

---

## A HISTÓRIA DA DIFERENÇA E DOS DIFERENTES EM *MINUANO*, DE TABAJARA RUAS

The story of difference and differents in Tabajara Ruas' *Minuano*

Silvani Lopes Lima<sup>1</sup>  
Fabiane Verardi<sup>2</sup>

**RESUMO:** A obra *Minuano*, do escritor Tabajara Ruas (2016), laureada pela crítica em literatura juvenil quando publicada, compõe-se de uma breve narrativa, curta em extensão, mas capaz de provocar profundas repercussões no leitor. O texto faz alusão à história do Rio Grande do Sul ao recuperar episódios da Revolução Farroupilha. Nessa versão da história, quem narra os acontecimentos é o cavalo crioulo Minuano, o qual conquista o leitor a cada novo parágrafo, deixando uma lição de força, humildade e respeito pelo outro. Misturando história e ficção, ao tornar grandes nomes da historiografia, como o líder da revolução, general Bento Gonçalves da Silva, personagem ficcional, na obra, entretanto, ganha destaque a história dos vencidos, seja pelo ponto de vista do cavalo estropiado tornado narrador protagonista e testemunha; seja pela força da história de personagens como Fatumbi e Djinga, que erguem o estandarte dos Lanceiros Negros, pelotão a quem Minuano muito se orgulha de ter servido. Na presente leitura, procuramos evidenciar aspectos da metaficção historiográfica presentes na construção do texto ficcional como recurso de sedução do leitor e meio de releitura crítica da história oficial. Além disso, chamamos a atenção para a dimensão formativa da obra em consonância com a tendência da narrativa juvenil contemporânea.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Minuano*; Literatura juvenil; Ficção; História

**ABSTRACT:** *Minuano*, written by Tabajara Ruas (2016), lauded by the young adult literary criticism, is a brief narrative, short in extension, but capable of provoking deep repercussions in the reader. The text makes an allusion to the history of Rio Grande do Sul by recovering Farroupilha Revolution's episodes. In this version of it, the Criollo horse Minuano narrates a story which wins the reader by each new paragraph, leaving a message of power, humbleness and respect for each other. Although mixing history and fiction - by making historical figures, such as as the leader of the revolution, general Bento Gonçalves da Silva, a fictional character, for instance - the book highlights the story of those who lost the battle from the point of view of both the mangled horse turned into protagonist and narrator and also from characters such as Futumbi and Djinga, who raised the Lanceiros Negros flag, a platoon which Minuano was very

---

<sup>1</sup> Docente EBTT no Instituto Federal do Rio Grande do Sul – IFRS, Campus Ibirubá. Doutoranda em Letras pela UPF e Mestre em Letras pela UFSM. Email: slopeslima@gmail.com.

<sup>2</sup> Docente no Programa de Pós-Graduação em Letras e no Curso de Letras na Universidade de Passo Fundo. Doutora em Letras pela PUC-RS e Pós-Doutora pela Universidade de Coimbra. Email: fabianevb@uol.com.br.

proud of serving. In this article, we aim to discuss the historiographic metafiction aspects present in the construction of the fictional text as a resource of seducing the reader and as a way of rereading the official history. Moreover, we call attention to the formative dimension of the book in consonance to the tendency of contemporary young-adult narratives.

**KEYWORDS:** *Minuano*. Juvenile Literature. Fiction. History.

## INTRODUÇÃO

Ganhadora do Prêmio Açorianos de literatura infantojuvenil em 2014, finalista do prêmio Jabuti, na categoria juvenil, em 2015, e escolhida para compor o acervo básico da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), essa é uma das maneiras de apresentar a laureada obra *Minuano*, de Tabajara Ruas<sup>3</sup>, publicada em 2016 pela BesouroBox. A narrativa aborda parte da história do Rio Grande do Sul, recuperando ficcionalmente episódios da Revolução Farroupilha<sup>4</sup>, um dos mais longos conflitos ocorridos no Brasil, transcorrido de 1835 a 1845. Nessa história, o cavalo crioulo Minuano – um pangaré “estragado”, pois quando potro fora atacado por um leão baio – é quem narra os acontecimentos.

---

<sup>3</sup> Tabajara Ruas é um escritor sul-rio-grandense, nascido na cidade de Uruguaiana, em 1942. É formado em Arquitetura pela UFRGS e possui formação também em Arquitetura e em Cinema no exterior. Entre os anos de 1971 e 1981, viveu fora do país na condição de exilado político. Neste período, morou em diversos países, retornando ao Brasil após obter anistia política. Possui uma carreira de sucesso tanto como escritor quanto como cineasta. Teve vários romances premiados, com publicações no Brasil e em mais de dez outros países. Desde 1978, atua como diretor, roteirista e produtor, tendo dirigido quatro longas-metragens e diversos curtas-metragens, alguns dos quais foram premiados. Tabajara Ruas tem publicadas as seguintes obras literárias: *A região submersa* (1981); *O amor de Pedro por João* (1982); *Os varões assinalados* (1985); *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez* (1990); *Netto perde sua alma* (1995); *O fascínio* (1997); *A cabeça de Gumercindo Saraiva* (com Elmar Bones-1997); *Detetive Sentimental* (2008); *Minuano* (2014); e *Gumercindo* (2015). Em sua filmografia, constam os títulos *Netto perde sua alma* (2001), codireção com Beto Souza; *Netto e o domador de cavalos* (2005); *Brizola, tempos de luta* (2008); *Os senhores da guerra* (2014); e *A cabeça de Gumercindo Saraiva* (2018). Também é autor de artigos, ensaios, crônicas, folhetins e traduções. De acordo com informações disponíveis em sua página oficial na rede social Facebook (@tabajararuas), Ruas “foi condecorado com a Ordem do Mérito do Trabalho no Grau de Comendador, pelo Ministério do Trabalho do Brasil; recebeu o título de Cidadão de Porto Alegre; a Medalha do Mérito Farroupilha da Assembleia Legislativa do RS e o Prêmio Erico Veríssimo, da Câmara de Vereadores de Porto Alegre, entre diversos títulos e homenagens à sua obra.”

<sup>4</sup> A Revolução Farroupilha ou Guerra dos Farrapos, como ficou conhecida, foi uma guerra regional, de caráter republicano, contra o governo imperial do Brasil, na então província de São Pedro do Rio Grande. Em 20 de setembro de 1835, os líderes da revolta tomaram o poder, afastando o Governador e o comandante de armas da província, declarando a independência da província como estado republicano e dando início à República Rio-Grandense. O conflito estendeu-se de 20 de setembro de 1835 a 1º de março de 1845, quando os republicanos assinaram um acordo de paz com o Império do Brasil.

A obra mistura história e ficção ao transformar personalidades históricas em personagens ficcionais. Entretanto, ganha força na narrativa a história dos vencidos, por meio de personagens anônimos como Fatumbi e Djinga. Em nossa leitura, buscamos explorar aspectos da metaficção historiográfica presentes na obra enquanto recurso de aproximação do leitor juvenil e como meio de releitura crítica da historiografia. Destacamos ainda o viés formativo da narrativa.

## DO PARATEXTO AO TEXTO

A obra *Minuano* (2016) não vem assinada por ilustrador, o que permite inferir que o seu projeto gráfico é de responsabilidade da editora. De qualquer maneira, antes de entrarmos no mérito da narrativa em si, julgamos pertinente uma análise de aspectos gráficos e paratextuais da obra. A capa, trabalhada nas cores preta e vermelha, é dividida em duas metades. Na parte superior, aparece, sobre o fundo vermelho, a imagem em perfil de uma cabeça de cavalo na cor preta retinta. Porém, no interior dessa composição gráfica, o olho do animal é representado de maneira bastante realista, em cor viva e brilhante, ganhando destaque ao ser contornado por um tom avermelhado, de maneira que o conjunto, formado pelo olho mais a borda avermelhada que o envolve, lembra um coração pulsante. Na extremidade do canto superior esquerdo da capa, consta a referência ao Prêmio Açorianos de Literatura<sup>5</sup> recebido em 2014. Abaixo, sobre a linha divisória da capa, mas ainda na parte superior, aparece, em segundo plano, em tamanho reduzido, em cor preta mais apagada, alguns homens montados a cavalo e carregando lanças. Na parte inferior da capa, sobre fundo preto, aparecem, centralizados, o título da obra em vermelho e, abaixo deste e em tamanho menor, o nome do autor em branco; no pé da página, constam ainda o número da edição da obra à esquerda e o *slogan* da editora no centro.

As cores fortes, a imagem em perfil da cabeça do animal e o olho brilhante em destaque causam um impacto visual muito positivo no leitor, sendo uma composição, no mínimo, marcante, a qual não permite que o livro passe despercebido ao olhar. Na contracapa, vemos as mesmas cores de fundo utilizadas na capa, sobre as quais aparecem a sombra de árvores e de

---

<sup>5</sup> Segundo informações do site da prefeitura de Porto Alegre, “o Prêmio Açorianos de Literatura, instituído em 1994, é uma das mais importantes premiações do segmento no Rio Grande do Sul, contribuindo para o estímulo e reconhecimento de obras, autores, editoras e projetos. São dez categorias: Conto, Crônica, Ensaio de Literatura e Humanidades, Especial, Infantil, Infanto-Juvenil, Narrativa Longa, Poesia.” Disponível em: <[http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p\\_secao=303](http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p_secao=303)>. Acesso em: 11 jul. 2019.

um homem que segue montado a cavalo, além de breves e laudatórias palavras de um doutor em Letras e membro da Academia Rio-grandense de Letras sobre a obra. Assim, se na capa aparece a menção à premiação recebida pela obra; na contracapa, sua qualidade é avalizado por uma autoridade acadêmica.

Reforçam a excelência da obra, as distinções e premiações listadas em sua orelha: “Prêmio Açorianos de Literatura infanto-juvenil 2014; finalista do Prêmio Jabuti 2015 juvenil; escolhida para compor o acervo básico da FNLIJ”. No mesmo local, aparecem ainda depoimentos elogiosos de críticos e de blogueiros sobre o texto. Chama atenção, neste caso, que há mais depoimentos de blogueiros (três ao total) do que de críticos (dois). De um lado, se considerarmos o fato de a obra ter reverberado entre a crítica da Literatura Juvenil (LJ), não é difícil entender por que o depoimento de blogueiros que comentam obras literárias é tão ou mais importante do que o de especialistas; o público juvenil, ao que parece principal alvo do livro em questão, é mais próximo desses canais informais de comunicação sobre literatura do que dos círculos especializados do mundo das letras. Por outro lado, a necessidade de agradar os adultos (pais, professores, mediadores, etc.) que rodeiam os leitores juvenis talvez explique a ênfase que é dada às premiações recebidas pela obra e a presença das falas de críticos que reforçam sua qualidade literária.

As demais imagens constantes na obra são todas em preto e branco. Na segunda capa, aparece a imagem do pescoço mais cabeça perfilada do cavalo em preto, sobre o fundo branco. No focinho do cavalo, em branco, destaca-se novamente a imagem de combatentes montados a cavalo e com lanças em punho. Na terceira capa, sobre o fundo branco, aparecem os mesmos combatentes na cor preta. A cada parte da obra, que é dividida em três, há uma gravura que a anuncia, consistindo em uma espécie de capa interna. A organização gráfica é a mesma da capa principal: duas partes, agora a de cima em fundo branco e a inferior, preto. Na primeira, a imagem perfilada da cabeça do cavalo e a imagem menor dos cavaleiros com lanças; na inferior, somente o título indicativo da parte da obra. O que muda em cada uma dessas três ilustrações é a imagem pouco nítida que aparece, como uma espécie de visão, saindo de dentro da cabeça do animal. Na primeira, é a ilustração que reaparece na página 24: o rosto de um homem de bigodes, cujos olhos, penetrantes e com algo de maligno, miram de frente, pairando sobre a imagem de uma floresta, uma casa isolada e combatentes montados a cavalo; na segunda, é a mesma ilustração constante na página 61, trata-se de um cavalo com cela, mas sem cavaleiro, de cabeça abaixada e imóvel em um descampado em que aparecem centenas de ossos de cabeças humanas, sobre os quais voam abutres; na última, é a mesma ilustração da

página 68, na qual uma mulher negra de perfil, usando vestes tribais, os olhos cerrados e a cabeça altiva, em cujas ancas pousa um pássaro, segura uma lança.

As três ilustrações retratam situações importantes para a narrativa: a primeira remete ao ataque dos imperiais à estância em que vivia Minuano e a imagem de perversidade como o líder da tropa do exército inimigo é visto pelos que viviam no local; a segunda, aos momentos em que Minuano, servindo ao combate, depara-se com os horrores da guerra e com a inexorabilidade da morte; a última, à vivência de Minuano junto ao Corpo de Lanceiros Negros, símbolos da resistência e da busca pela liberdade, contexto no qual a personagem Djinga representa a força da mulher negra na guerra. Na obra, ainda aparecem outras cinco ilustrações que remetem a cenários, personagens e ações presentes na narrativa, as quais complementam os sentidos do texto verbal. Sobre a importância da imagem para a constituição do texto literário infantojuvenil, Roger Mello (2013, p. 56) afirma que “o texto verbal não precisa que a imagem, que ilustrações sirvam de gancho para aproximar a criança [ou jovem], ao passo que uma ilustração ou diagramação narrativa, verdadeiramente instigantes, geram uma leitura tão poderosa quanto a leitura da palavra”. Na obra de Ruas, percebemos essa sintonia entre imagem e texto, que se complementam e enriquecem o todo da narrativa.

Quando à composição narrativa, *Minuano* consiste em uma breve narrativa dividida em três partes. Cada uma delas compõe-se de fragmentos de texto numerados que chamaremos de capítulos. A primeira parte conta com 23 capítulos; a segunda, com 17; e a terceira, com 24. Esses capítulos são muito breves, de meia a uma página, e organizados em parágrafo único. Esse arranjo do texto, somado ao fato de a obra não conter nenhum tipo de nota, prólogo ou epílogo, torna a leitura rápida e dinâmica, fazendo com que o leitor entre de sola na narrativa.

Quanto à configuração da narração, temos um modo de organização semelhante à identificada como recorrente por Larissa Cruvinel (2009), em sua análise de obras juvenis premiadas pela CBL nos anos 2006-2008, isto é, a presença de um narrador que, passado algum tempo da narração, recupera memórias relativas a um tempo mais distante. Na presente obra, o cavalo Minuano, já adulto, retoma memórias da infância e da juventude para relatar acontecimentos ocorridos naquele período. Rememora vivências de um tempo em que, já amadurecido, envergonha-se um pouco das “soberbas da juventude” (RUAS, 2016, p.45). Assim, se o narrador é adulto, o herói da narrativa é jovem.

A fluência tanto na narração quanto no arranjo da narrativa pode ser uma estratégia para atrair o leitor juvenil. O texto, entretanto, apesar de curto em extensão e de apresentar essa organização aparentemente mais

dinâmica, é capaz de provocar profundas repercussões no leitor, como veremos na sequência.

#### *MINUANO: DA FICÇÃO HISTÓRICA À NARRATIVA DE FORMAÇÃO*

Ganhando destaque nesta história de Tabajara Ruas (2016), Minuano ora protagoniza os acontecimentos, ora os testemunha. O personagem não possui poderes especiais como o dom de falar com humanos ou algo que o pareça, ao contrário, na maior parte das vezes foi visto com indiferença e desprezo tanto por homens como pelos próprios cavalos, tendo sido adestrado (domado) para os trabalhos domésticos, especialmente para servir como animal de carga. No entanto, à medida que conhecemos a história narrada por Minuano, a qual nos chega através de suas memórias, percebemos que não se trata de um animal embrutecido e insensível ao que passa à sua volta. Longe disso, ele tem medos, sente-se “bobo” (RUAS, 2016, p. 51) às vezes, tem compaixão, sensibilidade e amor pela família e por aqueles que o cercam, entre outros sentimentos que vão se fazendo visíveis ao longo das ações narradas. É graças a esse misto de sentimentos e à maneira como age para proteger aqueles por quem tem estima, animais ou homens, que Minuano vai se revelando um personagem extremamente humanizado. Reafirmando aquilo que Raquel Souza (2015) verifica em sua pesquisa sobre obras da LJ, *Minuano* (2016) consiste em um texto que converte o leitor juvenil em parte da estrutura narrativa, mas de uma forma diferenciada, por meio de um personagem não humano, porém capaz de ter sentimentos comuns aos humanos, algo que o torna especial.

Minuano nasceu e viveu até a juventude em uma estância localizada na região dos Campos de Cima da Serra, na então província de São Pedro do Rio Grande do Sul, atual estado do Rio Grande do Sul. O pai, segundo ele, era o cavalo mais veloz da região, um grande corredor de carreiras<sup>6</sup>. Minuano, no entanto, não poderá ser como o pai, pois ainda filhote foi atacado por um leão baio que o feriu na perna. O resultado do ferimento foi se tornar um cavalo aleijado, um cavalo manco. Além do vexamento que o acompanhará dali para o resto da vida, a deficiência o impedirá de viver muitas coisas, entre elas ser um cavalo de corrida, assim como o pai ou, mais importante, de combate, em um tempo de guerra. Apesar disso, Minuano faz jus ao nome que lhe deram, de vento forte e cortante que sopra durante os rigorosos invernos da região Sul, e se mostra resistente e mais útil do que o

---

<sup>6</sup> São disputas de corridas de cavalo que se fazia em canchas de chão batido, um tipo de competição bastante comum no Sul do Brasil à época da história narrada.

julgavam. Quando todos os animais adultos e saudáveis da estância vão para a guerra, será Minuano quem servirá à casa da Dona. E será ele, o único cavalo adulto e jovem restante no local, quem conduzirá nada menos do que o general Bento Gonçalves da Silva, quando este chega à estância depois de fugir da prisão em que os imperiais o haviam colocado no Estado da Bahia, para retomar o posto de comandante da Guerra dos Farrapos.

Na abertura da narrativa, Minuano fala da mãe e dos medos que sente:

Os olhos da minha mãe eram como as estrelas. Estrelas brilham no escuro. [...] e aquele brilho afastava todos os medos. Eu tinha vários tipos de medo. Do escuro [...] medo do frio [...] medo do domador e de seu rebenque [...] medo do Altivo, que era o cavalo mais forte e mais brabo de toda a estância [...]. Mas, de verdade, medo mesmo, eu tinha era do leão baio. (RUAS, 2016, p. 7)

Para Minuano, o olho tem uma simbologia especial. A mãe possuía um olho muito brilhante, tão brilhante quanto as estrelas, as mesmas estrelas que o entristecerão quando ela parte para a guerra para não mais retornar. O brilho no olho que, quando associado à mãe, remetia a aconchego e carinho, também podia representar algo maligno quando se lembrava do brilho que vira no olho do leão baio que o atacou ainda filhote, o mesmo brilho que veria, inúmeras vezes, nos olhos dos homens durante a guerra.

A guerra rouba toda a família de Minuano, mãe, pai e irmãos. Somente ele fica na estância devido à sua limitação física. Essa separação abrupta da família o deixa extremamente entristecido e será muito duro se refazer e amadurecer a partir dessa experiência:

Na estância, ficou a Dona, mais uma índia charrua que trabalhava na casa, dois peões bem velhinhos e, no curral, outrora dinâmico e cheio de vida, meia dúzia de cavalos também velhos. E fiquei eu, por causa da minha perna estragada pelo leão baio. A estância, que era um lugar alegre, afundou na tristeza. (RUAS, 2016, p. 15)

Durante esse tempo, Minuano não mais olha as estrelas do céu, pois elas o fazem se lembrar da mãe; o medo do leão baio o persegue, e ele luta contra a insistente fraqueza que o abate. Após um ataque dos imperiais à estância, Minuano precisa ajudar na reconstrução do lugar e isso o faz aprender a trabalhar, a carregar peso, ganhando músculos e resistência, mas o

medo ainda não vai embora, não a ponto de fazê-lo enfrentar a mata de araucária e o leão baio: “Não fiquei grande o suficiente para a coragem crescer a ponto de me levar até lá dentro do bosque. A coragem cresce devagarinho dentro da gente.” (RUAS, 2016, p. 35).

A vivência em um tempo de guerra transformará a vida de todos a quem Minuano conhece, assim como a sua própria vida. No momento em que todos, homens e cavalos, partem para o combate, nas suas casas, restam a desolação, a espera e a tristeza. Minuano experiencia as duas situações: em um primeiro momento, fica na estância e acompanha a tristeza que vai tomando conta da vida de todos e a maneira valente e digna como a Dona suporta a solidão enquanto espera os homens voltarem. Porém, graças a um golpe de sorte, ele também acaba partindo para a guerra. Conduz com orgulho o general Bento Gonçalves da Silva ao encontro da sua tropa e então passa a servir os farroupilhas.

Quando Bento Gonçalves surge na estância significa que é chegado o tempo de Minuano partir para um mundo desconhecido. Enquanto conduzia o general através de um trajeto difícil e perigoso, a menos de um metro do abismo, Minuano recorda: “Começou a subir lá do fundo do abismo uma pontinha de frio que foi se transformando num fiapo de medo, um medo do que me esperava, das coisas sem nome e sem forma que esperavam no caminho.” (RUAS, 2016, p. 38). A inserção forçada no mundo adulto e marcado pela dureza da guerra provoca medo e insegurança no jovem Minuano, mas também lhe traz a experiência e a coragem que busca.

Vindos da região dos Campos de Cima da Serra, Minuano carrega o general até o acampamento dos farroupilhas na cidade de Viamão e, então, deslocam-se, juntamente com a tropa, para a cidade de Piratini, então sede do governo da república rio-grandense. Após seu ato de bravura, Minuano, durante aquilo que ele relata como sendo um momento de “fraqueza”, conta aos demais cavalos que fora ele quem conduzira o general por meio estado ao encontro de sua tropa. Todos desacreditam e riem de sua história, exceto uma linda potranca chamada Esmeralda. Ao perceber que está fortemente atraído por Esmeralda, Minuano se sente desconfortável e inseguro:

Bateu um desconforto. Uma espécie de Pânico. Sabia que ela me observava há algum tempo e, quando eu olhava, ela desviava o olhar. Procurei em mim coragem para falar-lhe, mas a vergonha por causa da minha perna era maior. Ela era perfeita. [...] Eu, com minha perna ruim, minha crina dura e cheia de carrapicho, e essa maldita coceira que sabia que era sarna, não podia falar com ela. (RUAS, 2016, p. 53)



Minuano e Esmeralda se tornam inseparáveis por algum tempo porque ela escolheu tê-lo como amigo. Com Esmeralda, ele divide as saudades da mãe e descobre que os olhos dela “também eram como estrelas” (RUAS, 2016, p.55). Então a guerra os separou quando ambos foram para os campos de batalha. A relação de Minuano e Esmeralda simboliza a vivência do primeiro “amor”, uma experiência importante nesse processo formativo do jovem Minuano. O que se passa com ele, ao se descobrir enamorado, não é diferente do que acontece com outros jovens: sente-se inseguro, assustado, mas se sente pleno e extasiado quando descobre que é correspondido em seu sentimento.

Ao ser designado para servir no Corpo de Lanceiro Negros, Minuano faz novas e leais amizades entre os cavalos e os homens. Conhece Redemoinho, Moura e seus potrinhos, família de cavalos por quem desenvolve um profundo afeto. Conhece também Fatumbi e sua companheira Djinga, casal de negros com quem passa a conviver dentro do Corpo. Redemoinho era o cavalo de montaria de Fatumbi. Mais tarde, quando o próprio Minuano é doado para Djinga, ele se torna então o seu cavalo de montaria.

No percurso porque passa, desde a saída da fazenda até o momento derradeiro da guerra, Minuano sente que ganhou não só experiência, como coragem: “Nesse tempo todo que passou desde que saí da fazenda da Dona para trazer o general para o sul, minha coragem cresceu muito. Afirmando isso sem orgulho. Coragem cresce devagarinho dentro da gente. É preciso paciência. Depende da vida que se leva. Mas hoje acho que estou pronto.” (RUAS, 2016, p. 92). Esse reconhecimento simboliza o fim de um percurso para Minuano, um percurso formativo, de aprendizado sobre e para a vida.

A ocorrência desse processo formativo na vida do protagonista ou de um dos personagens centrais da narrativa, que normalmente vivencia a etapa da adolescência ou juventude, é uma das constatações de Cruvinel (2009) em sua pesquisa sobre a narrativa juvenil contemporânea. Ao final desse período, esse personagem sente-se mais amadurecido e pronto para lidar com seus conflitos, assim como ocorre com Minuano. O acompanhamento do processo formativo do personagem adolescente ou jovem dentro do enredo ficcional, por sua vez, leva à formação do leitor juvenil, por um processo de espelhamento, conforme conclui a pesquisadora.

Também notamos que, na narrativa construída em *Minuano*, muitas das características próprias do gênero LJ, conforme Teresa Colomer (2003), estão presentes: o protagonismo juvenil, elementos recorrentes nas tramas, tais como a prova, a viagem (não através do tempo, mas no tempo cronologicamente marcado), golpes de sorte e formas distintas de iniciação à idade adulta. À medida que avançamos na narrativa, notamos como o modo

de Minuano olhar a guerra também vai se modificando. Sua percepção vai do momento em que todos partem para a “guerra revolucionária contra o Império opressor”, movidos por uma “paixão louca e insana pelo general Bento Gonçalves” (RUAS, 2016, p. 13), até aquele em que se ouve dizer que a guerra foi por causa do imposto sobre o charque, motivo este que não aparece nos discursos inflamados dos “oficiais cheios de medalhas”, pois nenhum soldado morreria lutando por uma causa tão idiota, e a constatação de que “a guerra é uma boa bosta” porque deixa a “alma cheia de buracos escuros” (p. 71).

Conforme Sandra Pasavento (1999, s/p), “a atribuição do status de herói a Bento Gonçalves se insere mais uma vez na tendência da historiografia oficial de reconstruir o passado de uma forma idealista”. Na visão da historiadora, ao se analisar a figura histórica Bento Gonçalves, não se pode deixar de lado a sua inserção de classe na sociedade do seu tempo, como parte da camada dominante, que tinha interesses ligados à terra, ao gado e aos escravos. Ele pertence à classe que empresaria a própria revolução, a elite sul-rio-grandense, camada favorecida da sociedade que tinha o seu patrimônio fundado na propriedade. Tratava-se de “estancieiros [...] charqueadores e comerciantes exportadores, que tinham os seus interesses prejudicados com a política econômico-financeira imposta pelo Centro e que [...] tinham condição de fazer valer seus direitos nos cargos eletivos locais” (PESAVENTO, 1999, s/p), ao lado de quem “a peonada, no caso, serviu como massa de manobra em mais uma prolongada campanha militar, lutando por interesses que não eram os seus e em nome de ideais ou princípios cujo significado não podia alcançar.” (PESAVENTO, 1999, s/p).

Na obra *Minuano*, em consonância com o discurso hegemônico da historiografia, Bento Gonçalves é apresentado como alguém digno e valente, capaz de defender os oprimidos. Porém, ao aparecer na estância da Dona, abatido fisicamente e sem montaria, e pedir guarida, o general se mostra uma pessoa comum e se humaniza, deixa sua condição de herói intocável para se tornar apenas um homem. Esta é também a primeira vez que alguém olha para Minuano sem ser com desprezo, que o vê para além de sua aparente limitação e, principalmente, reconhece a sua coragem. O general o defende do desprezo e das ofensas proferidas por um homem que encontram em um bolicho de beira de estrada: “é bom respeitar as pessoas e os animais, meu senhor, julgar os outros pelos seus aparentes defeitos é coisa de pessoa ignorante” (RUAS, 2016, p. 43); e Minuano se estufa de orgulho com a atitude do seu companheiro: “Eu sentia por dentro uma alegria cor da ametista que o general levava no bolsinho do colete, saí dali com o peito estufado, num trote de milonga pontuada.” (p. 45). Contudo, isso não impede que Minuano seja crítico à guerra em algum momento. Seu olhar sobre o

conflito se constrói do ponto de vista dos farroupilhas, mas não do ponto de vista dos heróis da guerra, é o olhar de alguém que está à margem, o olhar daqueles que serão excluídos dos anais da história oficial.

Assim, indo de encontro a essa perspectiva apresentada por Pesavento, o personagem Minuano consegue, talvez pela sua condição de não humano e devido ao lugar de testemunha ocular da história que ocupa, ir ganhando consciência de que guerra é esta, de quem se beneficia com ela e de qual é o lugar dos cavalos mancos, dos soldados de trincheira e dos negros na história do combate. Não é por acaso que Minuano vai servir no Corpo de Lanceiros Negros, entre os crioulos, aqueles que, como afirmava o sargento que comandava o seu pelotão, eram iguais a ele. (RUAS, 2016).

Em *Minuano*, os elementos próprios da ficção (os modos de fazer ficcional, o diálogo com o leitor, a interação deste na construção do enredo, etc.) não são explorados, nem mesmo se verifica processos de intertextualidade com outros textos literários ou demais referências culturais. Porém, os conhecimentos prévios do leitor são exigidos em relação aos eventos históricos do Brasil e mais especificamente do Rio Grande do Sul que servem como referência ao enredo ficcional. A exploração de elementos de viés historiográfico na narrativa juvenil brasileira foi uma das principais constatações da pesquisa de Gabriela Luft (2010), a qual inclusive apresenta essa como uma das tendências da narrativa juvenil brasileira atual. Trata-se de obras que tomam como pano de fundo eventos e momentos históricos e que, de maneira recorrente, fazem uma releitura crítica da historiografia oficial. É nessa linha que a obra de Ruas se insere, como procuramos demonstrar no decorrer de nossa análise.

## HISTÓRIA E DENÚNCIA DENTRO DA FICÇÃO DE *MINUANO*

Embora toda a narrativa de *Minuano* (2016) desenrole-se sob o pano de fundo do evento histórico Revolução Farroupilha, ressaltamos dois momentos em que são descritas cenas fortes que demonstram os horrores da guerra dentro da obra. O primeiro deles é o ataque dos farroupilhas aos imperiais, ocorrido em Rio Pardo, sob o comando do general Netto e do coronel Teixeira Nunes, mais conhecido como Gavião. De acordo com a narrativa, Gavião comandou o Corpo de Lanceiros Negros contra as tropas do Império, que foram entrincheiradas dentro de sua linha de defesa. Neste dia, conforme recorda o narrador, foram tantos homens e cavalos mortos que “havia um vermelho se espalhando pelo campo, se agarrando nas árvores, se impregnando nas pedras” (RUAS, 2016, p. 60). A memória daquele dia, do cheiro da carne queimada de centenas de homens e cavalos mortos, ainda

fazia Minuano estremecer: “Desde esse dia, comecei a ter mais medo de homem do que de leão baio” (p. 62). Nos registros da historiografia, de acordo com o historiador Spencer Leitman, em 30 de abril de 1838, os revoltosos, sob o comando de Netto, Bento Manuel, Davi Canabarro e João Antonio da Silveira, obtiveram a maior vitória do combate, conquistando a cidade de Rio Pardo, deixando um saldo de mais de 350 mortos entre os imperiais (LEITMAN, 1979, p. 40).

O segundo momento é quando o Corpo de Lanceiros Negros é sacrificado em troca do fim do conflito. No sentido de recontar esse acontecimento, notamos que algumas personagens, surgidas somente na última parte da narrativa, vão ganhando uma grande dimensão dentro da história contada por Minuano, especialmente o casal de negros Fatumbi e Djinga.

A negra Djinga alega ser “descendente da rainha Djinga, do reino de Ifê, senhora do renomado palácio das Cem Colunas de Marfim” (RUAS, 2016, p. 69), e representa a força da mulher negra. Corajosa e imponente, mostra-se destemida ao fugir da estância onde era mantida cativa, local em que haviam matado a sua mãe com cem chicotadas, e se oferecer para prestar serviços ao Corpo de Lanceiros Negros. Segundo Minuano, as tarefas das mulheres, naquele contexto e tempo, se resumiam a “fazer comida, lavar roupa e ajudar a montar e desmontar o acampamento” (p. 71). Assim, entre as muitas coisas a que as mulheres não tinham direito, ter um cavalo para montar era uma delas. Porém, Djinga era insistente, beirando à teimosia, e todos os dias montava um cavalo mesmo sem ter autorização, até o ponto em que o sargento lhe ofereceu “o manquinho” (p. 72). Embora tenha sido inicialmente desprezado por Djinga, desse dia em diante Minuano, ao se tornar o seu cavalo, passou a conviver mais de perto com ela, testemunhando sua coragem e passando a admirá-la. Da mesma maneira, com o tempo a moça acaba por reconhecer a valentia do “cavalinho”.

Contando com apenas quinze anos de idade, Djinga coloca em ação planos audaciosos, como quando, junto com mais quatro companheiras, invadiu a fazenda onde o irmão era escravizado. Sem conseguir libertá-lo, elas colocaram em liberdade, entretanto, cerca de vinte outros negros cativos, os quais foram levados para o acampamento farroupilha para servir à revolução. Essa ação de Djinga, recorda Minuano, podia significar “encrenca da grossa” para muitas lideranças farroupilhas, cujo “conceito de propriedade [...] valia mais do que qualquer outra ideia ou conceito” (RUAS, 2016, p. 80). Mas o Coronel Teixeira Nunes, conhecido como Gavião, comandante dos Lanceiros Negros, era um dos poucos farroupilhas que “viam as coisas com clareza” (p. 80) e por isso deixou que os recém-libertos permanecessem no acampamento. Nas palavras de Minuano, “aquela garota, de olhar petulante,

naquele mundo de homens embrutecidos pela guerra e pelas circunstâncias mais extravagantes [...], olhava os homens de frente, olho no olho, e falava de igual para igual” (p. 73).

Fatumbi, cujo nome, que lhe fora atribuído por uma negra cativa que cuidara dele durante a dura jornada até o Brasil, depois que ele perdera o pai pelo caminho, significava “aquele que nasceu de novo pela graça de Ifã” (RUAS, 2016, p. 86), era um dos guerreiros que integrava o Corpo de Lanceiros Negros. Mesmo sendo valente, Fatumbi não tinha a altivez e o orgulho de sua namorada Djinga, a qual costumava afirmar que ele “não passava de um camponês pé rapado que tudo o que tinha na vida eram essas ridículas divisas de cabo de um exército em farrapos” (p. 69). Apesar das constantes brigas, o casal se completava e juntos tiveram um filho. O nome dado ao menino foi Oranian, nome de um orixá que, segundo a lenda, tinha o corpo metade branco e metade negro: “Fatumbi explicou que ele e Djinga eram tão diferentes e opostos como essas cores e deram o nome ao filho na esperança de que ele os ajudasse a viver em harmonia” (p. 87-88).

Na narrativa de Ruas, as histórias de Fatumbi, de Djinga e do próprio Corpo de Lanceiros Negros contam a história por trás da História da atuação dos guerreiros negros no exército farroupilha: a importância da participação da mulher negra na guerra; a atuação dos Lanceiros Negros como o principal escudo de resistência dos farrapos; o emprego da violência extrema contra os negros e as negras e o sofrimento porque passaram desde a sua captura na África até suas passagens pelas estâncias no Sul do Brasil; a exploração, por parte dos líderes da revolução, da força e valentia dos negros e das negras, que eram movidos pela esperança de liberdade.

Nesse viés, o episódio do Massacre de Porongos é apresentado, na obra *Minuano* (2016), como uma traição dos comandantes farroupilhas contra os negros que participaram do combate. Segundo o narrador, dias antes do acontecimento, todos os soldados e chefes farroupilhas sabiam que as tropas do afamado Cabeça de Moringue, comandante do exército imperial, estavam fechando o cerco. Em uma de suas conversas, Djinga fala a Fatumbi sobre a inquietação de Gavião, pois “A guerra já durava quase dez anos e a paz estava em lenta negociação no Rio de Janeiro. O ponto central da discórdia era o destino dos soldados negros, caso a paz fosse assinada” (RUAS, 2016, p. 89-90). Na noite do ataque, o Corpo foi desarmado, as armas e munições foram colocadas dentro de um baú cadeado, cuja chave foi entregue ao novo comandante geral do exército farroupilha, o general Davi Canabarro.

Assim, na iminência do massacre, Minuano relata que um clima de presságio ruim se instalara entre o Corpo:

Presságios soturnos minavam a moral dos soldados. Por que

tinham mandado recolher as armas do Corpo? A pergunta pairava sobre o acampamento. [...] tive a sensação de que algo, como uma maldição, como dissimulado veneno, descia sobre o acampamento, ali, na noite estrelada do cerro de Porongos. (RUAS, 2016, p. 91)

O exército de Cabeça de Moringue contava com mais de dois mil homens enquanto o Corpo era composto por pouco mais de trezentos lanceiros. Quando houve o ataque dos imperiais sobre os republicanos, após se fechar o cerco, foi então uma verdadeira carnificina. Nas palavras de Minuano, “o que aconteceu naquela noite de massacre em Porongos se resume a duas palavras: infâmia e horror” (RUAS, 2016, p. 95).

Em sua pesquisa, o historiador Spencer Leitman (1979) menciona que nos últimos cinco anos de guerra, os farrapos foram enfraquecendo. De início de 1842 até meados de 1844, os imperiais, liderados pelo então Barão de Caxias e por Bento Manuel, pressionaram os farroupilhas, especialmente as tropas de Canabarro. Ainda assim, o conflito parecia longe de chegar ao ponto final, pois se Caxias dispunha de mais de seis mil homens espalhados pela campanha sulina, os farrapos possuíam muitos cavalos e contavam com intermediários importantes na Banda Oriental e não se rendiam. Caxias teve então de buscar caminhos diplomáticos para pacificar a província. No ano de 1844, Canabarro preparou o palco para o ato final da guerra, quando, secretamente, concordou com Caxias em levar avante a batalha que destruiria a última resistência dos farrapos, a qual ficaria conhecida como o Massacre de Porongos, na qual os imperiais, ao surpreenderem os soldados desarmados e em menor número, dizimaram a maior parte do Corpo de Lanceiros Negros que lutava ao lado dos revoltosos. Após essa ação, o acordo de paz entra na fase final (LEITMAN, 1979, p. 47).

Na versão de Mário Maestri, historiador que é adepto da tese de que houve uma covarde traição do chefe farroupilha para com os soldados negros, o Massacre é assim descrito:

Na madrugada de 14 de novembro de 1844 as tropas imperialistas caíram sobre os 1.200 soldados rebeldes, capturando-lhes a bagagem, abarracamento, armas, arquivos, estandartes, munições, a última peça de artilharia farrapa e 280 infantes negros. No ataque morreram cem lanceiros. Em Porongos desaparecia praticamente a infantaria negra farroupilha. Os soldados negros farroupilhas aprisionados no combate foram reescravizados e enviados para o Rio de Janeiro. Cobrindo-se ainda mais de infâmia, Canabarro

entregou a seguir os restantes soldados negros às forças imperiais, que foram também embarcados para a corte, onde conheceram novamente a escravidão. (MAESTRI, 2010, p. 184)

Laura Dornelles (2010) observa que as cláusulas do acordo de Ponche Verde, por meio do qual foi dada oficialmente por encerrada a Guerra dos Farrapos, de maneira geral beneficiaram as lideranças farroupilhas e não as massas que lutaram nas trincheiras. O governo imperial propôs pagar a dívida dos superiores, mas não dos soldados farrapos. Após o Massacre de Porongos, a maior parte dos negros combatentes na revolução que restaram vivos não obtiveram a liberdade, como prometido pelo exército farroupilha:

Caxias, apesar de confiar em Canabarro, suspeitava de Bento Gonçalves e alguns outros, o que o levou a tomar precauções. Foi necessário amarrar os negros e transportá-los para um lugar de onde, presos, pudessem ser despachados imediatamente a fim de evitar o pânico entre eles. A Corte ordenou que todos fossem levados para o Rio de Janeiro e formalmente aceitou a exigência de emancipação feita pelos Farrapos. Mas estes não tiveram condições de influir no destino futuro de seus antigos camaradas. (LEITMAN, 1985, p 76-77, *apud* DORNELLES, 2010, p. 176)

Percebe-se, especialmente nas duas últimas partes de *Minuano* (2016), o tom de denúncia do texto, com uma crítica à guerra e aos seus motivos píffios, demonstrando que aqueles que verdadeiramente se sacrificaram em nome da revolução não foram os heróis reconhecidos pela historiografia oficial, mas os combatentes anônimos como Fatumbi e Djinga. Neste trecho da narrativa, Minuano revela o tipo de tratamento que era dirigido aos negros durante a revolução: “Servi o resto da guerra no Corpo de Lanceiros Negros. Os negros eram como cavalos. Quando não serviam mais para o trabalho ou para a guerra eram abandonados, descartados ou abatidos” (RUAS, 2016, p. 65).

Estudos sobre a Revolução Farroupilha confirmam a importância dos negros para o combate. Oliveira e Carvalho (2009) lembram que os negros formaram, comprovadamente, parte significativa das tropas farroupilhas, chegando a somar de um terço à metade destas. Além de servirem como soldados, os negros, alforriados ou não, juntamente com índios e mestiços, também atuaram em outras funções estratégicas e atividades que serviram à causa farroupilha, tais como tropeiros,

mensageiros, peões de estâncias, trabalhadores nas fábricas de pólvora e plantações de fumo e erva-mate pertencentes aos rebeldes. (LEITMEN, 1985, *apud* OLIVEIRA; CARVALHO, 2009). Quanto à arregimentação, segundo os autores, esta se dava de várias formas:

[...] através da solicitação de escravos a senhores simpáticos à causa farrapa, pela captura forçada de negros pertencentes a proprietários leais ao Império e via sedução com a promessa de alforria, o que acabava por ocasionar o engajamento voluntário de cativos que fugiam de seus senhores, vislumbrando no exército farroupilha uma possibilidade de liberdade. Ou, ainda, poderiam adentrar as tropas em substituição de indivíduo livre convocado, o qual podia oferecer um escravo com carta de alforria para lutar em seu lugar. (OLIVEIRA; CARVALHO, 2009, p. 68)

No entanto, sobre a disposição dos negros de lutarem na guerra, Maestri comenta: “Os negros que lutaram nas tropas farrapas jamais o fizeram em pé de igualdade com os homens livres. [...] O soldado negro farroupilha não era um homem livre – seria após o fim da guerra. Se desertasse, era imediatamente punido e reescravizado” (MAESTRI, 2010, p. 181-182). Essa observação revela que, na condição de não livres em sua esmagadora maioria, esses indivíduos negros eram coagidos a lutarem, não tendo a opção de não fazê-lo.

Na história contada em *Minuano* (2016), após o relato sobre o massacre de Porongos, acompanhamos a retirada de Fatumbi, Djinga, Minuano, Moura, os filhotes desta e mais alguns poucos sobreviventes. A narrativa se encerra no momento em que esse pequeno grupo, acompanhados do estandarte dos Lanceiros Negros, segue em retirada, sem destino, avançando para uma nova vida, ou não. Com um final aberto a interpretações, a obra *Minuano* deixa espaço para reflexões sobre o sentido da guerra, a conduta dos líderes da revolução, os destinos daqueles que foram, por muito tempo, excluídos da narrativa da historiografia e que hoje, graças a um processo de revisão histórica, começam a ser focalizados. Nesse sentido, ao apresentar os elementos formais da narrativa juvenil dentro da ampla caracterização que realiza, Colomer (2003) observa que é comum obras com finais negativos ou dramáticos. Dentro dessa tendência, *Minuano* (2016) compõe-se de uma história com final aberto e com potencial desfecho negativo.

Linda Hutcheon (1991) afirma que a metaficção historiográfica compõe-se de dois aspectos fundamentais: o caráter metadiscursivo e sua



relação com a historiografia. Em *Minuano*, ao não ser explorado o aspecto metadiscursivo no texto, a ênfase recai toda sobre a releitura do discurso historiográfico, reforçando a ideia de reavaliação crítica do passado (HUTCHEON, 1991, p. 20). Além disso, outro aspecto importante da metaficção historiográfica se faz presente na obra: a sua tendência em se voltar para o ex-cêntrico, isto é, para aquilo que está fora do centro, para as margens, dentro de um processo de percepção dos diferentes.

Em *Minuano*, a Guerra dos Farrapos tem seu sentido repensado e seus heróis são colocados em xeque quando é apresentada através da voz e do olhar de um cavalo aleijado, uma animal que não serve nem mesmo para o combate, sendo apenas o “renguinho da água” (RUAS, 2016, p. 52), aquele que aplaca a sede dos soldados. Minuano se torna cavalo de montaria em dois momentos: ao conduzir o principal líder da revolução, general Bento Gonçalves, até sua tropa; e ao ser doado para Djinga. No primeiro caso, a sua participação neste momento crucial para a história é uma ação anônima, não há prova de que ele realizou essa proeza, a não ser a sua palavra e a do general, que estava ocupado demais para se lembrar dele. O verdadeiro cavalo de Bento Gonçalves era “só músculo, alto e poderoso, todo em arreios de prata”, em cima do qual o general ficava “inatingível” (p. 49), enquanto Minuano era um cavalo com a perna ruim, a crina dura e cheia de carrapicho e o corpo cheio de sarna (p. 53), em cuja história ninguém acreditaria. Como animal de montaria de Djinga, Minuano continua não ostentando nenhuma honraria, pois sua amazona é mulher e é escrava, ambas condições de invisibilização na sociedade em que estão inseridos.

É nesse sentido, pela maneira como a história tem sofrido um exame detalhado nos últimos anos, com a refocalização da historiografia sobre objetos de estudos antes negligenciados, que Hutcheon se refere à histórica dos “ex-cêntricos”, de indivíduos anônimos, anteriormente excluídos. Esse movimento ocorre dentro da chamada metaficção historiográfica, a qual “nos lembra que, embora os acontecimentos tenham mesmo ocorrido no passado real empírico, nós denominamos e constituímos esses acontecimentos passados por intermédio de seu estabelecimento discursivo” (HUTCHEON, 1991, p. 131). Em *Minuano* (2016), essa focalização em figuras marginalizadas da história, tais como Minuano, Fatumbi e Djinga, permite revisitar criticamente a historiografia sul-riograndense e revisar as circunstâncias em que ocorreu a Revolução Farroupilha.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa leitura da obra *Minuano*, de Tabajara Ruas (2016), buscamos ressaltar dois tópicos fundamentais para a constituição da narrativa: a releitura de acontecimentos históricos e o aspecto formativo. Isso não significa dizer que essas duas dimensões da narrativa devam ser lidas separadamente, ao contrário, o pano de fundo histórico, sob o qual alguns eventos são recontados, aprofundam o processo formativo presente na obra.

Com um narrador-cavalo que, quando adulto, rememora acontecimentos da infância e da juventude, período em que teve sua vida marcada pela Guerra dos Farrapos, o livro de Ruas repercutiu muito positivamente entre a crítica da literatura juvenil. Minuano, o cavalo narrador-protagonista-testemunha da história, vivencia todas as suas primeiras experiências a partir dos impactos da guerra sobre sua vida: separação da família quando esta é levada para o combate; superação dos medos e inserção no mundo do trabalho ao precisar ajudar na reconstrução da estância onde vivia após o local ser destruído pelos imperiais; saída de casa para conduzir Bento Gonçalves ao encontro dos revoltosos, passando então a servir a causa farroupilha; vivência do primeiro amor, com a égua Esmeralda, no acampamento de combate dos farroupilhas; estreitamento de novos laços de amizade durante o período em que atua junto ao Corpo de Lanceiros Negros.

Tudo isso transcorre ao longo de um período formativo, ao final do qual Minuano reconhece ter amadurecido muito. Ao longo desse processo de construção de sua personalidade e conseqüente amadurecimento, Minuano conhece de perto a guerra e suas conseqüências, perde a visão romantizada e heroica da revolução e de seus líderes que possuía quando lhe chegavam apenas os ecos do combate, e ganha um novo olhar sobre o conflito a partir do momento em que o vivencia de fato. Esse novo olhar se constrói a partir do lugar de onde testemunha a revolução: olhar de quem serve a guerra na condição de coadjuvante e não de protagonista dos acontecimentos. Junto com Fatumbi, Djinga e outros companheiros dos Lanceiros Negros, Minuano constitui o grupo dos diferentes dentro da guerra e percebe que ela trará benefícios apenas aos que a empresariam, aos monarcas, e não aos que combatem a pé nas trincheiras.

Desconstrói-se, assim, a visão idealista da Guerra dos Farrapos e no lugar se ergue uma leitura reparadora sobre o conflito, no sentido de dar visibilidade aos seus combatentes anônimos. É esse viés da diferença e dos diferentes que buscamos ressaltar na obra, cujo potencial formativo e crítico tem muito a contribuir na formação do leitor juvenil.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

CRUVINEL, Larissa W. F. *Narrativas juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero*. Tese (Doutorado em Letras e Linguística da Faculdade de Letras) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras. Goiânia, 2009. 188f. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tde/2849>>. Acesso em: 09 jul. 2017.

DORNELLES, Laura de Leão. Guerra Farroupilha: considerações acerca das tensões internas, reivindicações e ganhos reais do decênio revoltoso. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, vol. 2, n. 4, Dezembro de 2010, p. 168-178.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991  
LEITMAN, Spencer. A guerra dos farrapos (I). In: \_\_\_\_\_. *Raízes sócio-econômicas da Guerra dos Farrapos*. Rio de Janeiro: Graal, 1979, p. 25-48.

LUFT, Gabriela F. C. *Adriana Falcão, Flávio Carneiro, Rodrigo Lacerda e a literatura juvenil brasileira no início do século XXI*. 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/22987>>. Acesso em: 30 mar. 2017.

MAESTRI, Mário. *Breve história do rio Grande do Sul: da pré-história aos dias atuais*. Passo Fundo: Editora Universidade de Passo Fundo, 2010.

MELLO, Roger. A leitura além do verbal. In: BURLAMAQUE, Fabiane Verardi; RÖSING, Tania M. K. (org.). *Literatura para crianças e jovens: por um novo pensamento crítico*. Passo Fundo: Ed. da Universidade de Passo Fundo, 2013, p. 55-59.

OLIVEIRA, Vinicius P. de; CARVALHO, Daniela V. de. Os lanceiros Francisco Cabinda, João Aleijado, preto Antonio e outros personagens negros na guerra dos Farrapos. In: SILVA, Gilberto Ferreira da; SANTOS, José Antônio dos; CARNEIRO, Luiz Carlos Cunha (Orgs). *RS negro* [recurso eletrônico]: cartografias sobre a produção do conhecimento. Porto Alegre:

EDIPUCRS, 2009, p. 63-82. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/edipucrs/ahrs/rsnegro.pdf>>. Acesso em: 25 jun. 2019.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *A revolução farroupilha* [versão eletrônica]. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990. Disponível em: <<http://lelivros.love/book/download-a-revolucao-farroupilha-sandra-jatahy-pesavento-em-epub-mobi-e-pdf/>>. Acesso em: 24 jun. 2019.

RUAS, Tabajara. *Minuano*. 3. ed. Porto Alegre: BesouroBox, 2016.

SOUZA, Raquel Cristina de S.. *A ficção juvenil brasileira em busca de identidade: a formação do campo e do leitor*. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós Graduação em Letras Vernáculas. – Rio de Janeiro, 2015. 459f. Disponível em: <<http://objdig.ufrj.br/25/teses/835887.pdf>>. Acesso em: 09 jul. 2017.

Data de recebimento: 15 jun. 2019

Data de aprovação: 10 set. 2019