De impressiones generales el dia veintitres de Julio de 1947*. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft LTDA, 1947, 438 págs.

GRESSELER, Lori Alice. **Pesquisa Educacional**. São Paulo: Loyola, 1989.

GRÉSILLON, Almuth. Devagar: obras. *In*. ZULLAR, Roberto (Orgs.). **Criação em Processo**: ensaios de crítica genética. Revisão Paulo Sá. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002, p. 147-174.

GRÉSILLON, Almuth. **Elementos de Crítica Genética**: ler os manuscritos modernos. Tradução: Cristina de Campos Velho Birck... [*et al.*]. Supervisão da tradução: Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. Porto Alegre: Editora da UFRG, 2007.

HAY, Louis. **A literatura dos escritores**: questões de crítica genética. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão. Revisão técnica Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

GRINBERG, Keila. Castigos físicos e legislação. *In*. SCHWARCZ, Lilia M.; GOMES, Flavio (Orgs.). **Dicionário da Escravidão**: 50 textos críticos. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, 144 - 148.

HAGIN, Kenneth W. **Jesus** – Nome sobre todos os nomes. Tradução: Daniele M. Damiani. Rio de Janeiro: Graça, 2009.

HAGIN, Kenneth E. **O nome de Jesus**. 3. ed. rev. Tradução: Gordon Chown. Rio de Janeiro: Graça, 2014.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução: Tomaz Tadeu daSilva, Guaracira Lopes Louro. 3.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HALL, Stuart. Que "negro" é esse na cultura negra. *In*. **Diáspora**: identidades e mediações culturais. LIV, Sovik (Org.).1ª ed. atual. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HOBSBAWM, Eric J. **Nações e nacionalismo desde 1780**: programa, mito e realidade. Tradução: Maria Célia Paoli; Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Coleção documentos brasileiros. Prefácio: Antonio Candido. 10. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. MONTEIRO, Pedro Meira; SHWARCZ, Lilia Moritz (Orgs.). Edição crítica. Estabelecimento de textos e notas Maurício Acuña e Marcelo Diego. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

HUYSSEN, Andreas. **Memórias do modernismo**. Tradução: Patrícia Farias. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

JACQUES, João Cezimbra. **Assuntos do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Officina gráficas da Escola de Engenharia, 1912. Porto Alegre: União de Seguros Gerais, 1979, p.156-158.

JAUSS, Hans Robert, *et al*. **A Literatura e o leitor**: textos de estética e recepção. Seleção, coordenação e tradução: Luiz Costa Lima. Segunda edição revista e ampliada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução: Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis – RJ: Vozes, 2007.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. Série Temas. vol.58. Literatura brasileira. São Paulo:Editora Ática, 1996.

REVERBEL, Carlos. *In*. LAITANO, Cláudia; BONES, Elmar (Orgs.). **Carlos Reverbel**: textos escolhidos. 1.ed. Porto Alegre: JÁ Editores, 2006.

LAYTANO, Dante. Prefácio. *In*. **Roque Callage**: vida, obra e Antologia. MACHADO, Propício da Silveira. Coleção ítalo-brasileira: biografia e antologia de Roque Callage, 2. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Comissão executiva para as comemorações do centenário da imigração italiana, 1975, p. 9 – 21.

LARA, Silvia Hunold. **Campos da violência**: escravos e senhores na Capitania do Rio de Janeiro, 1750 a 1808. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2001.

LENOIR. Didática e interdisciplinaridade: uma complementaridade necessária e incontornável. *In*: FAZENDA, I. C. A. (Org.). **Didática e interdisciplinaridade**. Campinas: Papirus, 1998. p. 45-75.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Mito e esquecimento. **O olhar distanciado**. Perspectivas do homem. Tradução de Carmen de Carvalho Revisão de José Antônio Braga Fernandes. Portugal - Lisboa: Edições 70. Brasil - São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1983.

LIMA, Luiz Costa. **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LIMA, Luiz Costa. **O Fingidor e o Censo:** no Ancié Régime, no Iluminismo e hoje. Rio de Janeiro:Forence Universitária, 1988.

LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário**: razão e imaginação nos tempos modernos. 2. ed.ver. ampl. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 1989.

LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário & a afirmação do romance**: Dom Quixote, As relações perigosas, Mold Flanders, Tristram Shandy. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LISPECTOR, Clarice. **Entrevistas**. Claire Williams (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
LUBAVITCH, Machon; CHABAD, Kfar. **Fé & Ciência**. 2. ed. Tradução: Solange C.Porto. São Paulo: Editora Chabad, 1980.

KASSOV, S.D. **Quem escreverá a história?** Os arquivos secretos de guetos de Varsóvia.São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África, I**: Metodologia e pré-história da África. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **Intertextualidade e polifonia**: um só fenômeno? D.E.L.T.A. 7 (2): 529-541, São Paulo: EDUC, 1991.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **O texto e a construção de sentidos**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **Desvendando os segredos do texto**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, A.C.; CAVALCANTI, M.M. **Intertextualidades***:* diálogos possíveis. São Paulo: Cortez, 2007.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

KUSCHEL, Karl-Josef. **Os escritores e as escrituras**: Retratos teológicos – literários. Tradução Paulo Astor Soethe, *et al*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

MACHADO, Propício da Silveira. **Roque Callage**: vida, obra e Antologia. Coleção ítalo-brasileira: biografia e antologia de Roque Callage, 2. Com comentários e notas. Prefácio: Dante de Laytano. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Comissãoexecutiva para as comemorações do centenário da imigração italiana, 1975.

MAGALHÃES, Antonio. **Deus no espelho das palavras**: Teologia e Literatura emdiálogo. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2009.

MARRUS, M. R. **A assustadora História do Holocausto**. Rio de Janeiro: Prestígio Editorial, 2003.

MASSAUD, Moisés. **Dicionário de termos literários**. 7.ed. São Paulo: Cultrix , 1995.

MASSAUD, Moisés. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2008.

MATTOS, Hebe; GRINBERG, Keila. Código Penal Escravista e Estado. *In*. SCHWARCZ, Lilia M.; GOMES, Flavio (Orgs.). **Dicionário da Escravidão**: 50 textos críticos. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 163 - 168.

MAURY, L.F. Alfred. ***Croyances et légendes de l 'antiquité***: *essais de critique appliquéea quelques points d'histoire et de mithologie.* 10. ed. Paris: Librairie Académique, 1863.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Entrevista, o diálogo possível**. São Paulo: Ática, 1995.

MESA GANCEBO, Daniel. *Les réflexions sur le "poème long" dans 1'oeuvre d'OctavioPaz. In*. NEIVA, Saulo. ***Désirs & debris d'épopée ou XXº siècle***. Allemagne: Peter Lang AS, 2009.

MESQUITA, Samira Nahid de. **O enredo**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994.

MEYER, Augusto. **Guia do folclore gaúcho**. Coleção brasileira de ouro. n .40947 = T. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S.A., 1951 (?).

MEYER, Augusto. Negrinho do pastoreio. *In*. **Guia do folclore gaúcho**. Coleção brasileira de ouro. n .40947 = T. Editora Tecnoprint S/A. 1951?, p. 84 – 90.

MEYER, Augusto. Nota sobre Lendas do Sul. *In*: João Simões Lopes Neto. Contos gauchescos e Lendas do Sul. Rio de Janeiro / Porto Alegre / São Paulo: Globo, 1957, p. 272.

MEYER, Augusto. **Prosas dos Pagos**: 1941-1959. Apresentação do editor: Carlos Ribeiro. Rio deJaneiro: Livraria São José, 1960.

MEYER, Augusto. "Negrinho do pastoreio". **Prosas dos pagos**. Apresentação do editor: CarlosRibeiro. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960, p. 108 – 109.

MOKHTAR, Gamal. **História Geral da África, II**: África antiga. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.

MONICK, Eugene. **Falo:** a sagrada imagem do masculino. Tradução: Jane Maria Corrêa.São Paulo: Edições Paulinas, 1993.

MOREIRA, Maria Eunice. **Apolinário Porto Alegre por Maria Eunice Moreira**. ZILBERMAN, Regina (Coordenação Editorial). Letras Rio-grandenses. 2ª série. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro (IEL), 1989.

MÜLLER, Lutz. **O herói**: a verdadeira jornada do herói e o caminho da individuação. Biblioteca psicologia e mito. 2. ed. Tradução: Erlon José Paschoal. São Paulo: Editora Cultix, 2017.

NABUCO, Joaquim. **O abolicionismo**. Reformas Nacionais. Londres: Typographia de Abraham Kingdon e CA., 1883.

NEIVA, Saulo. **Avatares da epopeia na poesia brasileira do final do século XX**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2009.

NUNES, Zeno Cardoso; NUNES, Rui Cardoso. **Dicionário de regionalismo do Rio Grande do Sul**. (Dicionário de Termos do Rio Grande do Sul). [Recurso eletrônico] 12.ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2010.

RODRIGUES, Raymundo Nina. **Os africanos no Brasil**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010.

NITRINI, Sandra**. Literatura Comparada**: história, teoria e crítica. São Paulo: Editora da USP, 1997.

OLIVEIRA, Ellen dos Santos; RAMALHO, Christina Bielinski. Literatura e outras áreasdo conhecimento: *O Uraguai* e *Sepé – o morubixaba rebelde*. *In*. **Linguística e Literatura**: influências e desafios. LIMA, Geralda de Oliveira Santos; BERNARDO- SANTOS, Wilton James (Org.). 1. ed. v. 3. Coleção PPGL. Aracaju – SE: Criação editora,p. 104 - 124.

OTTONI, C.B. **Emancipação dos escravos**: parecer de C.B. Ottoni. Rio de Janeiro: Typographia – Perseverança, 1871.

PARANHOS, Adalberto. **Os desafinados:** Sambas e bambas no "Estado Novo". São Paulo: Intermeios, CNPq e Faperning, 2015.

PATAI, Raphael. Interpretação do mito através dos séculos. *In*. **O mito e o homem moderno**. Tradução: Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PORTO ALEGRE, Apolinário. **Paisagens**. Contos. Apresentação: Maria Eunice Moreira. Estudo crítico: Regina Zilberman. Estudo bibliográfico e fixação de textos: Maria Eunice Moreira. Porto Alegre / RS: Editora Movimento, 1987.

POUND, Ezra. **A arte da poesia**. Ensaios escolhidos. Tradução: Heloysa de Lima Dantase José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix; EDUSP, 1976.

POUZADOUX, Claude. Édipo, o tebano. *In*. **Contos e lendas da mitologia grega**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ROGER, Jérôme. **A crítica Literária**. Tradução: Rejane Janowitzer. Rio de Janeiro:DIFEL, 2002.

RAMALHO, Christina. A Herança clássica nas epopeias brasileiras dos séculos XVI, XVII e XVIII. *In*: COELHO, Amós (Org). **As fronteiras da antiguidade clássica ecultura oriental***:* imanências. Rio de Janeiro: Metáfora, 2017, p. 350 - 371.

RAMALHO, Christina. **Poemas Épicos***:* estratégias de leitura. Rio de Janeiro: Uapê, 2013.

RAMALHO, Christina; HAUSSMAN, Raphael. **Por um texto todo meu**: teoria e prática em produção textual, livro 3. 1.ed. Natal / RN: Lucrgraf, 2018.

ROMANELLI, Sergio (Org.). **Compêndio de Crítica Genética**: América Latina. Vinhedo: Editora Horizonte, 2015.

ROSAS, Juan Manuel José Domingo Ortiz de. ***Rückblick auf den Krieg gegen Rosas und die Schicksale der deutschen Truppe im Dienste Brasilens***. *Von einemAugenzeugen.* Berlin: Verlag von Veit und Comp.1854.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993. Tradução: Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP; Annablume, 1998.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação**: construção da obra de arte. 2. ed. São Paulo: EditoraHorizonte, 2008.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica Genética**: fundamentos dos estudos genéticos sobre o

processo decriação artística. 3. ed. revista. (Série Trilhas). São Paulo: EDUC, 2008.

SAMOYAULT, Tiphaine. ***L'intertextualité**: mémoire de la littérature. Littérature 128. Ouvrage publié sous la direction: Henri Mitterand*. Paris: Armand Colin, 2005.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução: Sandra Nitrini. Revisão: Maria Letícia GuedesAlcofonado; Regina Salgado Campos. Linguagem e Cultura: 40. São Paulo: Aderaldo &Rothschild, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Paródia, paráfrase & cia**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007.

SANTOS, Eurico. "A preguiça", "A Saúva Rei do Brasil", e "Uma formiguinha indesejável e com dupla nacionalidade". *In*. SANTOS, Eurico. **Histórias, Lendas e Folclore dos nossos bichos.** Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1957, págs. 91-96, 181-186, 241-246.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. **A invenção do "ser negro"***:* um percurso das ideias que naturalizaram a inferioridade dos negros. São Paulo: Educ/Fapesp; Rio de Janeiro: Palhas, 2002.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução: Carlos Felipe Moisés. 3. ed. 2. impr.São Paulo - SP: Editora Ática, 2004.

SCHROER, Silva; STAUBLI, Tomas. **O simbolismo do corpo na Bíblia**. Tradução: Paulo Ferreira Valério. São Paulo: Paulinas, 2003.

SCHÜLER, Donald. Definições do épico. *In*. **Formas do épico da epopeia sânscrita à telenovela**. Myrna Bier Appel e Miriam Barcelos Goettems (Org.). Porto Alegre - RS: Editora Movimento, 1990.

SCHWARCZ, Lilia M.; GOMES, Flavio (Orgs.). **Dicionário da Escravidão**: 50 textos críticos. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Cultura. *In*. COSTA E SILVA, Alberto (Coord.). **A Crise Colonial e Independência (1808 - 1830)**. Coleção História do Brasil Nação: v. 1. SCHWARCZ, Lilia Moritz (Dir.). Madri: Fundação Mapfre / Rio de Janeiro: Editora Objetiva LTDA, 2012, p. 205 – 247.

SCLIAR, Moacir. Simões Lopes Neto, escritor universal. *In*. LOPES NETO, Simões. **Contos Gauchescos**. 3.ed. São Paulo: Editora Àtica, 1998.

SEVERINO, Antônio Joaquim. O conhecimento pedagógico e a interdisciplinaridade: o saber como intencionalização da prática. *In*. Fazenda, Ivani CA. **Didática e interdisciplinaridade**. Campinas, SP: Papirus, 1998, p. 31-45.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. **História da Epopeia Brasileira***:* teoria, crítica e percurso. v. 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. **História da Epopeia Brasileira**: da origem ao século XVIII. v. 2. Aracaju:Artner, 2015.

SILVA, Alzira M. **Brasil 500 anos**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. v. 01. 1.ed. Coimbra: C.C. –Gráfica de Coimbra, LTDA, 2011.

SKIDMORE, Thomas E. **Preto no Branco**. Raça e nacionalidade no pensamentobrasileiro. Tradução: Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SOETHE, Paulo Astor. Literatura e mimese. *In*. **Literatura Comparada**. Curitiba: IESDBrasil S.A, 2009.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. *In*: JÚNIOR, Benjamin Abdala. **Margens da Cultura** – Mestiçagem, Hibridismo e outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

SPALDING, Walter. **Tradições e superstições do Brasil Sul**. Ensaio folclórico. Coleção"REX" 3. Rio de Janeiro: Edição da "Organização Simões", 1955.

STRAUSS, David Frédéric. ***Vie de Jésus:*** *examen critique de son histoire. Tome I. Traduite de l'allemand sur la troisième édition, par E. Littre*. Paris: *Librairie de ladrange*,1839.

SZYMANSKI, Heloisa; *et al*. **A entrevista na pesquisa em educação**: a prática reflexiva. *In*. SZYMANSKI, Heloisa (Org.). Brasília: Plano Editora, 2002.

TEIXEIRA, Ivan. **Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica**: Basílio da Gama e aPoética do encômio. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

VELLINHO, Moysés. **Letras da Província**. Coleção Província. 2. ed. Revista e acrescentada. Rio de Janeiro / Porto Alegre / São Paulo: Globo, 1960.

VIEIRA, Julio Doin. **A cruz**: formas e simbolismos. São Paulo: Madras, 2009.

VIGNER, Gerard. Intertextualidade, norma e legibilidade. *In*: GALVES, Charlotte; PUCCINELLI, Orlandi; OTONI, Paulo. **O texto**: leitura e escrita. 2. ed. Campinas: Pontes, 1997.

VILLAS-BÔAS, Pedro. **Notas de bibliografía Sul-rio-grandense**: autores. Porto Alegre, A Nação – SEC; Instituto Estadual do Livro, 1974.

WILLEMART, Philippe. **Universo da criação literária**: Crítica Genética, Crítica Pós-Moderna. (Criação & Crítica; v.13). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

WILLEMART, Philippe. Como se constitui a escritura literária?. *In*. ZULLAR, Roberto (Org.). **Criaçãoem Processo**: ensaios de crítica genética. Revisão Paulo Sá. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 73 - 93.

WILLEMART, Philippe. **Crítica Genética e Psicanálise**. (Estudos; 214 / dirigida por J. Guinsburg). SãoPaulo: Perspectiva; Brasília, DF: CAPES, 2005.

WILLEMART, Philippe. **Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise**. Estudos; 264 (dirigida por J. Guinsburg). São Paulo: Perspectiva, 2009.

XAVIER, Denise. Os Estudos Culturais e a política dos saberes. *In*. GUINBURG, J.; BARBOSA, Ana Mae (Org.). **O Pós-modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

YOUSSEF, Alain El. **Imprensa e escravidão**: política e tráfico negreiro no Império doBrasil (Rio de Janeiro, 1822 – 1850). São Paulo: Intermeios; Fapesp, 2016.

ZILBERMAN, Regina. **A Literatura no Rio Grande do Sul**. GONZAGA, Sergius(Org). Porto Alegre – RS: Mercado Aberto, 1980.

ZULLAR, Roberto (Org.). **Criação em processo**: ensaios de crítica genética. RevisãoPaulo Sá. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.

Teses e Dissertações

ABREU, Marilande Martins. **Sacrifício ritual, laços sociais e sexualidade**. Tese dedoutorado. Campinas - SP: UNICAMP, 2013.

AGUIAR, Laisa Teixeira de. **A poesia de Apolinário José Gomes Porto Alegre**: recuperação e estabelecimento de texto. Tese de doutorado. Porto Alegre - RS: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2011.

ANGELOZZI, Gilberto Aparecido. **A Águia e a Cruz**: Identificação Cristã pelos romanos entre 54 a 117 d.C. Dissertação de mestrado. Niterói - RJ: Universidade Federal Fluminense, 2003.

ARAUJO, Naira Hofmeister de. **Estudo sobre a vida e a obra de Apolinário Porto Alegre**. Dissertação de mestrado. Porto Alegre - RS: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.

CARDOSO, Laís de Almeida. **Percurso do órfão na Literatura / infantil juvenil, da oralidade à era digita***l*: A trajetória do herói solitário. Dissertação de mestrado. São Paulo - SP: Universidade de São Paulo, 2006.

MARTINS, Jefferson Teles. A polêmica em torno do Sepé Tiaraju. *In*. **O Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul e o espaço social dos intelectuais**: trajetória institucional e estudo das redes de solidariedade (e conflitos) entre intelectuais (1920-1956). Tese de doutorado. Porto Alegre - RS: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2015.

NUNES, Paulo Ricardo. **Lendas do Rio Grande do Sul**: a literatura regional folclórica e a atualidade da tradição. Dissertação de Mestrado. Caxias do Sul – RS: Universidadede Caxias do Sul, 2014.

OLIVEIRA, Ellen. **O herói Sepé em duas versões**: *O Uraguai* e *Sepé, o morubixaba rebelde*. Dissertação de mestrado. São Cristóvão - SE: Universidade Federal de Sergipe. 2016.

OLIVEIRA, Luciana da Costa de. "O Negrinho do Pastoreio: da tradição oral aos primeiros escritos". *In*. **O Rio Grande do Sul de Aldo Locatelli**: arte, historiografia e memória regional nos murais do palácio Piratini. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre - RS: Pontifícia

Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2011.

OURIQUE, João Luis Pereira. **A poesia regionalista gaúcha como elemento de valorização do autoritarismo e da violência na região do Prata**. Tese de Doutorado. Santa Maria-RS: Universidade Federal de Santa Maria, 2007.

PEROTONI, Fernanda Xavier Ott. **Um culto Gaúcho:** A lenda do Negrinho do Pastoreio da literatura a internet. Dissertação de mestrado. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2011.

QUIRÓZ, Silvânia de. **Revisando a Revisão**: Genocídio americano: a Guerra do Paraguai de J. J. Chiavenato. Dissertação de mestrado. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2010.

REZENDE, Suzanna Ramalho de. **Paulo Werneck**: a produção mural e a arquitetura moderna brasileira. Dissertação de mestrado. São Paulo - SP: Universidade de São Paulo, 2018.

SILVA, Gabriela Correia da. **A representação do passado nos estudos históricos de Athos Damascenos**: a história do Rio Grande do Sul escrita a partir da cidade (1940- 1970). Dissertação de Mestrado. Porto Alegre - RS: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

SOUZA, Mariana Pincinato Quadro de. **Uma imagem entre dois mundos**: Um estudo sobre o mosaico do juízo final de Torcello (Veneza – Século XI). Dissertação de mestrado. São Paulo – SP: Universidade de São Paulo, 2016.

Artigos de Revistas e Anais

ALBERTO DO BONI, Luiz. O estatuto jurídico das perseguições dos cristãos no Império Romano. *In*. **Trans/Form/Ação.** vol. 37, 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732014000400135 Último acesso em: 02/2021.

ALÓS, A. P. Texto literário, texto cultural, intertextualidade. **Revista virtual de estudos da linguagem – REVEL**, Ano 4, n. 6, mar. 2006. Disponível em: http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_6_texto_literario.pdf Último acesso em: agost.2018.

ALVES, Alda Judith. A revisão da bibliografia. **Caderno de Pesquisa**. n. 81, p. 53-60, 1992.

PIÑEYRO, Enrique. *Los Estados Unidos de Norte-América.* (*Leído en la academia de bellas letras el 24 de abril de 1875*). *In.*AMUNÁTEGUI, Miguel Luis; ARANA; Diego Barros (Editores). *In.* **Revista Chilena**. Tomo II. Santiago: *Imprenta de la Republica*, 1875, p.185-195.

ARRIADA, Eduardo. A universalidade de João Simões Lopes Neto. *In*. BAVARESCO, Agemir ; BORGES, Luís. (Org.) **Travessia do pampa**: fontes e projetos da cultura gaúcha Simões Lopes Neto. Anais do Simpósio Simoniano - Lendas do Sul**.** Pelotas/RS:EDUCAT - Editora da Universidade Católica de Pelotas - UCPel ,2003, p.72-87.

BAVARESCO, Agemir. O núcleo ético-metafísico do Negrinho do Pastoreio de João Simões Lopes Neto. *In*. **Revista Razão e Fé**. Pelotas,2(1): 37-50, jan.-jun./2000. Disponível em: https://revistas.ucpel.tche.br/rrf/article/view/2430/1395 Último acesso em jun.2021.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Cavalhadas de Pirenópolis** – um estudo sobre representações de cristãos e mouros em Goiás. Goiânia: Oriente, 1974.

CANTARELA, Antonio Geraldo. A pesquisa em teopoética no Brasil: pesquisadores e produção bibliográfica. *In*. **Revista Horizonte**. Belo Horizonte, v. 12, n. 36, p.1228-1251, out./dez. 2014. Disponível em: http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/P.2175-5841.2014v12n36p1228/7526 Último acesso em jun.2021.

LAZZARI, Alexandre. Raça, escravidão e Literatura Nacional na Revista do Parthenon Literário (Porto Alegre, 1869-79). *In*. **5º Encontro Escravidão e Liberdade do Brasil Meridional.** 2011. Disponível em: http://www.escravidaoeliberdade.com.br/site/index.php?option=com_content&view=article&id=66 e http://www.escravidaoeliberdade.com.br/site/images/Textos5/lazzari%20alexandre.pdf Último acesso em 01/2021.

LUIZ MOTT. Resenha. VERGER, Pierre. O fumo da Bahia e o tráfico de escravos no Gôlfo de Benin. **Publicação do Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia.** Salvador-BA. n. 6. 1966, 36. p. Disponível em <www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69607/72227> Último acesso em jun.de 2020.

MARQUESE, Rafael de Bivar. A dinâmica da escravidão no Brasil: Resistência, tráfico negreiro e alforrias, séculos XVII a XIX. *In*. **Novos Estudos**. n. 74. 2006. Pág. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/nec/n74/29642.pdf Último acesso em: 01/2021.

MARTINS, Jefferson Teles. **Dois modelos de História em disputa no IHGRGS nos anos 1950**: o caso Sepé Tiaraju. RIHGRGS, Porto Alegre, n. 149, p. 185-206, dezembrode 2015.

MARZARI, Gabriela Quatrin. A importância de um precursor. **Revista Ideias**. Rio Grande do Sul, 2011, p.41-48. Disponível em: http://w3.ufsm.br/revistaideias/Artigos%20revista%2011%20em%20PDF/a%20importancia%20de%20um%20precursor.pdf Último acesso em: 02/2021.

MORR, Maria Lúcia de Barrros. Ser mãe: a escrava em face do aborto e do infanticídio.*In*. **Revista Historia**, São Paulo, 120, p.85-96,jan/jul. 1989.

MOTT, L. (1969). Verger, Pierre - O Fumo da Bahia e o tráfico dos escravos do Golfo de Benim. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, (7), 106-107. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i7p106-107 Último acesso em abril de 2021.

NEGRÃO, Lísia Nogueira. Revisitando o messianismo no Brasil e profetizando seu futuro. **RBCS** – Revista Brasileira de Ciências Sociais, v.16, n. 46, jun. 2001. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/%0D/rbcsoc/v16n46/a06v1646.pdf Último acesso em agosto 2018. p. 119 – 128.

NETTO, Rodrigo de Sá. Punição do escravo negro segundo os escritos jesuíticos. **Anaisdo XIV Encontro Regional da ANPUH-RIO**: Memória e Patrimônio. Associação Nacional de

História (Org.). Rio de Janeiro, 2010. https://www.scielo.br/pdf/rh/n176/2316-9141-rh-176-a08616.pdf Último acesso 01/2021.

NEVES, Juliano. O eterno retorno hoje. **Caderno Nietzsche.** v. 32. 2013.

NOGUERÓL, Luiz Paulo Ferreira; MIGÓWSKI, Vinícius; *et al*. **Elementos da Escravidão no Rio Grande do Sul**: a lida com o gado e o "seguro" contra a fuga na fronteira com o Uruguai. UFRG. (2007). Disponível em: https://www.ufrgs.br/ppge/wp-content/themes/PPGE/page/textos-para-discussao/pcientifica/2007_02.pdf. Último acesso em jun. de 2020.

OLIVEIRA, Ellen dos Santos. Nação e nacionalismo, negros à margem: o caso (do Romantismo) da Literatura Brasileira. **Uniletras**, v. 36, p. 167-185, 2015. Disponível em: https://revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/6620/4744 Último acesso em jun.2021.

OLIVEIRA, Ellen dos Santos; GOIS, Gisela Reis. O Mito da Inglaterra: Os Maias entre a anglofobia e anglofilia. *In*. **Vocábulo:** Revista de Letras e Linguagens midiáticas. v. XI, 2016. Disponível em: http://www2.baraodemaua.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/pdf/11/7_o_mito_da_ inglaterra_11.pdf Último acesso em agost.2018.

PARTENON LITERÁRIO. E-BOOK. EdiPUCRS. Disponível em: https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre//livros/partenon-literario/index.html#inicio Último acesso em ago.2021.

PINHEIRO, Maria Cristina Luz. O trabalho de crianças escravas na cidade de Salvador 1850-1888. *In*. **Revista Afro-Ásia**, nº32, 2005, p.159 - 183.

PIROLA, Ricardo F. O castigo senhorial e a abolição da pena de açoites no Brasil: justiça, imprensa e política no Século XIX. **Revista de História** (São Paulo), n.176, a08616, 2017. Disponível em: http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2017.123682Último acesso em jan. 2021.

RAYMUNDO, Jackson. A representação do negro na Obra de Barbosa Lessa. *In.* **Revistado Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul**. RIHGRGS, Porto Alegre, n. 153, p. 175-187, dezembro de 2017. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/revistaihgrgs/article/view/73289/45395 Último acesso em fev. 2021.

ROMANELLI, Sergio; GÖTZ, Anna Betina. Pierre-Marc de Biasi**.** Entrevista. **Cadernos de Tradução.** Florianópolis, nº 29, 2012, p. 223-238. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6765893.pdf Último acesso em jun.2021.

SALLES, Cecilia Almeida. Da crítica genética à Crítica de Processo: uma linha de pesquisa em expansão. *In*. **SIGNUM**: Estudos Linguísticos. n. 20 / 2. Londrina., 2017, p.41 – 52. Disponível em: http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/viewFile/27384/21315. Último acesso em mai. 2021.

SÁNCHEZ, Darío Gómes. Anotações em torno de razão e poesia. **Manuscrita**: revista de

crítica genética. n. 25. 2013, p. 60 – 70. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/manuscritica/article/view/177720/164740 Último acesso em mai. 2021.

SANTOS, André Carlos dos. A lei da morte: a pena capital aplicada aos escravosno Brasil Imperial. Histórica – **Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de SãoPaulo.** nº 42, jun. 2010. Disponível em: http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao42/materia04/texto04.pdf Último acesso em jan. 2021.

SANTOS, Vilson Pereira dos. Técnicas da tortura: punições e castigos de escravos no Brasil escravista. *In*. **Enciclopédia Biosfera.** Centro Científico Conhecer - Goiânia, v. 9,n. 16; 2013.

SECCHIN, Antonio Carlos. Poesia e desordem. *In*. **Poesia vista em revista**. Vol. 1. Riode Janeiro: UAPÊ, 2009, p.11-13.

SILVA, Anazildo Vasconcelos. Referenciação Poética e Contextualização narrativa. *In*. **Linha de Pesquisa**. Rio de Janeiro, v. 2. n.2 – 29/54. Abri., 2001.

TAMBARA, Elomar Antonio Callegaro. A leitura escolar como construção ideológica:o caso na lenda do Negrinho do Pastoreio (1857-1906). **Revista História da Educação**. v. 9. n. 17. jan. / jun. 2005. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/29202/pdf . Último acesso em mai. 2021.

TRAPP, Rafael Petry. O negrinho do pastoreio e a escravidão no Rio Grande do Sul: Historiografia e identidade. *In*. **Oficina do historiador**. Porto Alegre: EDIPUCRS, v. 03. n.02. agost. 2011. Disponível em:http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUKEwi2x92e1ffhAhVDHbkGHagQCpYQFjAAegQIBBAC&url=http%3A%2F%2Frevistaseletronicas.pucrs.br%2Fojs%2Findex.php%2Foficinadohistoriador%2Farticle%2Fdownload%2F8884%2F6450&usg=AOvVaw08tRP1Tvd48dEQeeGQbvky Último acesso em: abr. 2019.

VICENTINI, Albertina. Apontamentos sobre regionalismo em Literatura hoje. *In*. **Revista Mosaico**, Vol. 8, n.2, p. 173-182, jul./dez.2015. Disponível em: file:///C:/Users/usu%C3%A1rio/Downloads/4434-12954-1-PB%20(1).pdf Último acesso em: agosto 2018.

WILLEMART, Philippe. A circulação dos processos de criação na Literatura, nas Artes e nas Ciências (texto móvel, condições iniciais e atrator no manuscrito). **Manuscrita**: revista de crítica genética. n. 36. 2018, 191 – 2001. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/manuscritica/article/view/177886/164902 . Último acesso em mai. 2021.

ZALLA, Jocelito; MENEGAT, Carla. **História e memória da Revolução Farroupilha**:breve genealogia do mito. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/rbh/v31n62/a05v31n62.pdf Último acesso em fev. 2021.

Artigos de jornais

PORTO ALEGRE, Apolinário. **A Opinião Pública**. Pelotas. 26 mar. 1904, p.1.

AZEVEDO JR., José Luiz Bragança. Aplausos a um poeta. Jornal do Povo.Cachoeira do Sul – Rio Grande do Sul, 1964. *In*. **Arquivo Nilo Fernandes Barbosa (reservaúnica)**. (Recortes de Jornais). Doação de Ana Rita Fernandes Barbosa de Carvalho à Cachoeira do Sul-RS: Museu de Cachoeira do Sul – Patrono Edyr Lima, em 1990.

CABEDA, Corálio B. P. Fernandes Barbosa, lembrança do amigo. Jardins da Prefeitura Municipal. 1989. *In*. **Arquivo Nilo Fernandes Barbosa (reservaúnica)**. (Recortes de Jornais). Doação de Ana Rita Fernandes Barbosa de Carvalho à Cachoeira do Sul-RS: Museu de Cachoeira do Sul – Patrono Edyr Lima, em 1990.

FERNANDES BARBOSA, Nilo. Compete à mocidade restaurar a honra nacional. **Jornal do Povo**, 1945. *In*. **Arquivo Nilo Fernandes Barbosa (reservaúnica)**. (Recortes de Jornais). Doação de Ana Rita Fernandes Barbosa de Carvalho à Cachoeira do Sul-RS: Museu de Cachoeira do Sul – Patrono Edyr Lima, em 1990.

FERNANDES BARBOSA, Nilo. Modernismo é um retrato do túneo: só se encherga o oco. **Jornal do Povo**.1981. *In*. **Arquivo Nilo Fernandes Barbosa (reservaúnica)**. (Recortes de Jornais). Doação de Ana Rita Fernandes Barbosa de Carvalho à Cachoeira do Sul-RS: Museu de Cachoeira do Sul – Patrono Edyr Lima, em 1990.

FENNER, Mildo Léo. O honesto pato. (Recorte de jornal do arquivo pessoal de Mildo Léo Fenner que me enviou digitalizado em pdf) *In*. **Correio do Sul**. 1986.

FENNER, Mildo Léo. Obra revisitada. (Recorte de jornal do arquivo pessoal de Mildo Léo Fenner que me enviou digitalizado em pdf) . *In*. **Jornal do povo**. 1989.

GAMA DE BEM, Belchior. Letras da cidade em 1.964. **Jornal do Povo**. Cachoeirado Sul – RS. 1965. *In*. **Arquivo Nilo Fernandes Barbosa (reservaúnica)**. (Recortes de Jornais). Doação de Ana Rita Fernandes Barbosa de Carvalho à Cachoeira do Sul-RS: Museu de Cachoeira do Sul – Patrono Edyr Lima, em 1990.

JORNAL DO POVO. Nosso poeta luta pela vida. Jornal do Povo. Cachoeira do Sul – RS. 1988. *In*. **Arquivo Nilo Fernandes Barbosa (reservaúnica)**. (Recortes de Jornais). Doação de Ana Rita Fernandes Barbosa de Carvalho à Cachoeira do Sul-RS: Museu de Cachoeira do Sul – Patrono Edyr Lima, em 1990.

JORNAL DO POVO. Transatlântico encalhado no rio Jacuí. *In*. **Arquivo Nilo Fernandes Barbosa (reservaúnica)**. (Recortes de Jornais). Doação de Ana Rita Fernandes Barbosa de Carvalho à Cachoeira do Sul-RS: Museu de Cachoeira do Sul – Patrono Edyr Lima, em 1990.

LUTA DEMOCRÁTICA. Escândalo na alta sociedade. *In*. **Luta Democrática**. Edição de 30 de maio. Rio: 1957. Disponível e http://memoria.bn.br/pdf/030678/per030678_1957_01014.pdf Último acesso em jun.2021.

MACHADO, Faride Germano. Carta ao poeta Fernandes Barbosa. Jornal do Povo.Cachoeira do Sul – Rio Grande do Sul. 1964. *In*. **Arquivo Nilo Fernandes Barbosa (reservaúnica)**. (Recortes de Jornais). Doação de Ana Rita Fernandes Barbosa de Carvalho à Cachoeira do Sul-

RS: Museu de Cachoeira do Sul – Patrono Edyr Lima, em 1990.

SARAIVA DE ALMEIDA, Nena Silva. E morrera Fernandes Barbosa! Jornal doPovo. Cachoeira do Sul – Rio Grande do Sul. 1988. *In*. **Arquivo Nilo Fernandes Barbosa (reserva única)**. (Recortes de Jornais). Doação de Ana Rita Fernandes Barbosa de Carvalho à Cachoeira do Sul-RS: Museu de Cachoeira do Sul – Patrono Edyr Lima, em 1990.

SAVI, Nilo. Fernandes Barbosa. *In*. **Arquivo Nilo Fernandes Barbosa (reserva única)**. (Recortes de Jornais). Doação de Ana Rita Fernandes Barbosa de Carvalho à Cachoeira do Sul-RS: Museu de Cachoeira do Sul – Patrono Edyr Lima, em 1990.

SIQUEIRA, Nóbrega. "Dois poemas gauchescos". Jornal do Povo, 1966. *In*. **Arquivo Nilo Fernandes Barbosa (reservaúnica)**. (Recortes de Jornais). Doação de Ana Rita Fernandes Barbosa de Carvalho à Cachoeira do Sul-RS: Museu de Cachoeira do Sul – Patrono Edyr Lima, em 1990.

SPALDING, Walter. Nótulas biográficas. Jornal do dia, 1960. *In***. Arquivo Nilo Fernandes Barbosa (reservaúnica)**. (Recortes de Jornais). Doação de Ana Rita Fernandes Barbosa de Carvalho à Cachoeira do Sul-RS: Museu de Cachoeira do Sul – Patrono Edyr Lima, em 1990.

Referências de imagens

ARNOUT, Jean Baptiste, n. 1788. Moulin à sucre [Iconográfico]. Rugendas, JohannMoritz, 1802-1858. Viagem pitoresca através do Brasil. p. [gravura 88]. *In*. **BibliotecaNacional Digital Brasil**. Disponível em http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.html e http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon94994/icon94994_179.jpg Último acesso em fev. 2021.

BRIGGS, Frederico Guilherme. "Carro de bois". Riviere & Briggs: Rio de Janeiro, [s.d.] *In*. Tráfico de escravos no Brasil. *In*. **Biblioteca Nacional Digital Brasil.** http://bndigital.bn.br/projetos/escravos/galeriadesenho.html e http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/iconpastaz5a.jpg Último acesso em 02/2021.

CHRISTIANO JUNIOR. Escrava de ganho vendedora, 1864-1865. Rio de Janeiro, RJ / Coleção Iconografia Avulsa. *In.* Brasiliana Fotográfica. Digital. **Museu Histórico Nacional**. Disponível em: http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/6490 Último acesso em: jun.2021.

DEROY, Laurent. ***Punitions publiques*** : sur la place Ste. Anne. Paris [França]: Lith. de G. Engelmann, [1835]. 1 grav, pb. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon94994/icon94994_185.jpg. Acesso em: 20 jun. 2021. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon94994/icon94994_185.html. Acesso em: 20 jun. 2021.

DEROY, Laurent. ***Blanchisseuses à Rio Janeiro****: prise de la Rade*. Paris [França]: [s.n.], [18--]. 1grav, litograv., pb, 18,9 x 23,5cm em papel 19,3 x 24,1cm. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon586107/icon586107.jpg.

Acesso em: 20 jun. 2021.

FAGUNDES, Antonio A. **Cartaz do Filme *O Negrinho do Pastoreio***, 1973.

GRAHAM, Maria. ***Journal of a voyage to Brazil and residence there, during part of the years 1821, 1822, 1823***. London : Printed for Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, and Green, and J. Murray, 1824. Disponível em: https://bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/17461 Último acesso em: jun. 2021.

JACOTTET, Louis-Julien (gravador), 1806-1880. Fazenda de St. Fidélis [Iconográfico]. Ribeyrolles, Charles, 1812-1860. Brazil pittoresco: album de vistas, panoramas, monumentos p. [gravura 65]. *In*. **Biblioteca Nacional Digital Brasil**. Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.html e http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon976217i74.jpg. Último acesso em fev. 2021.

LOCATELLI, Aldo. "Corrida de cavalos", "Elevação do Negrinho". *In*. Murais. *In*. **A Lenda do Negrinho do Pastoreio**. Fotos dos Murais de: Fernando Bueno. Rio Grande do Sul: Palácio Piraniti, 2021. Disponível em: https://www.palaciopiratini.rs.gov.br/a-lenda-do-negrinho-do-pastoreiro Último acesso em: jun.2021.

SETH, 1891-1949. Castigos em escravos. [Iconográfico]. 1940? *In*. **Biblioteca Nacional Digital Brasil**. Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.html e http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1548012/icon1548012.jpg Último acesso em fev. 2021.

THIERRY FRÈRES. ***Boutique de barbiers***. Paris [França]: *Firmin Didot Frères*, 1835. 1 grav, litografia, pb, 34 x 23,1. Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=9166. Acesso em: 20 jun. 2021.

THIERRY FRÈRES. ***Boutique de la Rue du Val-Longo***. Paris [França]: *Firmin Didot Frères*, 1835. 1 grav, litografia, col, 17,5 x 25,5. Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=16381. Acesso em: 20 jun. 2021.

TYPES e costumes. [S.l.: s.n.], [18--]. 31,6 x 24,8 cm em c. 17,8 x 8,8. Coleção Thereza Christina Maria. (Mulher negra posando em estúdio com traje comum aos escravos brasileiros do séc. XIX: pano-da-costa utilizado para carregar criança, turbante, saia comprida). *In*. **Biblioteca Nacional Digital Brasil**. Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=2394. Acesso em: 8mai. 2021.

Outras referências de Internet

ARQUIVO HISTÓRICO DE CACHOEIRA DO SUL. 15 de dezembro de 1859 - 15 de dezembro de 2014: 155 anos de Cachoeira Cidade. *In*. **Blog do Arquivo Histórico de Cachoeira do Sul.** Disponível em: http://arquivohistoricodecachoeiradosul.blogspot.com/2014/12/15-de-dezembro-de- 1859-15-de-dezembro.html?zx=275f6182b379c3d0 . Último acesso: mai. 2021.

A cidade. *In*. **Prefeitura Municipal de Cachoeira do Sul**: Princesa do Jacuí – Capital

Nacional do Arroz. http://cachoeiradosul.rs.gov.br/a-cidade/ , Último acesso: abri., 2017.

BARROSO, Ivo. **Duas semelhanças curiosas**. 2016. Disponível em: https://gavetadoivo.wordpress.com/2016/03/ Último acesso em fev. 2021.

BETEMPS, Leandro Ramos. **Um pouco da França no Sul do Brasil**. *In*. AMAB – Associação Memória da Aéropostale no Brasil, Saint – Exupery – o Zéperri. Disponível em: http://www.zeperri.org/aeropostale/pelotas-presenca-francesa/, Último acesso em: abri. 2017.

BOTELHO, Octavio da Cunha. **Os Deuses e suas Iconografias Étnicas**. Disponível em: https://observadorcriticodasreligioes.files.wordpress.com/2014/12/jesus.jpg Último acesso em fev. 2021.

DICIONÁRIO DOS NOMES PRÓPRIOS. "Catharina". *In*. **Dicionário dos nomes próprios**. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/catharina/ Último acesso em jun.2021.

FUNDAÇÃO CONEX. **Félix Coluccio**. 2004. Disponível em: https://www.fundacionkonex.org/b1481-felix-coluccio .Último acesso em fev. 2021.

GRIFFITHS, Sara. *Is this the real face of Jesus*? *Forensic experts use ancient Semiteskulls to reveal what Christ may have looked like*. 2015. *In*. ***Mailonline***. Disponível em: https://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-3359548/Is-real-face-JESUS-Experts- use-forensics-reveal-Christ-looked-like.html Último acesso em fev. 2021.

GOBIERNO DA GUATEMALA. ***Laguna del Tigre – Río escondido***.
Disponível em: https://www.sicultura.gt/directory-directorio_c/listing/laguna-del-tigre- rio-escondido/ Último acesso em: jun.2020.

GUIDES, Rough. "Palácio Piratini". *In.* ***Southern Brazil (Rough Guides Snapshot Brazil)***, 2014. Disponível em:
https://www.google.com.br/books/edition/Southern_Brazil_Rough_Guides_Snapshot_Br/vVzXBAAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=1&dq=Rough+Guides+Negrinho+do+Pastoreio&pg=PT59&printsec=frontcover
Último acesso em: jun.2021.

PINHO, Vitor. **A 'Noticia descriptiva da muito nobre e antiga villa de Barcellos'**. *In.*Correio do Minho. 2020. Disponível em: https://correiodominho.pt/cronicas/a-noticia- descriptiva-da-muito-nobre-e-antiga-villa-de-barcellos/11935 Último acesso em: fev. 2020.

PINTOR BARROCO DESCONHECIDO. **Sagrado coração de Jesus (1800).** [Pintor Barroco desconhecido] https://santhatela.com.br/pintor-barroco-desconhecido/sagrado- coracao-de-jesus-1800/ Último acesso em fev. 2021.

PREFEITURA DE SOROCABA. Casa Aluísio de Almeida. Disponível em: http://cultura.sorocaba.sp.gov.br/casaaluisiodealmeida/Último acesso em: fev. 2021.

SPERB, Paula. **Antes da abolição, intelectuais faziam "vaquinha" para libertar escravos**. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45559374 Último acesso em: jan. 2021.

UOL. **Itália reconstrói imagem de Jesus criança a partir do Santo Sudário**. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/efe/2015/05/05/italia-reconstroi-imagem-de- jesus-crianca-a-partir-do-santo-sudario.amp.htm Último acesso em fev. 2021.

VIVAS, Rodrigo. Cristo como Bom pastor, século V, mosaico da luneta acima da entrada mausoleu de Galla Placidia, Ravena. *In*. **Rodrigo Vivas**: Percursos da História da arte emBelo Horizonte. Disponível em: https://rodrigovivas.wordpress.com/2010/01/04/cristo-como-bom-pastor-seculo-v-mosaico-da-luneta-acima-da-entrada-mausoleu-de-galla- placidia-ravena/ Último acesso em fev. 2021.

Palestras e debates

GOMES, Laurentino. Escravidão e racismo. *In*. **Ciclo de palestras FUG RN**. Via plataforma zoom, em 06 de mai. Rio Grande do Norte: Fundação Ulysses Guimarães, 2021. Por meio do link: https://us02web.zoom.us/j/85468867401?pwd=REw5T1Vma2tOdk5mc28xUldBbzc4Zz09. Disponível em: https://youtu.be/nKs_9d0u11o . Último acesso em 06 de mai. / 2021.

SCHÜLER, Donaldo. **Entrevista com o Prof. Dr. Donaldo Schüler sobre Augusto Meyer**: parte 1. Projeto realizado entre a Faculdadade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e a Lateinamerika Institut da FU-Berlin. 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JfQi9RcYVKI Último acesso em jun.2021.

Elaboração cartográfica

OLIVEIRA, Douglas Menezes. Sociólogo e historiador; OLIVEIRA, Ellen dos Santos. Douglas atua em produções independentes de cartografias e geoprocessamento de dados espaciais. Graduado em Ciências Sociais pela UEMS. Mestre em sociologia pela UFGD. Doutorando em Históriapela UNIOEST. **Mapas das figuras 10, 11, 30, 31, 32, 33, 46, 48.** (Projeto, análises, interpretação, e inclusão de figuras e imagens nos mapas por Ellen dos Santos Oliveira).2021.

APÊNDICE 1 - ENTREVISTA COM DANTON FERNANDES BARBOSA: FILHO DO POETA NILO FERNANDES BARBOSA (1910-1988)

Ellen dos Santos Oliveira

Danton Fernandes Barbosa é o filho do poeta Nilo Fernandes Barbosa (1910-1988) e de Dona Marina Cavalheiro Barbosa. Nascido em 24 de novembro de 1934, é irmão de Ana Rita Fernandes Barbosa de Carvalho, Ana Maria Fernandes Barbosa Carlin e Barnave Fernandes Barbosa (este último falecido). Nosso primeiro contato aconteceu pelo facebook, através de Mildo Fenner, que indicou o contato da Ione Sanmartin através da qual cheguei até a família "Fernandes Barbosa". Não pude conhecê-lo pessoalmente, pois, segundo me informou sua filha Simone, ele mora em Capão de Canoa-RS, e minha ida à Cachoeira do Sul – RS foi muito breve. Durante as pesquisas no Arquivo Histórico de Cachoeira, vi que também escrevia para o *Jornal do Povo* assim como seu pai.

Conversamos algumas vezes por messenger do facebook, até que ele gentilmente aceitou responder algumas perguntas para ajudar no desenvolvimento de minha tese de pesquisa "Jesus Cristo no *Epos* do negrinho do pastoreio: da lenda à *Súplicaao negrinho do pastoreio* (1959), de Fernandes Barbosa" sendo desenvolvida com auxíliode bolsa de pesquisa da CAPES. As perguntas são praticamente as mesmas feitas às suas irmãs, referentes à biografia e bibliografia do poeta Nilo Fernandes Barbosa (1910-1988), seu pai, em especial informações sobre a obra *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959) e temas relacionados à obra e que irão me ajudar na análise literária, histórica e documental sobre o poema épico. Assim sendo, essa pesquisa será de epopeica validade científica, pois contribuirá não apenas para a interpretação da obra, mas também para a construçãode um arquivo histórico-documental que ficará acessível a outros pesquisadores.

Ellen Oliveira: Nas obras de seu pai, Nilo Fernandes Barbosa (1910-1988), conforme falarei mais sobre isso em outra sessão, há muitos referentes à tradição judaico-cristã. O senhor sabe dizer se há alguma relação genealógica, ou seja, há alguma referência que descende do judaísmo por parte da família ou parentes? Caso a resposta seja afirmativa, quem é a pessoa e qual o vínculo?

Danton Fernandes Barbosa: Pelo menos que eu saiba, a resposta é não.

Ellen Oliveira: Nas obras de seu pai, além de referências à tradição judaico-cristã, há muitos referentes ao "negro", o que revela a sensibilidade do poeta em se solidarizar com a dor do outro, do negro; inclusive há um soneto, "Sià Leonor", publicado em *Minhas Flores de Jacarandá* (1944), citado abaixo, em que ele faz referência a duas mães, uma branca e uma negra. O senhor sabe dizer se isso é um fato biográfico, ou seja, se ele realmente teve duas mães ou se é imaginação poética?

> Quando vejo, tristonho, naufragar,
> Os barcos de ilusões, da vida minha,
> A sua voz, com embalos de ninar,
> Do meu ouvido, aos poucos, se avizinha.
>
> Porque recordo as lendas de encantar,
> Que você, minha preta, mamãezinha,
> Para o guri dengoso não chorar,
> Contava-me, "acocada", na cozinha!...
>
> Siá Leonor, tenho vinte e nove anos...
> Veja: São vinte e nove desenganos –
> Presentes, infalíveis, do destino!
>
> Repare, Siá Leonor, estou chorando...
> Mêdo da Vida? Qual... estou lembrando,
> A casa grande... mãe branca... eu menino...
> (FERNANDES BARBOSA, 1944, p.27)

Danton Fernandes Barbosa: Não lembrava desse soneto Sia Leonor. A identificação do pai com os negros deve ter nascido na senzala, na época da escravidão, porque ele, invariavelmente, sempre se colocou ao lado dos mais fracos, dos oprimidos, dos injustiçados. Quanto à mãe preta, não sei se é fantasia poética ou realidade.

Ellen Oliveira: Em relação à data de nascimento do poeta, o senhor sabe dizer por que em alguns arquivos disponíveis no Museu de Cachoeira do Sul - RS consta a data de 05 de fevereiro de 1910, outras consta 10 de fevereiro de 1910, e no título de eleitor, documento que apresento abaixo, consta 05 de abril de 1910? Por que a diferença de datas? Qual delas é a verdadeira data de nascimento de Nilo Fernandes Barbosa?

Danton Fernandes Barbosa: Meu pai nasceu em Rosário do Sul, no dia 5 de fevereiro de 1910.

Ellen Oliveira: Nesse documento apresentado acima, título de eleitor, diz que ele é natural de Cachoeira do Sul, porém as informações biográficas encontradas nos arquivos do Museu Municipal de Cachoeira do Sul – RS, em publicações de jornais, é a de que ele migrou para

Cachoeira do Sul – RS aos cinco anos de idade, com a mãe e os irmãos. O senhor confirma essa informação? Qual a naturalidade do poeta?
Danton Fernandes Barbosa: Rosário do Sul - RS

Ellen Oliveira: Aliás, sobre o documento apresentado acima, sabe dizer por que ele colocou que a profissão dele era "Criador"?
Danton Fernandes Barbosa: Houve uma época em que êle inventou de invernar gado de corte. Talvez seja por isso que tenha se identificado como criador.

Ellen Oliveira: Em muitos textos de jornais é consenso que o poeta não ficou mais conhecido porque teimou em ficar em Cachoeira do Sul – RS. O senhor sabe explicar o motivo dessa teimosia? Será que ele se sentia um exilado?
Danton Fernandes Barbosa: Não tenho a menor dúvida de que, se meu pai tivesse se transferido para um centro maior ao que êle. sempre se negou a fazer, teria alcançado maior projeção. O dr. Wolfenbiter (médico) costuma dizer que "Fernandes Barbosa era um transatlântico encalhado no Rio Jacui".

Ellen Oliveira: Sobre Fernandes Barbosa e João do Adro, com qual dos dois nomes seu pai era mais conhecido? Qual era o mais popular?
Danton Fernandes Barbosa: Era mais conhecido como Fernandes Barbosa.

Ellen Oliveira: Seu pai era um poeta boêmio ou era mais reservado? Caso a resposta seja afirmativa para boêmio, em qual dos dois Fernandes Barbosa ou João do Adro era percebido esse comportamento?
Danton Fernandes Barbosa: Meu pai sempre foi muito caseiro, reservado, por natureza. Houve uma época, no entanto, em que frequentou a noite, na companhia de alguns amigos, que se reuniam no Zingaro, onde, inclusive, produziu um soneto, que acabou sendo emoldurado e afixado a uma das paredes, pelo proprietário do estabelecimento. No Zingaro, o nosso bar, eu vi você se abaixar, e pegar algo do chão. Um objeto qualquer, um grampinho de mulher, que se dá pouca atenção. O soneto começava assim. Como terminava não lembro.

Ellen Oliveira: Em entrevista para o desenvolvimento de minha dissertação de mestrado, sua filha, a Simone, comentou que seu pai ia com frequência ao Rio de Janeiro. O senhor saberia dizer por qual motivo?

Danton Fernandes Barbosa: Ele ia esporadicamente ao Rio de Janeiro, a convite de um sobrinho que lá residia.

Ellen Oliveira: Seu pai chegou a participar de alguma sociedade literária? Se sim, qual?
Danton Fernandes Barbosa: A que eu saiba, nunca participou de sociedade literária, nem se teve alguma obra traduzida para o alemão.

Ellen Oliveira: O senhor sabe dizer se ele lia e/ou escrevia em outros idiomas? Se sim, quais?
Danton Fernandes Barbosa: Nunca escreveu, a que eu saiba, em outro idioma.

Ellen Oliveira: Durante a minha primeira visita à Cachoeira do Sul – RS, em agosto de 2015, em três dias, graças a Deus e a sua ajuda, de Ana Rita, Simone e o pessoal do Museu Municipal de Cachoeira, consegui reunir: 14 livros - *Frutinha proibida* (1938 – cópia do original), *Minhas flores de Jacarandá* (1944 – cópia do original), *Os 'gatos' e o remédio* (1949), *Figurinhas do Bazar* (1956 – fotos do original), *Noite Feliz* (1958 – fotos do original), *Súplica ao Negrinho do Pastoreio* (1959 - original), *Cretino é quem toma de uma enxada* (1960), *Sepé – o morubixaba rebelde* (1964 - originais), *Para aonde marcha o Brasil?* (1978 - original), *Tradição Relambória* (1984 - original), *Preto e branco* (1986 original), *Trovas ao vento* (1986 - original), *Esbôço de uma época* (1987 - original); quatro contos - "A alma do pai tá de acordo?...", "Crime e sentença", "Tirada de castelhano", e "O preço de um pecado"; crônicas - "Flor agreste brotada na pedra", "O engolidor de caminhos", além de mais de uma centena de poemas esparsos e inéditos, datilografados e manuscritos. Depois consegui pela internet, pelo site da Estante virtual, o original de "*Os Gatos" e o remédio* (1949), *Carreirada* (1954) e outra versão de *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959) e mais dois exemplares de *Sepé – o morubixaba rebelde* (1964). Enfim, o senhor saberia dizer se além de toda essa produção seria possível encontrar outras obras e poemas espalhados por aí? Caso seja possível, saberia onde poderia encontrá-los?
Danton Fernandes Barbosa: Fica difícil precisar se existe alguma outra produção fora da lista bibliográfica que apresentastes.

Ellen Oliveira: Em 1964, mesmo ano em que Fernandes Barbosa publicou *Sepé – o morubixaba rebelde,* o poeta Faride Germano Machado comentou em sua "Carta ao Poeta Fernandes Barbosa", publicado no *Jornal do Povo*, sobre um livro em andamento intitulado

Procissão de sonhos e de saudade, em que Fernandes Barbosa publicaria, dentre outros poemas, o soneto "Ana Maria", que ele lhe presenteou aos quinze anos, como o senhor me disse por e-mail. No entanto, parece que o livro não chegou a ser publicado. Talvez esse fosse o seu último livro, aquele em que, segundo Faride Machado (1964), "todos desejariam ler e aplaudir". Comentei isso na minha dissertação de mestrado (OLIVEIRA, 2016, p.97). Eu achei esse soneto "Ana Maria" no caderno datiloscrito / manuscrito *Sonetos do cotidiano*, que a Ana Maria me enviou pelos Correios... Os dois livros mencionados, *Procissão de sonhos e de saudade* e *Sonetos do cotidiano,* são o mesmo livro, ou *Procissão de sonhos e de saudade* se trata de outro livro que pode estar por aí, guardado com alguém? Sabe dizer se ele chegou a publicar esse livro? Nesse caso, quem poderia ter o original do livro, seja impresso, datiloscrito ou manuscrito?

Danton Fernandes Barbosa: Quanto à *Procissão de sonhos e de saudades* e *Sonetos do cotidiano* sequer me lembrava deles (faz tanto tempo) muito menos de fazem parte do mesmo livro.

Ellen Oliveira: Em relação ao processo de publicação e circulação das obras de seu pai, o senhor sabe dizer se alguma vez o poeta Nilo Fernandes Barbosa chegou a ser censurado? Caso a resposta seja sim, quando isso ocorreu, por que, e qual foi a obra/poema que sofreu censura? Pergunto porque no posfácio de *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959) ele corrigiu o texto mudando "respeitar" por "espreitar", sugerindo que as editoras estavam espreitando o que estava sendo publicado naquela época.

Danton Fernandes Barbosa: Acho que a sugestão aventada não procede. Pelo menos não tenho conhecimento de qualquer tipo de censura, recaída sobre "Súplica ao negrinho do pastoreio." Tem dois sonetos que gostaria, imensamente de reavê-los, porque comprovam o quanto o pai se preocupava com os que considerava injustiçados. Um deles é sobre a defesa que fez de um feirante que teve seus produtos apreendidos e o outro intitulado, se não me falha a memória, "o João da Vicentina", um casal, com esses nomes, que vivia sobre um túmulo, em Cachoeira do Sul.

Ellen Oliveira: O do feirante eu tenho, o outro vou procurar, se achar eu envio.

(Mostrei os poemas "O prefeito e os ovos" e "Sargento – Capitão – Prefeito", disponíveis em anexos H e I da minha dissertação de mestrado (OLIVEIRA, 2016, p.202-206), e o Danton Fernandes Barbosa respondeu)

Danton Fernandes Barbosa: Veja bem, Ellen: neste poema o pai, que era funcionário da

prefeitura, critica o prefeito, que instigado pela sua mulher, pretendia transferi-lo para a limpeza pública, onde se trabalhava com o recolhimento de fezes. Quando falei pro pai que ficasse tranquilo, porque ninguém pode ser rebaixado de cargo, êle me disse: faço questão de ir prá lá, para mostrar que qualquer cargo é dignificante, se honestamente exercido. Enquanto o prefeito não teve coragem de consumar a sua pretensão, o pai a teve de sobra, para desmoralizá-lo aos olhos da opinião pública com o poema Sargento Capitão Prefeito.

Ellen Oliveira: É verdade, todo trabalho é digno. E depois ele foi rebaixado do cargo?
Danton Fernandes Barbosa: Não. Nem poderia, né?

Ellen Oliveira: Danton Fernandes, o senhor lembra-se de quando leu *Súplica ao negrinho do pastoreio*? Quais foram suas primeiras impressões?
Danton Fernandes Barbosa: Sim.

Ellen Oliveira: Em relação ao processo de circulação e recepção de *Súplica ao negrinho do pastoreio*, o senhor sabe dizer se ele teve muitos leitores, se foi lido em outros estados e/ou países? Qual foi a reação do público leitor?
Danton Fernandes Barbosa: Esse livro, recebeu, na época, fartos elogios, por parte de consagrados integrantes da literatura brasileira. De minha parte fui um simples leitor, agrado dessa obra do poeta Fernandes Barbosa, pela rima farta, pela plástica e pelo seu conteúdo humanístico.

Ellen Oliveira: Danton Fernandes, em alguns momentos do relato épico de *Súplica ao negrinho do pastoreio*, o eu-lírico/narrador, com a voz engajada, participa da narrativa se colocando no poema, e até no lugar do herói, o "negrinho do pastoreio", um recurso bem moderno, conforme alguns trechos que cito abaixo. Como a história é sobre um "menino negro" que é explorado pelo patrão e vítima de tortura, e morre às chibatadas, cumprindo o enredo da lenda, porém com inovações e originalidade, o senhor sabe dizer se há algum elemento biográfico aproveitado no poema épico? Ou seja, resumindo, se ele já foi explorado, perseguido, torturado e por isso compartilhou da mesma experiência? Ou conheceu alguém que sofreu algo semelhante? Ou o fato de ele se colocar no poema é apenas por imaginar-se no lugar do outro, do "negrinho do pastoreio"? Vejamos algumas cenas.
Abaixo ele diz que "tenho a camisa arriada", ao invés de "tendo", se colocando na história:

E ao palanque bem unido,
Como à canga boi jungido,
Fôste o maior dos escravos,
Suportando chibatada,
Tenho a camisa arriada,
Para o suplício dos cravos.
(*sic*.FERNANDES BARBOSA, 1959, p.26).

Vejamos outro fragmento em que o eu-lírico/narrador sugere que está sendo açoitado:

O que me falta, negrinho,
É encontrar esse caminho,
Pelo qual nem todos vão.
Alambrado sem cancela
Me cercou dos quatros lados:
Me perdi dentro da noite,
Donde só me vem açoite
Dos seus ventos desgrenhados.
(FERNANDES BARBOSA, 1959, p.37).

Danton Fernandes Barbosa: O fato de haver se colocado no lugar do Negrinho do Pastoreio está explicado na resposta que dei à tua primeira pergunta, quando falei da identificação do poeta, com os mais fracos, com os oprimidos e os injustiçados. Pelo menos é o que penso.

Ellen Oliveira: Seu pai era uma pessoa muito religiosa? Ele lia frequentemente a Bíblia? Sabe dizer se tinha Bíblia e o que aconteceu com ela, que fim foi dado, foi doada para a Biblioteca junto com os livros ou alguém a mantém guardada?

Danton Fernandes Barbosa: O pai era muito espirituoso. Na época em que frequentava a noite, quando voltava para a casa, a chave ficava sempre na janela, minimamente erguida para que pudesse introduzir a mão e pegá-lá na parte interna do quarto do casal. Certa noite ao não a encontrar no local costumeiro, chamou pela minha mãe, que acordando, ainda sonolenta, no escuro, passou a mão sobre o bidê e passou-lhe o primeiro objeto metálico que encontrou. Era uma santinha, se não me engano, nossa senhora Aparecida, ao que o pai reagiu: Marina, eu quero entrar é em casa, não é no céu.

Ellen Oliveira: Enfim, há muitas coisas que gostaria de perguntar, mas por enquanto, para o bom desenvolvimento da tese atual, baseando em informações reais sobre a biografia e bibliografia do autor, creio que essas perguntas respondidas já irão ajudar a esclarecer muitas coisas. Porém, se o senhor desejar acrescentar mais alguma informação, fique à vontade. É só digitar logo abaixo! Desde já, muito obrigada pela atenção, gentileza e carinho ao aceitar responder a essas perguntas.

APÊNDICE 2 - ENTREVISTA COM SIMONE FERMANDES BARBOSA: NETA DO POETA NILO FERNANDES BARBOSA (1910-1988)

Ellen dos Santos Oliveira

Figura 138 - Fotografia minha com Simone Fernandes Barbosa (2015)

Fonte: Fotografia própria, tirada durante minha primeira visita à Cachoeira do Sul – RS em 2015.

Simone Fernandes Barbosa é filha de Danton Fernandes Barbosa e Vilma Fernandes Barbosa, irmã de Luciene Fernandes Barbosa, Camila Fernandes Barbosa, Marcelo Fernandes Barbosa e Danton Fernandes Barbosa Júnior. É neta e filha de criação do poeta Nilo Fernandes Barbosa e de Dona Marina Cavalheiro Fernandes Barbosa. Conforme disse na outra vez em que a entrevistei, procurei-a por vários meses na internet, pois vi que ela havia feito um blog que se encontrava inativo, com objetivo de divulgar a poesia do avô. Então finalmente a encontrei através do facebook, por intermédio do escritor Mildo Fenner, que indicou o contato da Ione Sanmartin e essa me indicou o contato da família "Fernandes Barbosa". Também conheci a Simone pessoalmentequando estive em Cachoeiras do Sul durante a pesquisa em agosto de 2015; ela foi minha anfitriã durante minha estadia na cidade (OLIVEIRA, 2016, p.181-182). Nesse mesmo mês consegui entrevistá-la, bem como suas tias Ana Rita Fernandes Barbosa de Carvalho, e Ana Maria Fernandes Barbosa Carlin, e o Mildo Fenner, Sérgio Tavares.

Entrevistas que anexei em minha dissertação de mestrado.

Atualmente, com a pesquisa voltada para o desenvolvimento da tese "Jesus Cristo no *Epos* do negrinho do pastoreio: da lenda à *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959), de Fernandes Barbosa", volto a entrevistar a Simone Fernandes Barbosa a fim de levantar dados e informações referentes à biografia e bibliografia do Poeta Nilo FernandesBarbosa, seu avô, em especial informações sobre a obra *Súplica ao negrinhodo pastoreio* (1959) e temas relacionados à obra e que irão me ajudar na análise literária, histórica e documental sobre o poema épico. Assim sendo, essa pesquisa será de epopeicavalidade científica, pois contribuirá não apenas para a interpretação da obra, mas também para a construção de um arquivo histórico-documental que ficará acessível a outros pesquisadores.

ENTREVISTA

Ellen Oliveira: Simone, em 2015 quando a entrevistei pela primeira vez, você falou bastante sobre sua convivência com seus avós paternos Nilo Fernandes Barbosa e Dona Marina Cavalheiro Fernandes Barbosa... Mas creio que, por mais que lhe pergunte, nunca será o bastante para contar a experiência de vida com eles. Então, você poderia nos falar mais um pouco sobre viver com seus avós?

Simone Fernandes Barbosa: Ter convivido, ou melhor, ser criada por eles, foi uma das coisas mais significativas e determinantes na minha vida. Eles me orientaram, acompanharam meu desenvolvimento e proporcionaram um estudo de qualidade sempre preocupados com o meu futuro e independência. Queriam que eu caminhasse com minhas próprias pernas sem depender financeiramente de ninguém.

Ellen Oliveira: Seu avô era um poeta boêmio ou era mais reservado?

Simone Fernandes Barbosa: Meu avô era reservado, muito quieto, de pouca conversa. Ficava horas sentado sozinho, fumando e elaborando seus poemas. Gostava de frequentar o Café Frísia, onde encontrava os amigos e tomava um cafezinho "bem quente". Quando mais novo, gostava de carnaval e eles sempre iam aos bailes.

Ellen Oliveira: Ele se comportava de maneira diferente em casa, ou seja, como Fernandes Barbosa de um jeito e como João do Adro de outro?

Simone Fernandes Barbosa: Não. João do Adro só aparecia quando escrevia poemas em que não queria ser identificado.

Ellen Oliveira: Em entrevista para o desenvolvimento de minha dissertação de mestrado, você comentou que seu avô ia com frequência ao Rio de Janeiro. Sabe dizer com que frequência? Será que ele mantinha contato com outros escritores ou publicava poemas por lá?
Simone Fernandes Barbosa: Ele não ia com frequência. Foi umas três vezes, no máximo.

Ellen Oliveira: Você sabe dizer se ele interagia ou mantinha contato com outros poetas e escritores de seu tempo? Poderia citar nomes?
Simone Fernandes Barbosa: Não sei.

Ellen Oliveira: Em relação ao processo de publicação, sabe dizer se Nilo Fernandes Barbosa contou com apoio e patrocínio para publicar suas obras? De quem?
Simone Fernandes Barbosa: Ele publicava com recursos próprios. Sei que alguns receberam contribuição espontânea de um companheiro do Café, um Senhor fazendeiro que admira meu avô e seus poemas. Mas não lembro o nome. Inclusive, quando ele estava doente, mandou um empregado com um envelope contento um valor expressivo para ajudar nas despesas.

Ellen Oliveira: Você chegou a presenciar algum momento criativo dele? Como eram esses momentos? Ele se isolava ou escrevia em qualquer lugar? Lembra-se de tê-lo visto escrevendo algum livro específico? Sabe dizer se ele demorava muito tempo pra escrever?
Simone Fernandes Barbosa: Sim, ficava isolado no gabinete. Muitas vezes a inspiraçãovinha do nada. Em festas familiares, encontros com amigos, alguma cena que presenciava. Colocava no papel e aí sim, fazia a métrica. Depois pedia para a vó ler e conferir a sonoridade, ela tinha o ouvido treinado.

Ellen Oliveira: Durante a minha primeira visita à Cachoeira do Sul – RS, em agosto de 2015, em três dias, graças a Deus e a sua ajuda e de Ana Maria, de Ana Rita, do pessoal do Museu Municipal de Cachoeira, consegui reunir: 14 livros - *Frutinha proibida* (1938 – cópia do original de Ana Rita), *Minhas flores de Jacarandá* (1944 – cópia do original deAna Rita), *Os 'gatos' e o remédio* (1949 – cópia do original de Ana Rita), *Figurinhas do Bazar* (1956 – fotos do original do Museu), *Noite Feliz* (1958 – fotos do original do Museu), *Carreirada* (1954 – original de Ana Maria), *Súplica ao Negrinho do Pastoreio* (1959 - original), *Cretino é quem toma de uma enxada* (1960), *Sepé – o morubixaba rebelde* (1964 – originais de Simone e Ana Maria), *Para aonde marcha o Brasil?* (1978 – original de Ana Maria), *Tradição Relambória* (1984 – original de Ana Maria), *Preto e branco* (1986 – original de Ana Maria), *Trovas ao*

vento (1986 – original de Elizabeth), *Esbôço de uma época* (1987 – Originais de Ana Maria, do Museu); quatro contos - "A alma do pai tá de acordo?...", "Crime e sentença", "Tirada de castelhano", e "O preço deum pecado"; crônicas - "Flor agreste brotada na pedra", "O engolidor de caminhos", alémde mais de uma centena de poemas espessos e inéditos, datilografados e manuscritos. Depois consegui pela internet, pelo site da Estante virtual, o original de "*Os Gatos" e o remédio* (1949), e outra versão de *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959) e mais dois exemplares de *Sepé – o morubixaba rebelde* (1964). Enfim, você saberia dizer se além de toda essa produção será possível encontrar outras obras e poemas espalhados por aí? Casoseja possível, saberia onde e com quem poderia encontrá-los?

Simone Fernandes Barbosa: Como ele não comercializava os livros, doava aos amigos, eu acredito que muitas pessoas possuam exemplares. Familiares desses amigos.

Ellen Oliveira: Simone, lembro-me de quando você me mostrou estas fotos, que apresento abaixo, quando estive em sua casa, em agosto de 2015, de sua avó Dona Marina. Lembro que me disse que esses livros eram de seu avô e que foram doados à Biblioteca Municipal João Minssen, onde seu avô trabalhou por muitos anos. Você confirma? Lembra quando foi feita a doação e se foram todos os livros doados para essa Biblioteca?

Figura 139 - Fotografia da Marina Fernandes Barbosa, em frente à estante de livros do poeta.

Fonte: Foto do álbum pessoal de Simone Fernandes Barbosa.

140 - Fotografia de Marina Fernandes Barbosa, em cadeira de balanço em frente à estante de livros dopoeta.

Fonte: Foto do álbum pessoal de Simone Fernandes Barbosa.

Simone Fernandes Barbosa: Essa estante era dele, mas os livros da foto são meus. Livros didáticos. Os livros que pertenciam a ele eram muitos e ocupavam toda a estante. Foram doados para o Museu e Biblioteca Pública.

Ellen Oliveira: Seu avô tinha o hábito de assinar todos os seus livros? Será que todos eles, ou quase todos, tinham a assinatura de "Fernandes Barbosa"?
Simone Fernandes Barbosa: Não sei.

Ellen Oliveira: Você se lembra de algum título ou autor desses livros?
Simone Fernandes Barbosa: Não.

Ellen Oliveira: Havia mais livros ou esses eram todos? Vejo que na estante há duas gavetas baús abaixo; o que guardava nela, se puder revelar e lembrar, é claro?
Simone Fernandes Barbosa: São quatro portas. Tinham as coisas dele. Pastas organizadas com recortes dos jornais. E a coleção de selos nos álbuns que ele preparava com carinho e dedicação com a finalidade de deixar para o neto Fabiano.

Ellen Oliveira: Então, como seu avô doou os livros para a Biblioteca Municipal João Minssen, quem tiver interesse em lê-los é só procurar na Biblioteca, certo?
Simone Fernandes Barbosa: Sim

Ellen Oliveira: Em 1964, mesmo ano em que Fernandes Barbosa publicou Sepé – o morubixaba rebelde, o poeta Faride Germano Machado comentou em sua "Carta ao Poeta Fernandes Barbosa", publicado no *Jornal do Povo*, sobre um livro em andamento intitulado *Procissão de sonhos e de saudade*, em que Fernandes Barbosa publicaria, dentre outros poemas, o soneto "Ana Maria", que ele presenteou a sua filha caçula em seus quinze anos. No entanto, parece que o livro não chegou a ser publicado. Talvez esse fosse o seu último livro, aquele em que, segundo Faride Machado (1964), "todos desejariam ler e aplaudir". Comentei isso na minha dissertação de Mestrado (OLIVEIRA, 2016, p.97). Eu achei esse soneto "Ana Maria" no caderno datiloscrito / manuscrito "Sonetos do cotidiano", que Ana Maria me enviou pelos Correios... Os dois livros, *Procissão de sonhos e de saudade* e *Sonetos do cotidiano*, são o mesmo livro, ou *Procissão de sonhos e de saudade* se trata de outro livro que pode estar por aí, guardado com alguém? Sabe dizer se ele chegou a publicar esse livro? Nesse caso, quem poderia ter o original do livro, seja impresso, datiloscrito ou manuscrito?
Simone Fernandes Barbosa: Nem imagino.

Ellen Oliveira: Teve uma coisa que você falou sobre seu avô, que lendo *Súplica ao negrinho do pastoreio*, você disse que ele tinha o hábito de tremer o queixo e que virava a madrugada escrevendo, lembra? Confirma?

> Sem um pelego sovado
> Cheio de mêdo, cansado,
> Batendo queixo de frio,
> Quando vez a madrugada
> No teu posto te encontrou
> Entre cacos e geada:
> – Espêlho que se partiu
> Sob a pata que o pisou!
> (FERNANDES BARBOSA, 1959, p.10).

Simone Fernandes Barbosa: Não lembro. Quanto a tremer o queixo, essa é uma característica de alguns membros da família, que quando ficam nervosos ou ansiosos tremem.
Ellen Oliveira: Eu ganhei a primeira edição de *Súplica ao negrinho do pastoreio* (1959) de Ana Maria em agosto de 2015 quando estive em Cachoeira do Sul – RS para fins de pesquisa, para o desenvolvimento de minha dissertação de mestrado. Na versão que ganhei de Ana Maria,

percebi que há 21 correções no poema, e a maioria de grande relevância no sentido interpretativo, ou seja, não foram bem correções de erros ortográficos, que só encontrei um, mas nota-se que foram correções motivadas para ampliar a interpretação e criar novos sentidos ou valorizar cenas do relato épico. Depois achei e adquiri uma versão da mesma obra na internet, no site da estante virtual, porém nessa só há duas correções. Enfim, por questões de registro histórico sobre o processo de criação e revisão da obra, você saberia dizer em que ano foram feitas essas correções?

Simone Fernandes Barbosa: Não, como falei eu nem era nascida. E as coisas que lembro são da fase da minha adolescência em diante. Quando ele faleceu, eu tinha 25 anos.

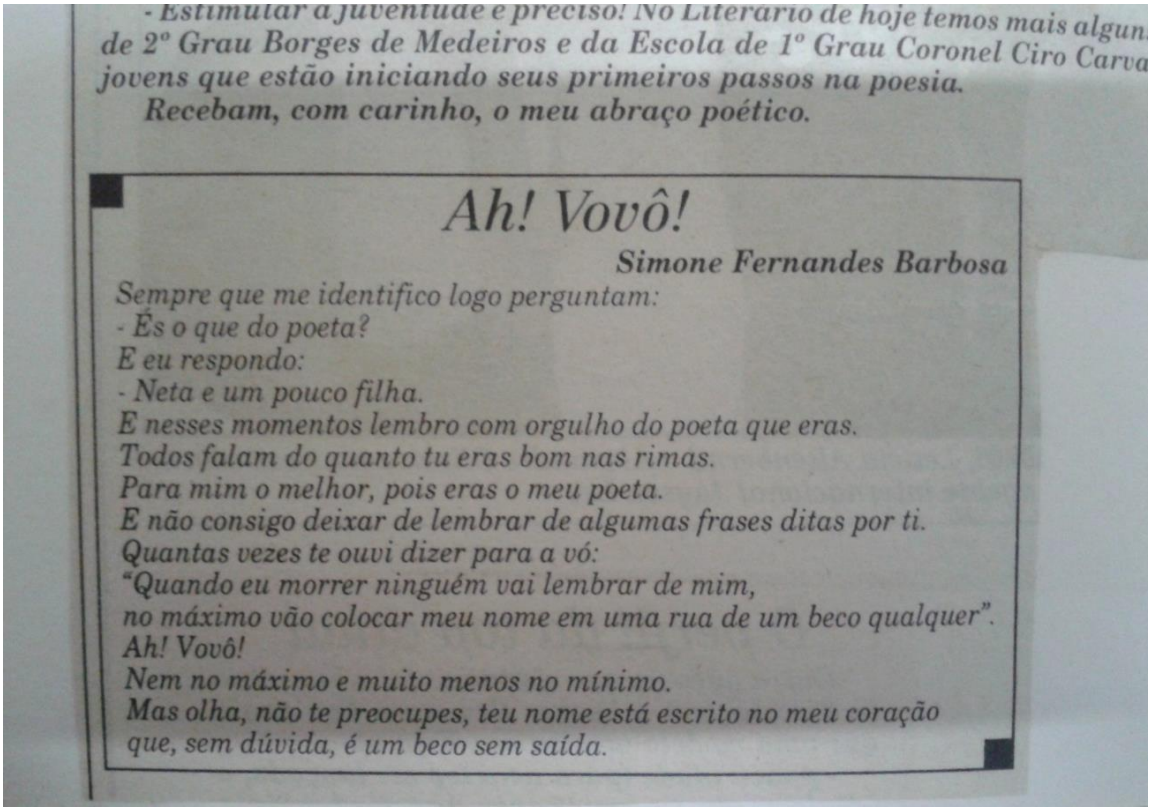
Ellen Oliveira: Em alguns desses poemas, percebe-se a angústia do eu-lírico/narrador em se sentir "distanciado do caminho da oração", como em *Súplica ao negrinho do pastoreio*, cujo trecho cito abaixo; você saberia dizer o motivo desse distanciamento? Embora isso não tenha tanta relevância, pois é uma questão pessoal de fé, mas o motivo da pergunta é que talvez haja algo relacionado a algum acontecimento especial e/ou traumático.

> Mas negrinho eu te confesso,
> Que apesar de distanciado
> Do caminho da oração,
> Me revolta êsse processo
> De fazer alguém tatuado
> Por chicote do patrão.
> (FERNANDES BARBOSA, 1959, p. 31).

Simone Fernandes Barbosa: Não sei.

Ellen Oliveira: Lembro de que quando estive no Arquivo Histórico de Cachoeira do Sul-RS, encontrei um poema seu, que apresento abaixo, publicado no *Jornal do Povo* sobre seu avô. Gostaria de falar algo sobre? Quantos anos tinha quando o publicou? Foi alguma ocasião especial? Depois deste, escreveu mais algum poema? Se sim, gostaria de compartilhar conosco?

Figura 141 - Imagem de um poema de Simone Fernandes Barbosa dedicado ao avô.



- Estimular a juventude é preciso! No Literário de hoje temos mais algun
de 2º Grau Borges de Medeiros e da Escola de 1º Grau Coronel Ciro Carva
jovens que estão iniciando seus primeiros passos na poesia.
Recebam, com carinho, o meu abraço poético.

Ah! Vovô!

Simone Fernandes Barbosa

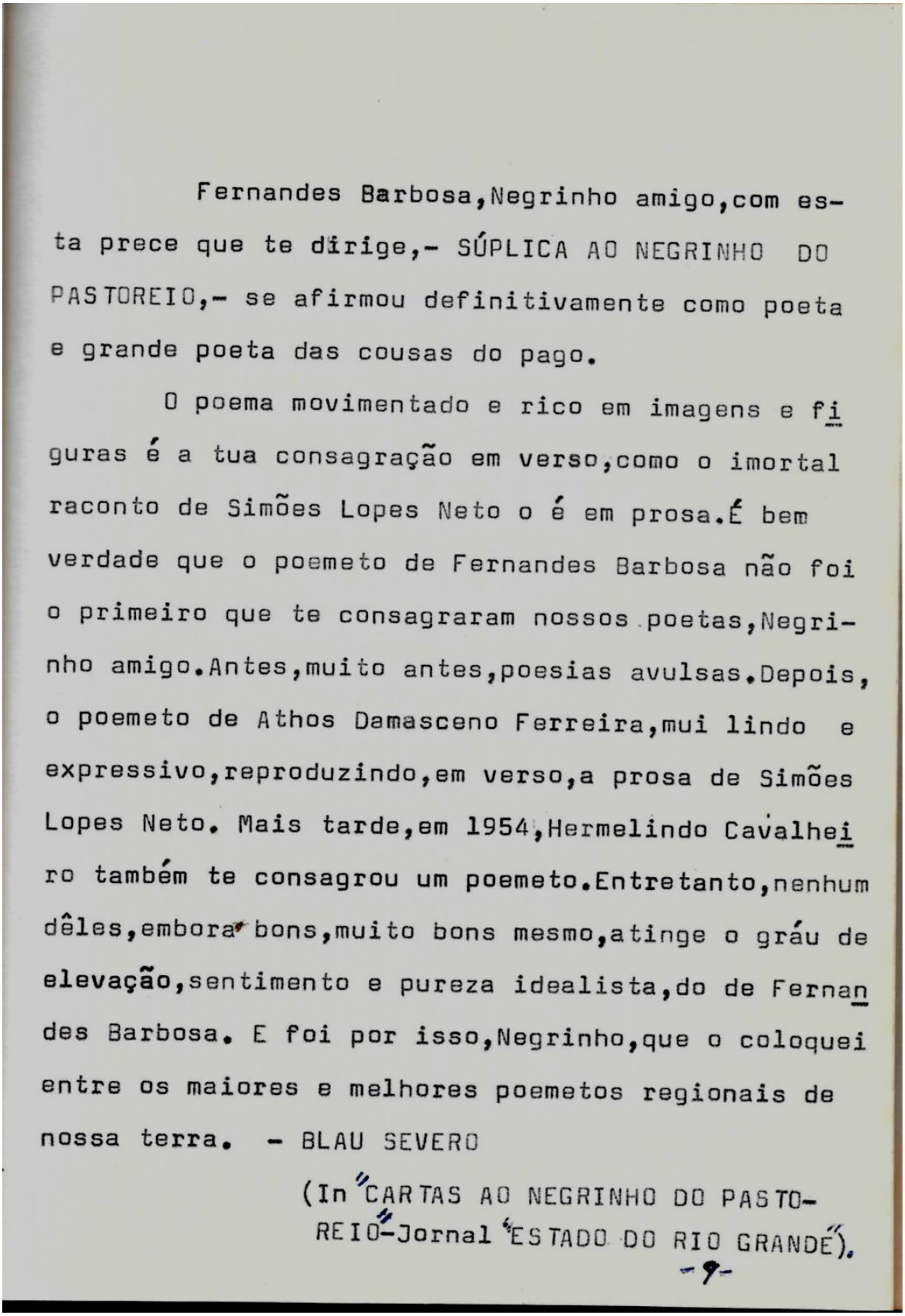
Sempre que me identifico logo perguntam:
- És o que do poeta?
E eu respondo:
- Neta e um pouco filha.
E nesses momentos lembro com orgulho do poeta que eras.
Todos falam do quanto tu eras bom nas rimas.
Para mim o melhor, pois eras o meu poeta.
E não consigo deixar de lembrar de algumas frases ditas por ti.
Quantas vezes te ouvi dizer para a vó:
"Quando eu morrer ninguém vai lembrar de mim,
no máximo vão colocar meu nome em uma rua de um beco qualquer".
Ah! Vovô!
Nem no máximo e muito menos no mínimo.
Mas olha, não te preocupes, teu nome está escrito no meu coração
que, sem dúvida, é um beco sem saída.

Fonte: Fotografia própria tirada do Jornal do Povo, no Arquivo Histórico de Cachoeira do Sul, em 2015, quando estive lá para realizar pesquisa.

Simone Fernandes Barbosa: Tinha 13 anos. Publiquei depois que ele faleceu. Escrevia, mas não guardava. Era de brincadeira.

Ellen Oliveira: Enfim, há muitas coisas que gostaria de perguntar, mas por enquanto, para o bom desenvolvimento da tese atual, baseando em informações reais sobre a biografia e bibliografia do autor, creio que essas perguntas respondidas já irão ajudar a esclarecer muitas coisas. Porém, se você desejar acrescentar mais alguma informação, fique à vontade. É só digitar logo abaixo! Desde já, muito obrigada pela atenção, gentileza e carinho ao aceitar responder a essas perguntas.

ANEXO 1 – CARTAS AO NEGRINHO DO PASTOREIO



Fernandes Barbosa,Negrinho amigo,com esta prece que te dirige,- SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO,- se afirmou definitivamente como poeta e grande poeta das cousas do pago.

O poema movimentado e rico em imagens e figuras é a tua consagração em verso,como o imortal raconto de Simões Lopes Neto o é em prosa.É bem verdade que o poemeto de Fernandes Barbosa não foi o primeiro que te consagraram nossos poetas,Negrinho amigo.Antes,muito antes,poesias avulsas.Depois, o poemeto de Athos Damasceno Ferreira,mui lindo e expressivo,reproduzindo,em verso,a prosa de Simões Lopes Neto. Mais tarde,em 1954,Hermelindo Cavalheiro também te consagrou um poemeto.Entretanto,nenhum dêles,embora bons,muito bons mesmo,atinge o gráu de elevação,sentimento e pureza idealista,do de Fernandes Barbosa. E foi por isso,Negrinho,que o coloquei entre os maiores e melhores poemetos regionais de nossa terra. - BLAU SEVERO

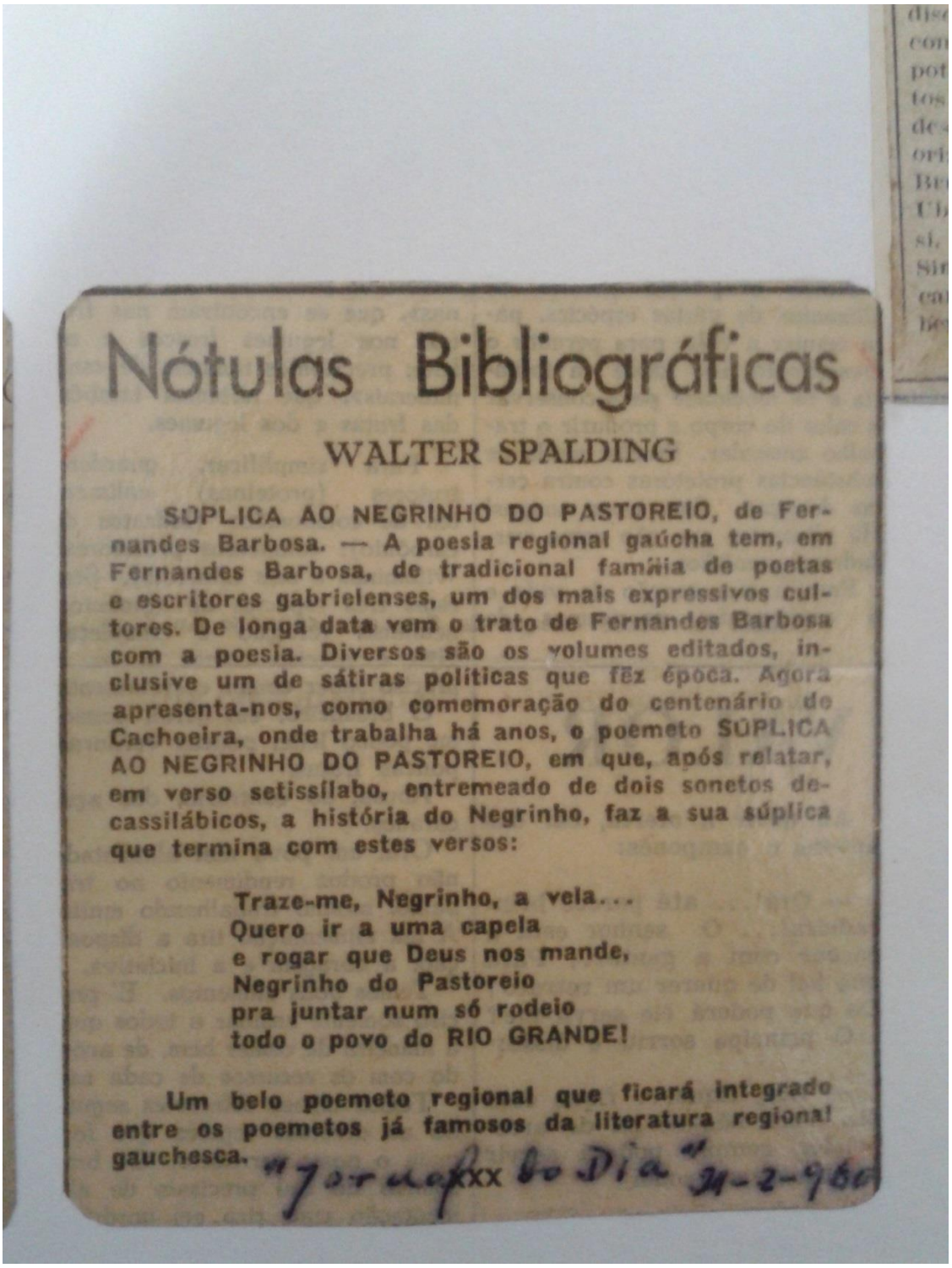
(In "CARTAS AO NEGRINHO DO PASTOREIO"-Jornal "ESTADO DO RIO GRANDE").

-9-

Fonte: Museu Municipal de Cachoeira do Sul - RS

ANEXO 2 – RECORTES DE JORNAIS

(Fonte: Museu Municipal de Cachoeira do Sul – RS)



Nótulas Bibliográficas

WALTER SPALDING

SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO, de Fernandes Barbosa. — A poesia regional gaúcha tem, em Fernandes Barbosa, de tradicional família de poetas e escritores gabrielenses, um dos mais expressivos cultores. De longa data vem o trato de Fernandes Barbosa com a poesia. Diversos são os volumes editados, inclusive um de sátiras políticas que fêz época. Agora apresenta-nos, como comemoração do centenário de Cachoeira, onde trabalha há anos, o poemeto SÚPLICA AO NEGRINHO DO PASTOREIO, em que, após relatar, em verso setissílabo, entremeado de dois sonetos decassilábicos, a história do Negrinho, faz a sua súplica que termina com estes versos:

Traze-me, Negrinho, a vela...
Quero ir a uma capela
e rogar que Deus nos mande,
Negrinho do Pastoreio
pra juntar num só rodeio
todo o povo do RIO GRANDE!

Um belo poemeto regional que ficará integrado entre os poemetos já famosos da literatura regional gauchesca.

"Jornal do Dia" 21-2-960

PREFEITURA DE CACHOEIRA DO SUL
SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO E CULTURA
Museu Municipal de Cachoeira do Sul - Patrono Edyr Lima
FUNDADO EM 15-12-1978 — DECRETO N.º 180/78

10

1990/00784/101

RECORTE DO JORNAL

Transatlântico encalhado no rio Jacuí

Na opinião do presidente da Associação dos Amigos da Cultura, Ronaldo Tonet, a morte de Nilo Fernandes Barbosa foi um prejuízo muito grande para os cachoeirenses tanto no aspecto cultural como social. "Além de se perder um poeta reconhecidamente de grande valor perdemos um homem que norteou sua vida pela coerência e pela forma intransigente de defender suas idéias, ou seja, a coragem aliada ao grande talento na argumentação."

Quanto a seu testemunho pessoal, Ronaldo Tonet lembrou que em diversas oportunidades divergiu do poeta em seus posicionamentos impressos na obra literária. "Mas sempre li com muito prazer tudo que ele escrevia porque sei que Nilo Fernandes Barbosa fazia isso como poucos", enfatizou.

O advogado Nilo Savi, amigo de Nilo Fernandes Barbosa e que também é poeta, disse que Cachoeira do Sul perdeu o maior poeta de todos os tempos. Mesmo assim ele procura não dizer que o poeta morreu, e ao invés de usar o verbo "foi" prefere usar o "é", pois no seu entender um poeta não morre nunca. "Ele é um pregador do movimento nativista no Rio Grande do Sul, pois há 30 anos faz poesia com cunho nativista."

No seu entender, um dos trabalhos mais perfeitos de Nilo Fernandes Barbosa foi Sepé Tiarajú, o morubixaba rebelde", onde ele pesquisou toda vida do personagem a fundo e fez o trabalho baseado no histórico. Além disso, continuou, ele não foi exclusivamente lírico, mas teve seus melhores momentos no sarcasmo, como João do Adro, apesar de não ter se resumido a isso. "Nesses casos o poeta não escrevia, usava espadas com agressividade e cultura, e ninguém ousava responder suas críticas."

Como homem, Nilo Savi disse que o poeta era honrado, amigo dos amigos e admirado até fora do município além de nunca deixar atrasar uma conta sequer. "Na verdade Nilo Fernandes Barbosa foi um transatlântico encalhado no Rio Jacuí, e é uma pena que suas obras ficaram apenas com os amigos íntimos, na Biblioteca e no Museu, pois como sempre os cachoeirenses não souberam dar o devido valor a suas riquezas". Apesar disso ele acredita que o maior elogio ao Fernandes Barbosa foi dado pela própria vida e pelo povo através do apelido "poeta".

A morte em dois poemas de Fernandes Barbosa

RECOMENDAÇÃO

Quando eu morrer não quero choradeira,
Nem o menor suspiro ao meu redor...
A era já se foi de carpideira,
Ao pé de quem partiu para melhor.

Nada de círios pela noite inteira,
Nada de rezas que eu já sei de cor...
Basta um caixão de tábos de terceira,
O que houver, no mercado, de pior.

E nada de convites, de besteira
De convocar a parentada inteira,
Reunindo gente para os funerais.

Guardem silêncio para o pobre morto,
Que, sem maleta, se arrancou pro porto,
Pegando a barca que não volta mais!

IRREVERÊNCIA

Não tenho medo de morrer... Não tenho
O receio menor de dar o fora
Desta vida que me olha e fecha o cenho
Como quem manda um empregado embora.

Que ela venha, em verdade, não me empenho...
Mas se a Morte quiser, a qualquer hora,
Poderá, no caminho por que venho,
Gritar por mim, pois, nada me apavora.

Olhando as suas órbitas vazias,
Aquele riso eterno de cretino,
Ao toque frio de suas mãos esguias,

Terei, por certo, a calma que norteia,
Pra lhe dizer: - Já sei do meu destino...
Vai indo que eu já vou... Mas não chateia!

JORNAL DO POVO

Cachoeira do Sul, 13 de outubro de 1988

Fernandes Barbosa

NILO SAVI

Há muito tempo eu devia este escrito ao amigo poeta morto. Para mim, os poetas não morrem: voltam, simplesmente para o céu. Eventualmente, são escolhidos seres para virem cantar a alegria, chorar a tragédia e, mais que isso, transformar nossos sonhos em palavras.

São eles os zagalos, os pregoeiros do amor, das estrelas, dos céus que não vemos, das nuvens que já passaram, das flores que não nasceram.

E Nilo Fernandes Barbosa foi um grande poeta. Muito antes da existência do movimento tradicionalista ensinava-nos a ouvir o gemido da última carreta, descrevia o comércio de carreiras, jogava "tava". De seu espírito, renasceu a lenda do Negrinho do Pastoreio. Resgatou Sepé Tiaraju, em versos heróicos, onde sonetos são semeados como sêmem de beleza, de verdade e de confirmação de sua genialidade.

Disse de sua irritação contra a política, enxergando além do horizonte, sobretudo identificando esta vergonha nacional em rimas mordazes. Verberou o abandono do homem agrícola.

Articulista de debates, tomou posição clara e firme frente à maioria de nossos problemas. Foi homem exemplar e amigo, usou da lealdade em seu convívio.

No humor, no repente, sempre teve um flamejante dardo que desancava os que o enfrentavam. Os livros foram se sucedendo em tal profusão que, ao tentar refazer toda sua obra, fiquei enredado em alguns que não cheguei a conhecer.

Na verdade, estou muito mais é temeroso que, neste artigo, nestas frases que alinho, possa cometer um dislate e, como conseqüência, lá do céu dos poetas, vá ouvir a expressão com que criticava os erros: "Coisa horrorosa".

Mas, o que me proponho, o que penso é que Cachoeira, como de hábito, ainda não prestou a homenagem que Fernandes Barbosa merece: eu quero uma rua com o nome do poeta!

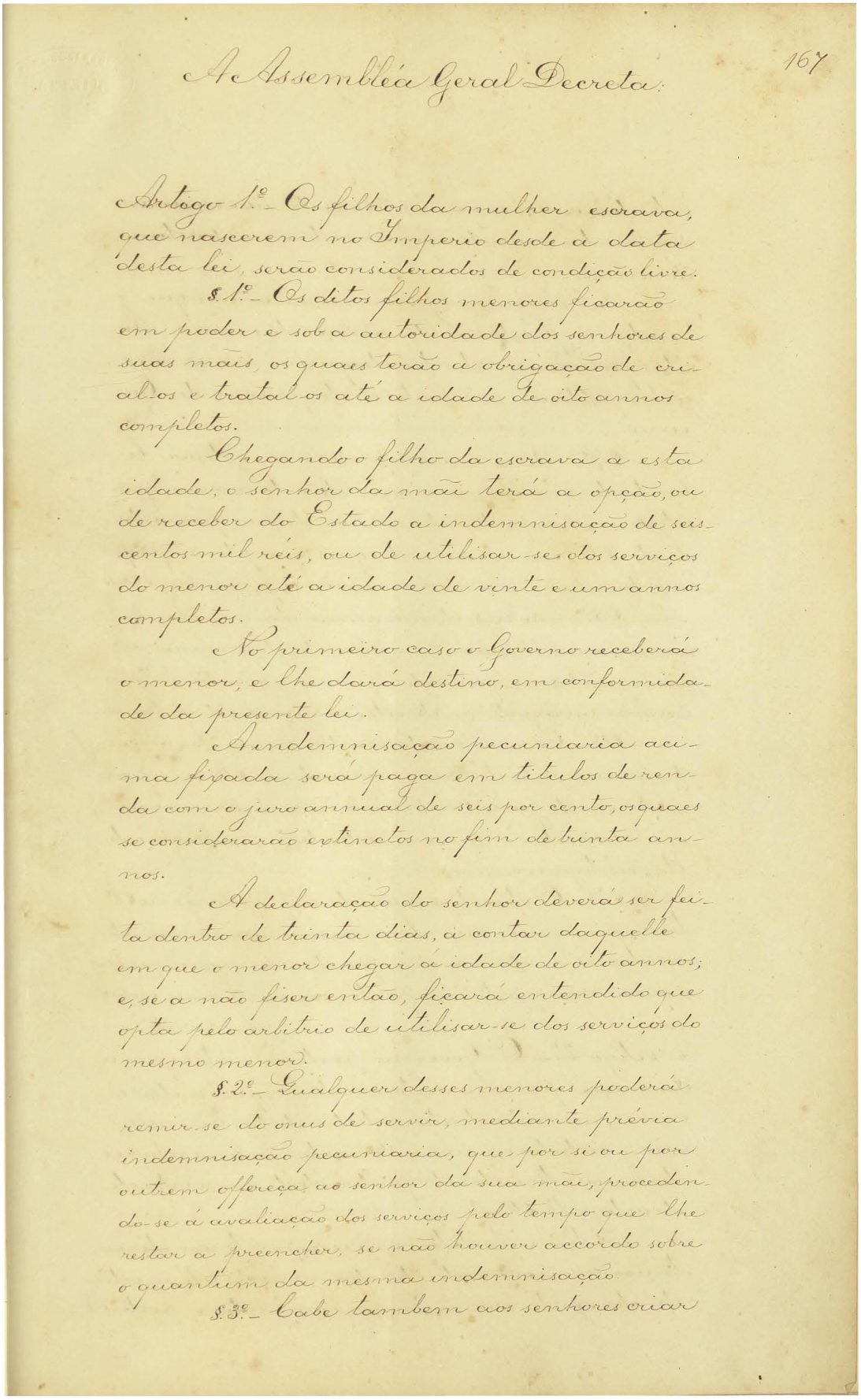
Sim, vamos examinar quantas ruas são fixação de nomes de lugares, batalhas, fatos que a poeira do tempo transformou em insignificâncias.

Se for feita a pergunta à população de qual é o significado de "Moron", por exemplo, certamente a quase totalidade não saberá explicar o arroio lá nos confins da Argentina onde se deu o combate e o general que, para mim, nada diz.

Peço, requeiro e, talvez chegue a exigir, uma rua. Ah! Sim: uma rua que tenha casas; que tenha flores; que tenha gente; que tenha fogões e comida quente, que tenha por fim, pequenos dramas que armam nossa vida comum. Mas, que tenha acima de tudo, o orgulho de quando buscar um ponto neste mundo, seja encaminhado pelo nome de Fernandes Barbosa.

Aí, sim, terei certeza que lá, nesta rua, ele terá sempre uma luz acesa, para todo o sempre, à sua espera e nesta rua eu irei morar.

ANEXO 3 – LEI DO VENTRE LIVRE



A Assembléa Geral Decreta:

167

Artigo 1º - Os filhos da mulher escrava, que nascerem no Imperio desde a data desta lei, serão considerados de condição livre.

§ 1º - Os ditos filhos menores ficarão em poder e sob a autoridade dos senhores de suas mãis, os quaes terão a obrigação de criallos e tratallos até a idade de oito annos completos.

Chegando o filho da escrava a esta idade, o senhor da mãi terá a opção, ou de receber do Estado a indemnisação de seiscentos mil réis, ou de utilisar-se dos serviços do menor até a idade de vinte e um annos completos.

No primeiro caso o Governo receberá o menor, e lhe dará destino, em conformidade da presente lei.

A indemnisação pecuniaria acima fixada será paga em titulos de renda com o juro annual de seis por cento, os quaes se considerarão extinctos no fim de trinta annos.

A declaração do senhor deverá ser feita dentro de trinta dias, a contar daquelle em que o menor chegar á idade de oito annos; e, se a não fizer então, ficará entendido que opta pelo arbitrio de utilisar-se dos serviços do mesmo menor.

§ 2º - Qualquer desses menores poderá remir-se do onus de servir, mediante prévia indemnisação pecuniaria, que por si ou por outrem offereça ao senhor da sua mãi, procedendo-se á avaliação dos serviços pelo tempo que lhe restar a preencher, se não houver accordo sobre o quantum da mesma indemnisação.

§ 3º - Cabe tambem aos senhores criar

e tratar os filhos que as filhas de suas escravas possam ter quando aquellas estiverem prestando serviços.

Tal obrigação, porém, cessará logo que findar a prestação dos serviços das mãis. Se estas fallecerem dentro daquelle praso, seus filhos poderão ser postos á disposição do Governo.

§ 4º - Se a mulher escrava obtiver liberdade, os filhos menores de oito annos, que estejam em poder do senhor della, por virtude do § 1º, lhe serão entregues, excepto se preferir deixal-os, e o senhor annuir a ficar com elles.

§ 5º - No caso de alienação da mulher escrava, seus filhos livres menores de doze annos, a acompanharão, ficando o novo senhor da mesma escrava subrogado nos direitos e obrigações do antecessor.

§ 6º - Cessa a prestação dos serviços dos filhos das escravas antes do praso marcado no § 1º, se, por sentença do Juiso Criminal, reconhecer-se que os senhores das mãis os maltratam, infligindo-lhes castigos excessivos.

§ 7º - O direito conferido aos senhores no § 1º transfere-se nos casos de successão necessaria, devendo o filho da escrava prestar serviços á pessôa a quem nas partilhas pertencer a mesma escrava.

Artigo 2º - O Governo poderá entregar a associações por elle autorisadas os filhos das escravas, nascidos desde a data desta lei, que sejam cedidos ou abandonados pelos senhores dellas ou tirados do pôder deste em virtude do artigo 1º § 6º.

§ 1º - As ditas associações terão direito aos serviços gratuitos dos menores até a idade de vinte e um annos completos, e poderão

e tratar os filhos que as filhas de suas escravas possam ter quando aquellas estiverem prestando serviços.

Tal obrigação, porém, cessará logo que lindar a prestação dos serviços das mais. Se estas fallecerem dentro daquelle praso, seus filhos poderão ser postos á disposição do Governo.

§ 4º — Se a mulher escrava obtiver liberdade, os filhos menores de oito annos, que estejam em poder do senhor della, por virtude do § 1º, lhe serão entregues, excepto se preferir deixal-os, e o senhor annuir a ficar com elles.

§ 5º — No caso de alienação da mulher escrava, seus filhos livres, menores de doze annos, a acompanharão, ficando o novo senhor da mesma escrava subrogado nos direitos e obrigações do antecessor.

§ 6º — Cessa a prestação dos serviços dos filhos das escravas antes do praso marcado no § 1º, se, por sentença do Juiso Criminal, reconhecer-se que os senhores das mais os maltratam, infligindo-lhes castigos excessivos.

§ 7º — O direito conferido aos senhores no § 1º transfere-se nos casos de successão necessaria, devendo o filho da escrava prestar serviços á pessôa a quem nas partilhas pertencer a mesma escrava.

Artigo 2º — O Governo poderá entregar a associações por elle autorisadas os filhos das escravas, nascidos desde a data desta lei, que sejam cedidos ou abandonados pelos senhores dellas ou tirados do poder deste em virtude do artigo 1º § 6º.

§ 1º — As ditas associações terão direito aos serviços gratuitos dos menores até a idade de vinte e um annos completos, e poderão

ulgar esses serviços, mas serão obrigadas:

1º — A criar e tratar os mesmos menores.

2º — A constituir para cada um delles um peculio, consistente na quota que para este fim fôr reservada nos respectivos estatutos.

3º — A procurar-lhes, findo o tempo de serviço, apropriada collocação.

§ 2º — As associações de que trata o paragrapho antecedente serão sujeitas á inspecção dos Juizes de orphãos, quanto aos menores.

§ 3º — A disposição deste artigo é applicavel ás casas de expostos, e ás pessôas a quem os Juizes de orphãos encarregarem a educação dos ditos menores, na falta de associações ou estabelecimentos criados para tal fim.

§ 4º — Fica salvo ao Governo o direito de mandar recolher os referidos menores aos estabelecimentos publicos, transferindo-se neste caso para o Estado as obrigações que o § 1º impõe ás associações autorisadas.

Artigo 3º — Serão annualmente libertados em cada provincia do Imperio tantos escravos quantos corresponderem á quota annualmente disponivel do fundo destinado para a emancipação.

§ 1º — O fundo da emancipação compõe-se:

1º — Da taxa de escravos.

2º — Dos impostos geraes sobre transmissão de propriedade dos escravos.

3º — Do producto de seis loterias annuaes, isentas de impostos, e da decima parte das que forem concedidas d'ora em diante, para correrem na Capital do Imperio.

4º - Das multas impostas em virtude desta lei.

5º - Das quotas que sejam marcadas no orçamento geral, e nos provinciaes e municipaes.

6º - De subscripções, doações e legados com esse destino.

§ 2º - As quotas marcadas nos orçamentos provinciaes e municipaes, assim como as subscripções, doações e legados com destino local, serão applicadas á emancipação nas provincias, comarcas, municipios e freguesias designadas.

Artigo 4º - É permittido ao escravo a formação de um peculio com o que lhe provier de doações, legados e heranças, e com o que, por consentimento do senhor, obtiver do seu trabalho e economias. O Governo providenciará nos regulamentos sobre a collocação e segurança do mesmo peculio.

§ 1º - Por morte do escravo, metade do seu peculio pertencerá ao conjuge sobrevivente, se o houver, e a outra metade se transmittirá aos seus herdeiros, na forma da lei civil.

Na falta de herdeiros, o peculio será adjudicado ao fundo de emancipação de que trata o artigo 3º.

§ 2º - O escravo que, por meio de seu peculio, obtiver meios para indemnisação de seu valor, tem direito á alforria. Se a indemnisação não fôr fixada por accôrdo, o será por arbitramento. Nas vendas judiciaes ou nos inventarios o preço da alforria será o da avaliação.

§ 3º - É, outrosim, permittido ao escra-

vo, em favor de sua liberdade, contractar com terceiro a prestação de futuros serviços por tempo que não exceda de sete annos, mediante o consentimento do senhor e approvação do Juiz de Orphãos.

§ 4º — O escravo que pertencer a condominos, e for libertado por um destes, terá direito á sua alforria, indemnisando os outros senhores da quota do valor que lhes pertencer. Esta indemnisação poderá ser paga com serviços prestados por praso não maior de sete annos, em conformidade do paragrapho antecedente.

§ 5º — A alforria com a clausula de serviços durante certo tempo não ficará annullada pela falta de implemento da mesma clausula, mas o liberto será compellido a cumpril-a, por meio de trabalho nos estabelecimentos publicos ou por contractos de serviços particulares.

§ 6º — As alforrias, quer gratuitas, quer a titulo oneroso, serão isentas de quaesquer direitos, emolumentos ou despesas.

§ 7º — Em qualquer caso de alienação ou transmissão de escravos é prohibido, sob pena de nullidade, separar os conjuges, e os filhos menores de dose annos, do pai ou mãi.

§ 8º — Se a divisão de bens entre herdeiros ou socios não comportar a reunião de uma familia, e nenhum delles preferir conserval-a sob o seu dominio, mediante reposição da quota parte dos outros interessados, será a mesma familia vendida, e o seu producto rateado.

§ 9º — Fica derogada a Ordenação livro 4º

titulo 63, na parte que revoga as alforrias por ingratidão.

Artigo 5º — Serão sujeitas á inspecção dos Juizes de Orphãos as sociedades de emancipação já organisadas e que de futuro se organisarem.

Paragrapho unico. — As ditas sociedades terão privilegio sobre os serviços dos escravos que libertarem, para indemnisação do preço da compra.

Artigo 6º — Serão declarados libertos:

§ 1º — Os escravos pertencentes á nação dando-lhes o Governo a occupação que julgar conveniente.

§ 2º — Os escravos dados em usufructo á Corôa.

§ 3º — Os escravos das heranças vagas.

§ 4º — Os escravos abandonados por seus senhores.

Se estes os abandonarem por invalidos serão obrigados a alimental-os, salvo caso de penuria, sendo os alimentos taxados pelo Juiz de Orphãos.

§ 5. — Em geral os escravos libertados em virtude desta lei ficam durante cinco annos sob a inspecção do Governo. Elles são obrigados a contractar seus serviços sob pena de serem constrangidos, se viverem vadios, a trabalhar nos estabelecimentos publicos.

Cessará, porém, o constrangimento do trabalho sempre que o liberto exhibir contracto de serviço.

Artigo 7º — Nas causas em favor da liberdade

§ 1º — O processo será summario.

§ 2º — Haverá appellações ex officio quando as decisões forem contrarias á liberdade.

Artigo 8º — O Governo mandará proceder á matricula especial de todos os escravos existentes no Imperio, com declaração do nome, sexo, estado, aptidão para o trabalho e filiação de cada um, se fôr conhecida.

§ 1º — O praso em que deve começar e encerrar-se a matricula será annunciado com a maior antecedencia possivel por meio de editaes repetidos, nos quaes será inserta a disposição do paragrapho seguinte.

§ 2º — Os escravos que, por culpa ou omissão dos interessados, não forem dados á matricula, até um anno depois do encerramento desta, serão por este facto considerados libertos.

§ 3º — Pela matricula de cada escravo pagará o senhor por uma vez sómente o emolumento de quinhentos réis, se o fizer dentro do praso marcado, e de um mil réis, se exceder o dito praso. O producto deste emolumento será destinado ás despesas da matricula, e o excedente ao fundo de emancipação.

§ 4º — Serão tambem matriculados em livro distincto os filhos da mulher escrava que por esta lei ficam livres.

Incorrerão os senhores omissos, por negligencia, na multa de cem mil réis a duzentos mil réis, repetidas tantas veses quantos forem os individuos omittidos, e por fraude, nas penas do artigo 179 do codigo criminal.

§ 5º — Os parochos serão obrigados a ter

livros especiaes para o registro dos nascimentos e obitos dos filhos de escravas nascidos desde a data desta lei. Cada omissão sujeitará os parochos a multa de cem mil réis.

Artigo 9º - O Governo em seus regulamentos poderá impôr multas até cem mil réis e penas de prisão simples até um mez.

Artigo 10º - Ficam revogadas as disposições em contrario.

Paço do Senado, em 27 de Setembro de 1871.

A Princeza Imperial Regente em nome de Sua Magestade o Imperador consente. Paço, 28 de Setembro de 1871

Princeza Imperial Regente

Rodrigo Augusto da Silva

Visconde de Maranguape - Presidente

Frederico Carneiro de Campos, 1º Secretario.

José Martins da Cruz Jobim, 2º Secretario.

ANEXO 4 – PÁGINA DO *DICCIONARIO BIBLIOGRAPHICO BRAZILEIRO*

— *Tumulos :* poesias. Porto Alegre, 1881.

— *Cham e Japhet :* drama em tres actos. Porto Alegre, 1868.

— *Os filhos da desgraça :* drama em quatro actos e um prologo. Porto Alegre, 1874 — Por causa de envolver questões relativas á escravidão, foi este drama em 1869 prohibido de ser levado á scena, pelo então chefe de policia J. Coelho Bastos .

— *Sensitiva :* drama em tres actos. Porto Alegre, 1873.

— *Ladrões da honra :* drama em tres actos e cinco quadros. Porto Alegre, 1875.

— *Mulheres :* comedia em quatro actos. Porto Alegre, 1873.

— *Epidemia politica :* comedia em quatro actos. Porto Alegre, 1874.

— *Benedicto :* comedia em um acto. Porto Alegre, 1872.

— *O vaqueano :* romance. Porto Alegre, 1872.

— *Feitiço de uns beijos :* romance. Porto Alegre, 1873.

— *Paizagens :* contos. Porto Alegre, 1875 — E' um volume de 263 paginas, contendo os seguintes contos : Mandinga. Pilungo. Os biazeiros de tia Anastacia. O valeiro. O Tapera. O monarcha das cochilhas. Constitue o primeiro numero de uma publicação mensal de que é editor J. J. d'Avila, com o titulo de *Bibliotheca rio-grandense*.

— *O crioulo do pastoreio :* romance. Porto Alegre, 1875 — Só vi publicado o 1º volume, que forma o terceiro numero da mencionada publicação até o anno de 1881.

— *Dialecto brazileiro*, ou a evolução do portuguez na America — Inedito.

— *Origens aryanas do guarany* — Idem. Apolinario Porto Alegre tem, além destas ineditas, algumas composições dramaticas, assim como um trabalho sobre a historia de sua provincia, da qual tem feito tambem estudo particular, sobretudo do que é relativo á revolução de 1835, e tem alguns escriptos em revistas e jornaes, sendo mais notavel sua

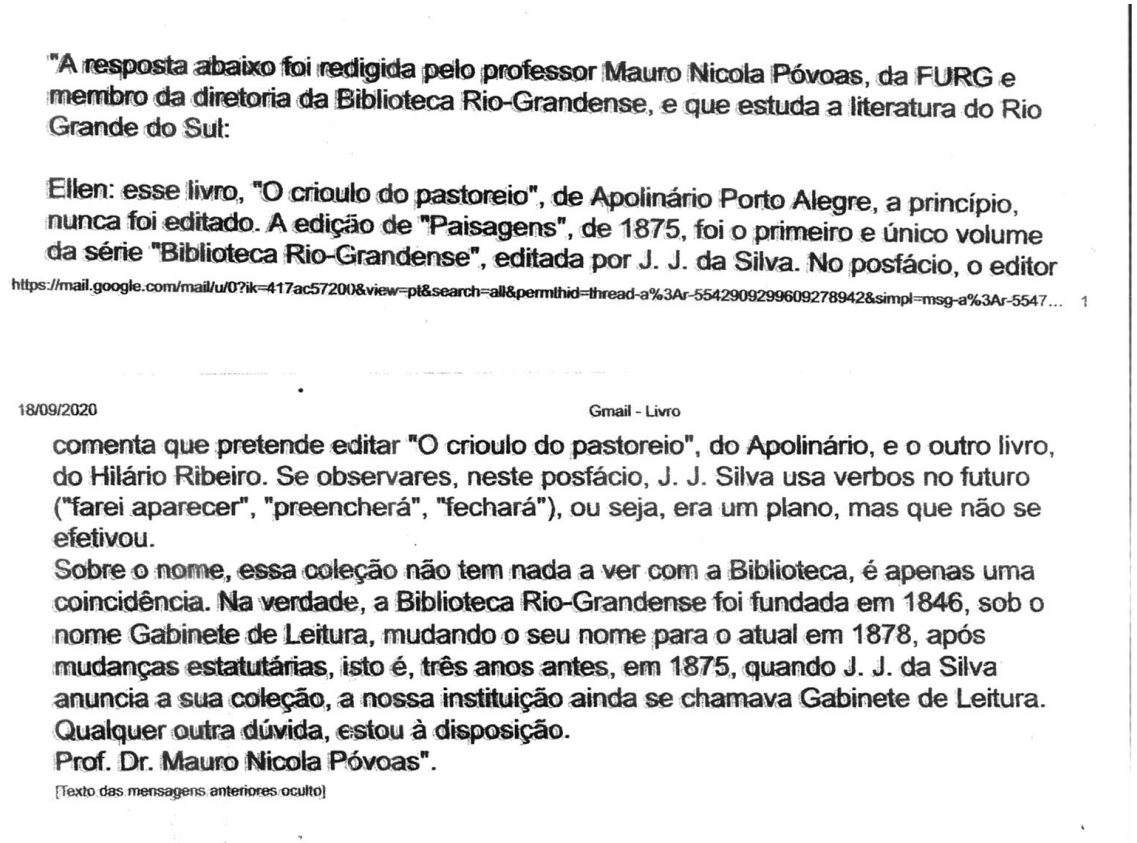
— *Morphologia aryo-guaranitica* — que vem na *Gazeta de Porto Alegre*, ns. 85, 86, 98, 99, 109, 111, 112, 127 e 129.

Aprigio Justiniano da Silva Guimarães — Nasceu na provincia de Pernambuco a 3 de janeiro de 1832, e falleceu a 3 de setembro de 1880, sendo seus paes o brigadeiro José da Silva Guimarães e dona Francisca Marcolina Guimarães.

Bacharelado em direito em 1851 pela academia do Recife, foi no anno seguinte despachado para o logar de secretario do governo do Ceará, provincia, que representou na camara temporaria de 1854 a 1856, como deputado supplente, e que tambem lhe deu uma cadeira em sua assembléa, assim como o fez sua provincia natal na legislatura de 1854 a 1855, e na de 1863 a 1864. Depois de receber o grau de doutor, sustentando theses em 1856, apresentou-se a quatro concursos successivos para um logar de lente substituto na faculdade de que era filho, obtendo ser provido no ultimo concurso em 1859, e sendo nomeado em 1870 lente cathedratico de direito civil, de que passou depois a lente de economia politica.

ANEXO 5 – RESPOSTA EM NOME DA BIBLIOTECA SUL-RIOGRANDENSE, SOBRE A OBRA "O CRIOULO DO PASTOREIO", DE APOLINÁRIO PORTO ALEGRE (20/01/2021)

Link: https://documentcloud.adobe.com/link/review?uri=urn:aaid:scds:US:b3d1bb75-0681-492c-b219-5232ff2cfa52



"A resposta abaixo foi redigida pelo professor Mauro Nicola Póvoas, da FURG e membro da diretoria da Biblioteca Rio-Grandense, e que estuda a literatura do Rio Grande do Sul:

Ellen: esse livro, "O crioulo do pastoreio", de Apolinário Porto Alegre, a princípio, nunca foi editado. A edição de "Paisagens", de 1875, foi o primeiro e único volume da série "Biblioteca Rio-Grandense", editada por J. J. da Silva. No posfácio, o editor

https://mail.google.com/mail/u/0?ik=417ac57200&view=pt&search=all&permthid=thread-a%3Ar-5542909299609278942&simpl=msg-a%3Ar-5547... 1

18/09/2020 Gmail - Livro

comenta que pretende editar "O crioulo do pastoreio", do Apolinário, e o outro livro, do Hilário Ribeiro. Se observares, neste posfácio, J. J. Silva usa verbos no futuro ("farei aparecer", "preencherá", "fechará"), ou seja, era um plano, mas que não se efetivou.

Sobre o nome, essa coleção não tem nada a ver com a Biblioteca, é apenas uma coincidência. Na verdade, a Biblioteca Rio-Grandense foi fundada em 1846, sob o nome Gabinete de Leitura, mudando o seu nome para o atual em 1878, após mudanças estatutárias, isto é, três anos antes, em 1875, quando J. J. da Silva anuncia a sua coleção, a nossa instituição ainda se chamava Gabinete de Leitura.

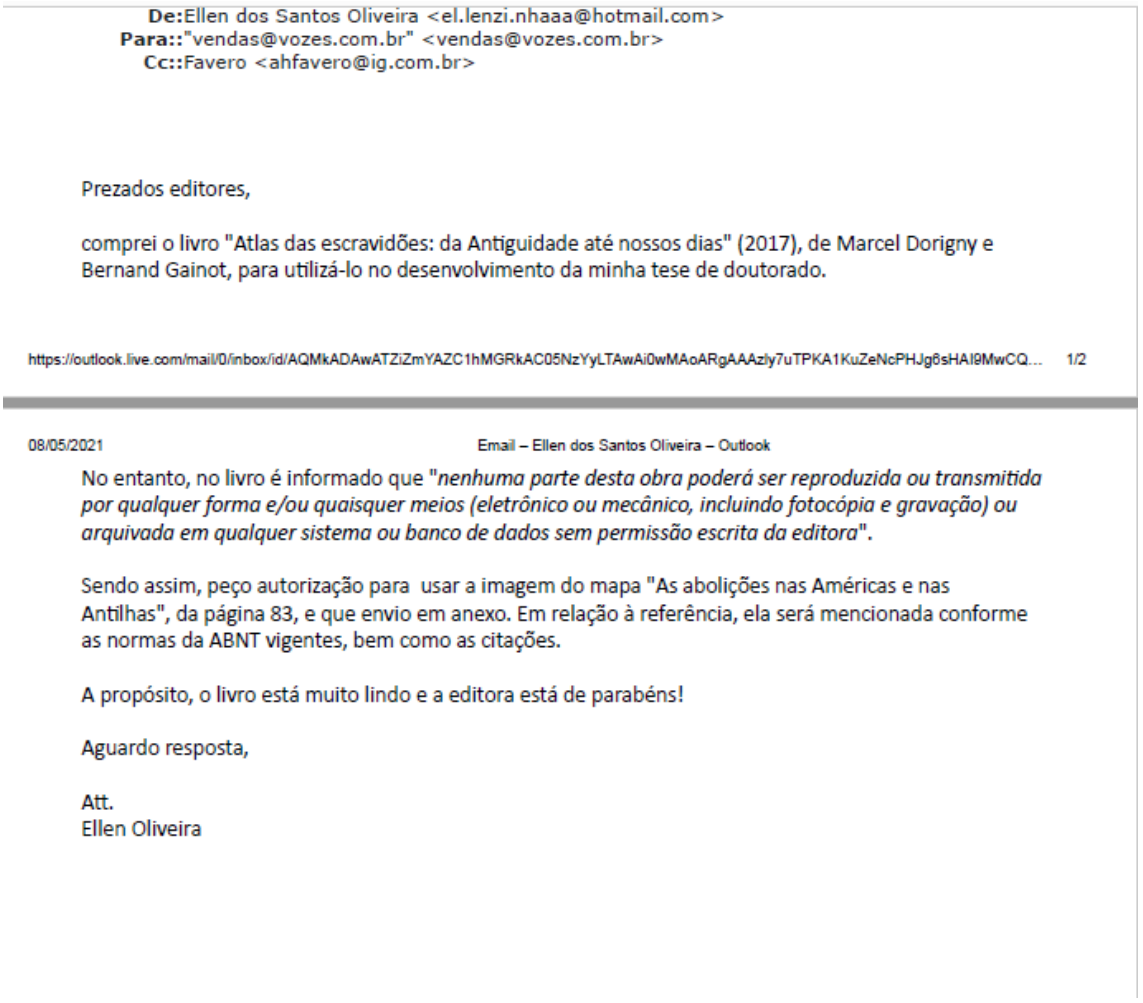
Qualquer outra dúvida, estou à disposição.

Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas".

[Texto das mensagens anteriores oculto]

ANEXO 6 – AUTORIZAÇÃO DA EDITORA VOZES PARA USO DE MAPA DA PÁGINA 83, DO LIVRO “ATLAS DAS ESCRAVIDÕES”, DE MARCEL DORING E BERNARD GAINOT (2017)

Link: https://documentcloud.adobe.com/link/review?uri=urn:aaid:scds:US:37c4cc4f-f01b-463d-80bb-1d05aaad292c



De: Ellen dos Santos Oliveira <el.lenzi.nhaaa@hotmail.com>
Para::"vendas@vozes.com.br" <vendas@vozes.com.br>
Cc:: Favero <ahfavero@ig.com.br>

Prezados editores,

comprei o livro "Atlas das escravidões: da Antiguidade até nossos dias" (2017), de Marcel Dorigny e Bernand Gainot, para utilizá-lo no desenvolvimento da minha tese de doutorado.

https://outlook.live.com/mail/0/inbox/id/AQMkADAwATZiZmYAZC1hMGRkAC05NzYyLTAwAi0wMAoARgAAAzly7uTPKA1KuZeNcPHJg6sHAI9MwCQ... 1/2

08/05/2021 Email – Ellen dos Santos Oliveira – Outlook

No entanto, no livro é informado que "*nenhuma parte desta obra poderá ser reproduzida ou transmitida por qualquer forma e/ou quaisquer meios (eletrônico ou mecânico, incluindo fotocópia e gravação) ou arquivada em qualquer sistema ou banco de dados sem permissão escrita da editora*".

Sendo assim, peço autorização para usar a imagem do mapa "As abolições nas Américas e nas Antilhas", da página 83, e que envio em anexo. Em relação à referência, ela será mencionada conforme as normas da ABNT vigentes, bem como as citações.

A propósito, o livro está muito lindo e a editora está de parabéns!

Aguardo resposta,

Att.
Ellen Oliveira

Fwd: AUTORIZAÇÃO

valter@vozes.com.br <valter@vozes.com.br>
Sex, 12/02/2021 17:37

Para: el.lenzi.nhaaa@hotmail.com <el.lenzi.nhaaa@hotmail.com>
Cc: ahfavero@ig.com.br <ahfavero@ig.com.br>

Prezada Sra. Ellen Oliveira, que este e-mail a encontre na PAZ e BEM, com SAÚDE!

Primeiramente, muito obrigado pelo seu contato e pelo cumprimento da Lei dos Direitos Autorais.

Em atendimento ao seu pedido (conforme e-mail abaixo), a EDITORA VOZES LTDA., com sede na Rua Frei Luis nº 100, centro, na cidade de Petrópolis/RJ, CEP 25689-900, inscrita no CNPJ sob o nº 31.127.301/0001-04, detentora dos direitos de edição e publicação do livro "Atlas das escravidões: da Antiguidade até nossos dias" (2017), de Marcel Dorigny e Bernand Gainot, por seu representante abaixo, vem por meio deste e-mail, autorizar de forma gratuita, a reprodução da imagem do mapa "As abolições nas Américas e nas Antilhas", da página 83 do mencionado livro, para uso exclusivo no desenvolvimento da tese de doutorado da Sra. Ellen Oliveira, conforme solicitação enviada pelo abaixo do dia 12/02/2021, proibida qualquer outra utilização e comercialização da mesma.

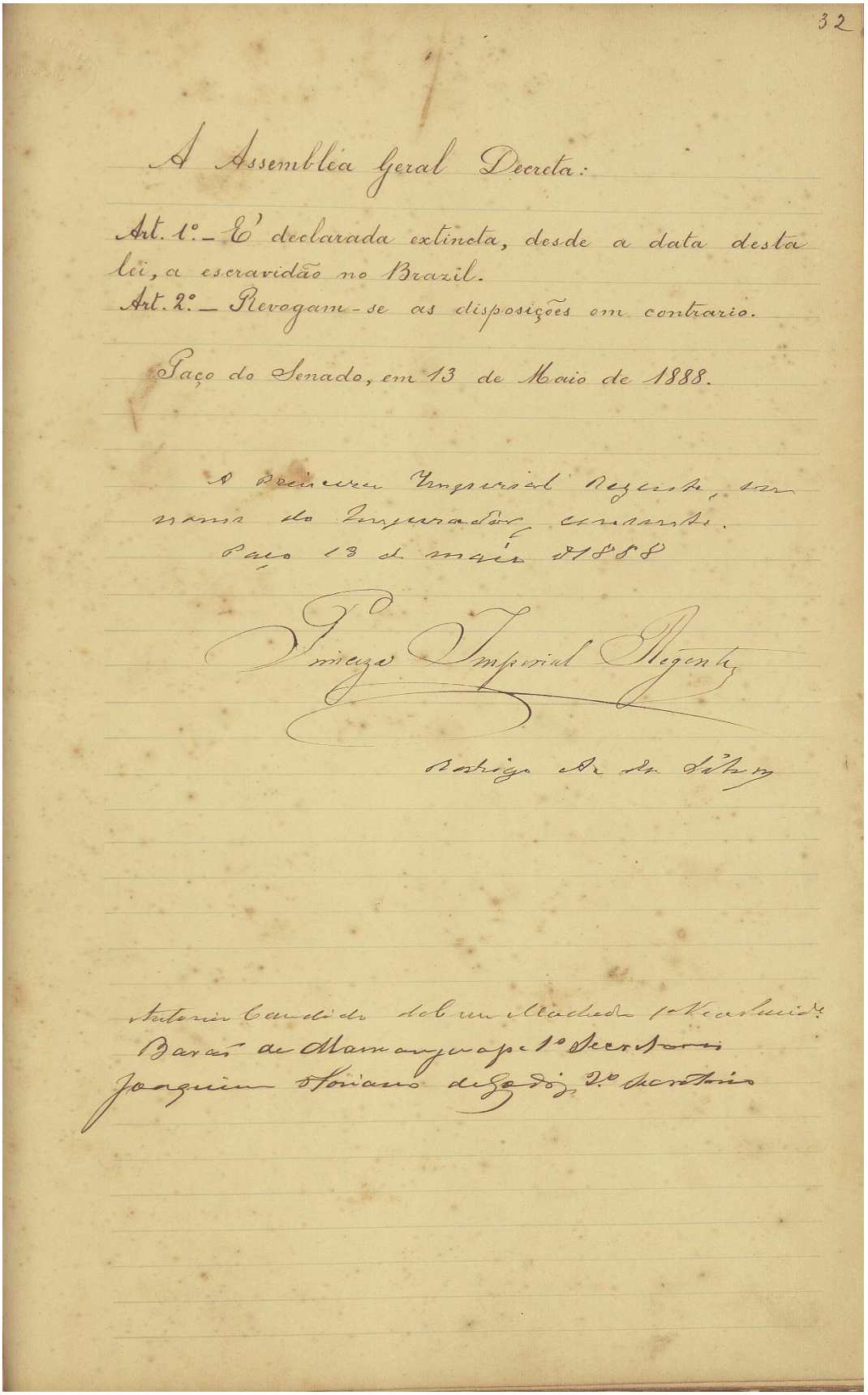
A presente autorização é condicionada a citação dos devidos créditos.

Valter Zanacoli

Assessoria Jurídica - Editora Vozes Ltda
Rua Frei Luis , N° 100, Centro , Petrópolis-RJ Cep 25689-900 Tel (24)2233-9000

Apenas e-mails enviados pela Editora Vozes com o domínio @vozes são confiáveis.
Qualquer outro enviado em nome da empresa que não possua este domínio é uma fraude.

ANEXO 7 – LEI ÁUREA



32

A Assembléa geral Decreta:

Art. 1º – É declarada extincta, desde a data desta lei, a escravidão no Brazil.

Art. 2º – Revogam-se as disposições em contrario.

Paço do Senado, em 13 de Maio de 1888.

A Princeza Imperial Regente, em nome do Imperador, manda.

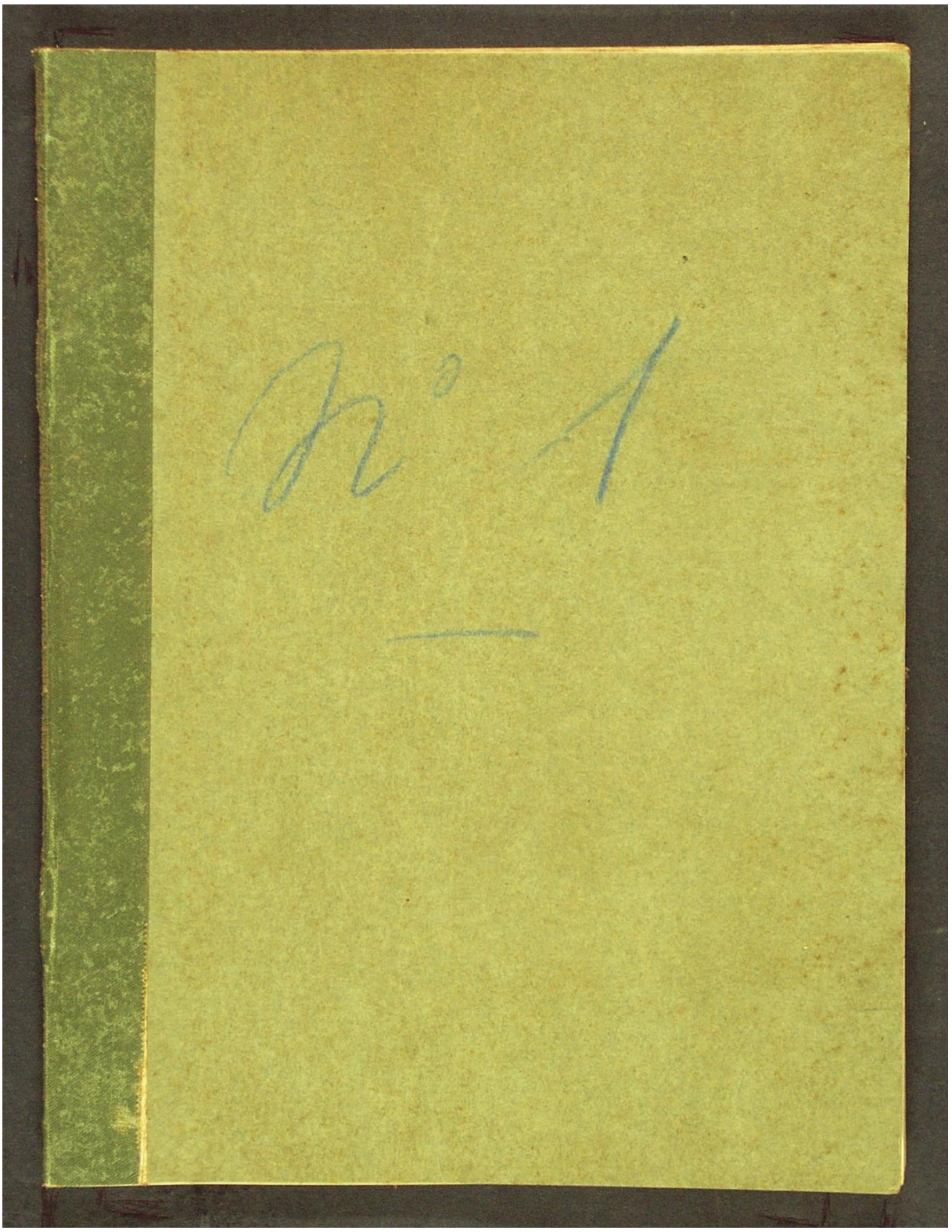
Paço 13 de maio de 1888

Princeza Imperial Regente

Bastiaõ de Sá

Visconde de Abaeté
Barão de Mamanguape 1º Secretario
Joaquim Floriano de Godoy 2º Secretario

ANEXO 8 – MANUSCRITO “CAVALHADAS (TORNEIOS), DE ANTONIO EMÍLIO ZALUAR



G. LEUZINGER & FILHOS
Ouvidor 31
RIO DE JANEIRO
Nº 102
INDICAR ESTE NUMERO PARA TER UM LIVRO IGUAL

R. nº 10
1903

400

BIBLIOTHECA NACIONAL
SECÇÃO DE MANUSCRIPTOS
RIO DE JANEIRO

Antonio Zalverio

De Antonio Cornelio Zalverio

Notas

Cavalhadas (Torneios)

As Cavalhadas chegaram ao Brazil com os portuguezes governadores das provincias; e dentre em pouco nas cidades do interior, taes como Minas, S. Paulo, Rio G.de do Sul e S.ta Catharina, promoviam uma multidão de bellos cavalleiros e reguengues de luctar em disputa com os Portuguezes, accrescentando assim o encanto original do laço e das bolas.

Bellezas a patriotas antes de tudo, os Brazileiros tornaram sempre estes exercicios, em dias solemnes, por uma pequena guerra simulada entre partidos brazileiros e cavalleiros hespanhoes Dom.to, e para augmentar o divertimento, os valentes Mamelucos apparecião com vestuarios selvagens, empunhando o que o brazileiro se soccorreu dos antigos armadores portuguezes.

Estas guerrilhas, cujo resultado, como se deixa ver, sempre favoravel aos brazileiros, terminavam por uma marcha triumphal em percorre a cidade e durante a qual o valor dos heróes, a riqueza de seus vestuarios e a belleza de seus cavallos, excitavão o enthusiasmo geral e os applausos enlouquecidos das damas orgulhosas de ahi verem um parente ou um marido.

Finalmente, depois de desmontados, toda a cavalgada espa-

Acha-se pelos bailes que embellesam a noite de Ste Bri-
Chante dia onde as adversarios festejam etc.
Em todas as vilas brilham a mesma energia e delleza;
mas as heróes apenas enfeitam em nocturnos ordinarios
com um chale de mulher á guiza de tunica, com bras
de côr en sautoir, fitas pour aigueillettes e um panacho
de phantasia; ornatos improvisados que comprem, entre-
tanto, tanta attenção como o ouro e as pallettes nas
grandes cidades.
Na estampa 31 do III vol. vêm reproduzidos dois nocturnos
um de cavalheiro de aldea ou vila, e outro de um
cavalheiro de Minas ou de S. Paulo vindo por grande com-
mum ao Rio de Janeiro, para ahi figurar nos circos con-
struidos no Campo de Stª Anna, por occasião da cova
por el rei D. João VI (Ver a descripção destas festas no
texto do mesmo volume) (Debret III vol.)

BIBLIOTHECA NACIONAL
SECÇÃO DE MANUSCRIPTOS
RIO DE JANEIRO

Desembarque da princeza real Leopoldina —
Abstenho-me aqui de apresentar os detalhes dos acontéci-
mentos que precederam e seguiram a chegada ao Rio da
princeza real, a archiduqueza d'Austria Leopoldina
Josepha Carolina, já cantados sob o titulo de festejos
dados na Côrte, por occasião do casamento do primei-
ro real D. Pedro. Apenas apresento ao leitor, agora, a
descripção particular da scena representada na estam-
pa 32 (Vol. III) cuja exactidão é tal, que permitte designar
cada um dos personagens que a compõem.
A scena se passa no ponto de desembarque no ar-
senal de marinha, situado na extremidade direita de
l'anse que forma a bahia da cidade, ao lado
do mar.
Os altos planos representam, á direita, as mon-
tanhas da Tijuca e em seu base uma parte do centro
da cidade; e á esquerda o morro do Castello coroado
pelas grandes de signaes telegraphicos. O primeiro ignal
no grande mastro indica uma solemnidade. O pé d'es-
te mastro forma, no interior da bahia a praia de Stª
Luzia. No centro eleva-se majestosamente o con-
vento de S. Bento, cujas escadas reservadas ás pessoas
protegidas, estão todas guarnecidas de suas colchas de

de sede.

Acima do mt.to cordeal vê-se a coroamento das duas torres da egreja cujo portal deixa a face principal em scena pª a cidade, e é opposto aquelle que a vê d'aqui. Todo o resto d'este plató accessivel está inteiramte occupado com multidão de curiosos de todas as classes impacientes por gozar a vista do desembarque, do lado do mar, e a marcha do cortejo na rua direita, do lado da cidade. Todo o pé do muro, guarnecido de palmeiras e Jaqueiras, forma o lado direito do caminho por onde vem o cortejo.

Ahi se vê já estacionada a longa fila de carros que devem seguir immediatamente os de Corte.

L'avant garde de cavallaria, precedendo os cavallos, e um grupo de officiaes do estado maior estacionam em seus cavallos, promptos a abrirem a marcha contornando por detraz da edificio da administração do arsenal. (vide a estampa [illegible] dá para o principio da 1ª direita estampa nº 2)

A direita, o pé da montanha limita o arsenal d'este lado reservado ás officinas de fundição e cuja porta dá para a Prainha, especie de mercado sortido para a navegação do interior ou bahia.

BIBLIOTHECA NACIONAL
SECÇÃO DE MANUSCRIPTOS
RIO DE JANEIRO

O lado esquerdo os caminhos de houra até o pitoresco com uma balaustrada de madeira egualmente coberta de taguaricica (colchos?) que escondem os vistos as desegualdades do pé da rocha, nas proximidades do ponto de desembarque.

A especie de arco de triumpho de estylo portuguez composto pelos officiaes de marinha, offerece a esquisitice da inclinação de todos os seus detalhes archeologicos segundo a inclinação sobre que elle abriga. Apresenta, do lado do mar, sobre a face principal, o escudo das armas do novo reino unido, d'onde pendem grinaldas e festões que se prendem a pilastras inteiriças, postas em harmonia com as quatro columnas graciosas (grêles) que sustentam o resto d'este monumento de fantasia.

Duas pequenas pyramides, perpendicularmente collocadas sobre as pilastras, partilham (gauchement) em ponto de appoio com a (retombée) do arco sobre uma cornija um pouco saliente.

A outra face está ornada de duas figuras allegoricas pintadas em grisaille e [illegible] pequenos trophéos de marinha acompanham os

BIBLIOTHECA NACIONAL
SECÇÃO DE MANUSCRIPTOS
RIO DE JANEIRO

dous exteriores da abobada. Todos os supportes e as balaustradas, são pintados de azul e branco, e a parte superior de vermelho e amarello, exprimindo pela approximação (rapprochement) das cores portuguezas, esmaltadas pelos engenheiros com a sujeição da expansão da arte. Duas escadinhas parallelas servem de entradas particulares para as pessoas que acompanham a côrte.

Uma das embarcações da côrte, estacionada atraz da do rei, conduz uma banda de musica militar, encarregada de tocar durante o tempo q. dura o desembarque. Varias outras embarcações do serviço particular da côrte, que se distinguem por suas esculpturas doiradas, conduzem os personagens do seguito. A extremidade direita da estanque é inteiramente formada por ponte de páos do vaso real D. João VI, que trouxe de Italia a primeira austriaca; suas artilharia e sua equipagem encontram a saudação marinheira. O centro do ponto de desembarque, reservado ao desembarque pela barca real a cem remos grande e resplendente de esculptura doirada, que lhe cobre toda a superficie. Esta passa ao pé do arco cujo interior é occupado, á esquerda, pelas autoridades civis e as gentishomens e á direita pela familia real, dispostos segundo a ordem da idade. Por detraz d'ella, as pessoas ligadas ao serviço particular formam uma segunda galeria; vão ahi reservados tambem logares para o corpo diplomatico.

Uma pequena ponte volante, coberta de tapete vermelho facilita o desembarque do principe e da nova princeza real. Vem em seguida a rainha conduzida por seu primeiro (Chambellan); vêm em atraz d'ella os dois gentishomens de serviço promptos a seguirem o rei já de pé e fora da camara de embarcação, sobre a qual flutua o estandarte real sobrecarregado de (broderies) de ouro. Um official superior da marinha real serve de pilôto a este illustre embarcação.

Vê-se em terra e em frente á face opposta do arco a carruagem d'apparato (appret) attellada a 8 cavallos, notaveis por seus jaezes vermelhos, como o resto de (leur caparaçon) de velludo bordado a ouro. Mais á direita esperam tambem dois outros carros de côrte, a seis animaes, e destinados ás allegos

-reaes

Escoltas a cavallo, collocados atraz d'elles, ocu-
pavam o principio da fila de carros já orga-
nisada.

É uma hora e o cortejo vai seguir pela rua
Direita, ornada de arcos de triumpho até á
capella real. (Debret, III Vol.)

1816 Embarque das tropas, na Praia Grande p.a o bloqueio de
Monte-Vidéo.

As tropas que deviam partir p.a esta expedição estacio-
naram algum tempo na Praia Grande em consequencia dos primeiros
dias de luto da Rainha-mãi D. Maria I que demorou a Corte
n'aquella ponta.

Entretanto, depois das evoluções militares que diariamente se
effectuavam como distracção ao Regente, o marechal Beresford, ge-
neralissimo das tropas portuguezas, organisou uma ultima
revista determinada por uma pequena guerra ensinada n'esse pit-
toresco sitio que apresentava necessariamente posições variadas
p.a o ataque ou defeza de uma multidão de carros arca-
dores e entulhadas de areias movieis e valles limitados
cobertas de vegetação.

BIBLIOTHECA NACIONAL
SECÇÃO DE MANUSCRIPTOS
RIO DE JANEIRO

Nesta feliz prova de tactica combinada, dada a 12 de Maio de
1816, succederam alguns dias de repouso precursores do embar-
que geral d'estas m.tas tropas, que teve logar, egualmente em pre-
sença da Corte sobre a palaya da Praia Grande a 21 de Maio d'esse
mesmo anno.

A scena se passa na embocadura da rua, direita, que conduz
á pequena praça em que está situada a casa occupada pelo
rei.

N.o 1.o plano, de pé, D. João VI, D. Pedro, D. Miguel e uma
de suas irmãs, chamada na Corte a rainhinha, formam o
grupo inseparavel que se encontrava todos os dias de passeio
a cavallo ou a carro.

O 2.o grupo sentado, composto da princeza D. Carlota, mulher
de D. João VI e de quatro de suas filhas que ella nunca dei-
xava, está acompanhado de sua dama e dos camaristas de
serviço, atraz, de pé.

Logo depois das princezas sentadas, está de pé o general Beresford,
acompanhado de seu ajudante de campo tambem official inglez.

Perto do embarque, conversando com pessoas mais hon-
o general Lecor e seu ajudante de ordens, ambos portuguezes,
inspeccionam uma columna de caçadores que occupa p.a o
embarque.

A' direita sobre o 1.o plano dispõe á testa de uma 2.a colum-

na de mesma arma, dirigida ao longe da praia.
Ao longe vê-se o começo do embarque em canôas, escaleres e outras pequenas embarcações que os levam aos vasos de guerra destinados ao transporte da expedição.

(De uma descripção de estampa de Debret Vol III)

D. João VI, gôrdo, baixo, com tanto barrigudo, de espada e luvas.

D. Pedro, alto, esbelto, elegante. &c.

D. Miguel, baixo, mais baixo do q. os dois, apparencia de menino.

Todos tres de farda azul, com galões e dragonas dourados e chapéos armados. Aquelas D. Pedro tem banda vermelha.

As princezas trajavam todas de preto. Uma gente até pelos telhados das casas proximas.

A soldadesca de calças brancas, barretinas altas d'este formato ▱, armada em pé de guerra, de mochila de couro, capote enrolado á tiracolla e descalço. Gollas e canos amarellos nas fardas em forma de jaqueta. Mulatos.