

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
NÍVEL MESTRADO

NICÁSSIO MARTINS DA COSTA

NAVEGANDO EM ÁGUAS PERIGOSAS
A abordagem literária e a construção de estereótipos dos piratas caribenhos do
Setecentos

SÃO LEOPOLDO
2016

Nicássio Martins da Costa

NAVEGANDO EM ÁGUAS PERIGOSAS

A abordagem literária e a construção de estereótipos dos piratas caribenhos do
Setecentos

Dissertação apresentada como requisito
parcial para obtenção do título de Mestre
em História, pelo Programa de Pós-
Graduação em História da Universidade
do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

Orientador(a): Prof(a). Dr. Eliane Cristina Deckmann Fleck

São Leopoldo
2016

C837n Costa, Nicássio Martins da.
Navegando em águas perigosas : a abordagem literária e a construção de estereótipos dos piratas caribenhos do Setecentos / Nicássio Martins da Costa. – 2016.
170 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em História, 2016.
“Orientador(a): Prof(a). Dr. Eliane Cristina Deckmann Fleck).”

1. Estereótipos (Psicologia social) na literatura. 2. Piratas – Caribe. 3. Piratas na literatura. 4. Defoe, Daniel, 1660-1731. I. Título.

CDU 82.09

Nicássio Martins da Costa

NAVEGANDO EM ÁGUAS PERIGOSAS

A abordagem literária e a construção de estereótipos dos piratas caribenhos do
Setecentos

Dissertação apresentada como requisito
parcial para a obtenção do título de
Mestre, pelo Programa de Pós-
Graduação em História da Universidade
do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

Aprovado em (25) (04) (2016)

BANCA EXAMINADORA

Cláudio Pereira Elmir – Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Nikelen Acosta Witter – Centro Universitário Franciscano

Antonio Marcos Vieira Sanseverino – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

*Quinze homens sobre o baú do morto...
Io-ro-ro, e uma garrafa de rum!
Beba, pois o diabo levou a nau do porto...
Io-ro-ro, e uma garrafa de rum!*

(STEVENSON, 2014, p. 121)

Dedico este trabalho aos meus pais, Amauri e Jurema, que me deram amor e todo o suporte para que eu chegasse a este ponto tão importante dos meus estudos. Também dedico à minha noiva, Krist Helen, que acompanha de perto este projeto desde a Graduação, sempre apoiando, torcendo e sendo uma companheira maravilhosa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha orientadora, professora Eliane Fleck, por ter abraçado a orientação deste trabalho no Programa de Pós-Graduação em História da Unisinos. Também, por ter se disposto, ao longo destes dois anos, a aprender junto comigo sobre o tema e por ter se dedicado a qualificar o texto em todos os sentidos, tanto através da indicação de leituras, quanto das discussões nos nossos encontros de orientação.

Agradeço, também, aos outros professores vinculados ao Programa que estiveram sempre bastante dispostos a compartilhar seus conhecimentos nas disciplinas que ministraram, especialmente, ao professor Claudio Elmir, pela indicação de leituras e pelas conversas que enriqueceram o texto da dissertação.

Agradeço aos professores Nikelen Witter e Cláudio Elmir, que, por ocasião do exame de qualificação, contribuíram com suas considerações e sugestões e, também, ao professor Antônio Sanseverino por aceitar fazer parte da banca de avaliação final.

Também preciso fazer um agradecimento especial ao professor Carlos Renato, meu orientador da monografia do Curso de Graduação, por ter apoiado a ideia desta pesquisa e contribuído na elaboração do projeto de dissertação aprovado no processo seletivo do Curso de Mestrado no ano de 2014.

Agradeço, também, as colegas que partilharam seus conhecimentos comigo durante o Seminário de Dissertação, Tarcila e Mariana. Os relatos do andamento da pesquisa à orientadora e as conversas que tivemos nesta disciplina foram de grande valia para que o processo de reflexão e de escrita da dissertação fosse um sucesso. Agradeço, também, a todos os outros colegas que prestigiaram as apresentações da minha pesquisa desde o exame de qualificação.

Agradeço à Secretaria do Programa de Pós-Graduação em História da UNISINOS, por realizar com afinco e competência todas suas obrigações. Em especial, à secretária Saionara, por ser sempre muito solícita e atenciosa com todos.

E, finalmente, agradeço à CAPES/FAPERGS, pela bolsa que recebi durante estes dois anos, que permitiu que eu me dedicasse exclusivamente à pesquisa e à escrita da dissertação, fazendo com que o trabalho fosse feito da melhor e mais qualificada forma possível.

RESUMO

Este trabalho se propõe a reconstituir e discutir o processo de construção do(s) estereótipo(s) dos piratas em obras literárias de ficção que foram escritas no século seguinte ao auge e ao posterior desaparecimento das atividades de pirataria nos mares do Caribe. Para tanto, reconstituímos esse processo gradual de desaparecimento, a partir da contextualização da situação política e econômica do século XVIII, principalmente das três primeiras décadas, que se caracterizaram por uma série de mudanças, sobretudo no comércio ultramarino, estabelecidas pelo Tratado de Utrecht, em decorrência da Guerra da Sucessão Espanhola. A discussão que realizamos partiu da obra *A General History of the Pyrates*, de Daniel Defoe, que consideramos o ponto inaugural da construção destes estereótipos, por apresentar dezenove biografias de piratas que conquistaram fama nas primeiras décadas do século XVIII. A narrativa de Defoe, marcada por traços de jornalismo sensacionalista, acabou por enaltecer as características desses piratas junto ao público leitor, provocando, assim, um efeito contrário ao pretendido pelo autor e, principalmente, pela Coroa inglesa, empenhada em difamar ao máximo a imagem dos piratas para facilitar seu processo de eliminação, que já vinha sendo realizado pela Marinha Real Britânica (Royal Navy). As obras literárias que selecionamos para cotejo e análise foram *O Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas, *A Ilha do Tesouro*, de Robert Louis Stevenson, *Contos de Piratas*, de Arthur Conan Doyle e *O Garoto no Convés* de John Boyne. Nelas, pudemos constatar, em maior ou menor grau, tanto apropriações das descrições feitas por Daniel Defoe, evidenciadas na caracterização que seus autores fazem de alguns personagens, quanto a criação de novas características (físicas e comportamentais), que contribuíram, desta forma, para encorpar, difundir e perpetuar o estereótipo dos piratas caribenhos do século XVIII.

Palavras-Chave: Piratas. Caribe. Estereótipo. Ficção. Daniel Defoe.

Sumário

Introdução	10
Capítulo I: Contextos, Símbolos e Nomenclaturas	24
1.1 O ato de pirataria dos amotinados do <i>HMS Bounty</i> em <i>O Garoto no Convés</i> e a literatura como fonte de pesquisa histórica	24
1.2 Piratas e suas Nomenclaturas: Entre Corsários, Bucaneiros e Flibusteiros	31
1.3 Bandeiras, Acessórios, Armas e Navios: Equipamentos simbólicos ou essenciais que acompanhavam os Piratas.....	35
1.4 Piratas do Caribe no XVIII: O contexto de um gradual desaparecimento.....	45
1.5 Piratas de fora do Caribe: Os ataques de berberes no Mediterrâneo e nas costas europeias e africanas do Atlântico.....	58
Capítulo II: Relatos Intencionais e Ficções	64
2.1 <i>A General History of the Pyrates</i> : autoria, estrutura, objetivos e edições.	64
2.1.1 O teor de <i>Public History</i> de <i>A General History of the Pyrates</i> e os objetivos de Daniel Defoe com a escrita.....	70
2.1.2 As biografias de piratas escritas por Daniel Defoe e o gênero biográfico na História76	
2.2 Para além de <i>A General History of the Pyrates</i> : os piratas nos romances dos séculos XIX, XX e XXI.....	81
2.2.1 A Narrativa.....	89
2.2.2 O Tempo.....	96
2.2.3 O Espaço	98
Capítulo III: Verdadeiros ou não: os Estereótipos dos Piratas Caribenhos	102
3.1 Os Personagens na Ficção.....	106
3.1.1 Os Piratas Reais da Ficção	108
3.1.2 Os Piratas Ficcionalis da Ficção.....	127
3.2 Pernas de Pau, Olhos de Vidro, Astúcia, Carisma e os Tantos Estereótipos dos Piratas do Caribe.....	131
3.2.1 O Estereótipo em Imagens e Descrições	132
3.2.2 Os Mitos e as Verdades sobre o Estereótipo Comportamental destes Piratas do Caribe	149
3.2.3 As Realidades Ficcionalis e o Estereótipo dos Piratas do Caribe.....	157
Considerações Finais	162
Referências	166

Introdução

O termo *Pirata* é usualmente empregado para definir aqueles que cruzam os mares com o objetivo de saquear navios e cidades. Não há registro do momento exato em que teve início esta atividade, mas acredita-se que tenha sido introduzida pelos fenícios (1.500 a.C. a 300 a.C.), que utilizavam galés para a prática do comércio. É possível que outras pequenas civilizações, menos prósperas que a dos fenícios, tenham copiado suas técnicas de construção de embarcações e se dedicado também à pirataria.

Pode-se afirmar que o primeiro registro desta atividade se encontra na *Odisseia* de Homero, no trecho em que Ulisses (Odiseu) enfrenta piratas em sua árdua jornada de dez anos para voltar a Ítaca, sua terra natal. Historicamente, os primeiros registros de pirataria remetem ao Império Romano, em momento anterior ainda ao do primeiro triunvirato (composto por Júlio César, Pompeu e Marcus Crassus), quando Pompeu, ainda general, recebeu a missão de enfrentar navios que, oriundos da Cilícia, atravessavam o Mar Mediterrâneo saqueando embarcações e tendo Roma como destino. Avançando um pouco mais temos, no período medieval, na figura dos Vikings os mais assíduos praticantes da pirataria. Já na contemporaneidade, podemos citar como exemplo desta prática os piratas Somalis, que atacam embarcações a bordo de pequenas lanchas na costa africana.

É possível observar, neste breve relato sobre a prática da pirataria, que existe uma característica comum entre os piratas Cilícios, Vikings e Somalis, na medida em que recorrem a ela como um meio de subsistência em decorrência de uma dada conjuntura social e, até mesmo, política. Para reforçar o que foi dito, podemos referir também os Espartanos, que fizeram da guerra sua principal atividade de subsistência devido à localização geográfica da região em que viviam e, especialmente, ao relevo não favorável ao cultivo de alimentos. Este trabalho, porém, não trata dos piratas Cilícios, Vikings ou Somalis.

Nele, tratamos de um momento específico, um curto espaço de tempo que não durou mais de cem anos. Um período em que navios piratas eram verdadeiras *Torres de Babel*, reunindo homens das mais diversas nacionalidades com um único propósito: um rápido, desonesto, inescrupuloso e violento enriquecimento. Essa prática se dava nas

ilhas do Caribe (América Central), onde se podia tirar proveito do modo como os colonizadores europeus utilizavam os mares que os rodeavam para o transporte de mercadorias diversas. Não iremos nos deter em piratas como Richard Hawkins ou Francis Drake¹, que, por suas contribuições para o reinado da Rainha Elisabeth, são considerados heróis ingleses. Trataremos de homens que viviam na marginalidade e que, por isso, corriam muito mais riscos. Isso reforça a percepção de que o termo Pirata seja genérico demais para caracterizar o que aconteceu nos mares que rodeavam as Índias Ocidentais durante os últimos anos do século XVII e a primeira metade do século XVIII. Bucaneiros, Flibusteiros e ex-Corsários são alguns dos nomes que podem definir as atividades desenvolvidas pelos *fora-da-lei* do período: os *Piratas do Caribe*.

Os meios ficcionais de massa contemporâneos comprovam que o *Pirata Caribenho*, apesar do curto período histórico de sua existência, é o elemento estruturante do estereótipo do Pirata, largamente difundido entre os consumidores dessas ficções. O objetivo principal deste trabalho se relaciona, em grande medida, a essa constatação. Não pretendemos responder o que já está respondido (isto é, o estereótipo do Pirata é baseado majoritariamente nos *Piratas do Caribe*), mas, sim, reconstruir as origens dessa construção, que parte de obras produzidas no período em que esses piratas ainda desempenhavam suas atividades. No século XVIII, cinema e outras mídias não estavam disponíveis, portanto, concentramo-nos na literatura, especificamente no gênero de maior sucesso da época, o Romance.

Escritores ficcionais são, por meio de suas obras literárias, inegavelmente os produtores primários destes estereótipos. Esses autores representam o mundo real baseados não somente nas pesquisas que fundamentam seus escritos, mas também em sua imaginação. Apresentam e difundem ideias que se enraízam e acabam por tornar a linha que divide o real do ficcional muito mais tênue. Porém, é importante ressaltar que os sujeitos históricos nem sempre se assemelham – pelo menos não em uma totalidade – às representações que são criadas sobre eles.

Por estarmos trabalhando com representações do mundo real oriundas de obras literárias de ficção histórica e difundidas entre o grande público consumidor deste tipo de produto, não podemos prescindir de Roger Chartier em nossas opções

¹ Richard Hawkins (1562–1622) e Francis Drake (1540–1596) foram piratas ingleses que exerceram suas atividades durante o século XVI, no reinado de Elizabeth I. Francis Drake foi ungido cavaleiro pela rainha, por conta das contribuições de suas expedições para a coroa inglesa. Richard Hawkins teve seus relatos de viagem publicados no Brasil pela editora Artes e Ofícios, sob o título *A Viagem do Pirata Richard Hawkins 1590/1594*, no ano de 2005.

teórico/metodológicas. Recorremos, justamente, ao seu conceito de *representações*², que, para o autor, contribuem para “Identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”. (CHARTIER, 1990, p. 17). Para o historiador francês, se existe a impossibilidade de se atingir uma verdade absoluta – acerca de alguns quadros do mundo social –, existe a possibilidade de serem compreendidas e interpretadas as muitas representações deste mundo. Estas representações são forjadas por diversos grupos, estando ligadas aos seus variados interesses. (CHARTIER, 1990). As *representações*, em razão disso, não são trabalhadas de forma individual; elas se completam através de dois outros aspectos que nos são extremamente caros na análise que fazemos das fontes literárias: as práticas e as apropriações. As *práticas* funcionando no sentido da necessidade de avaliar o distanciamento existente entre as práticas do passado e os discursos, ou seja, como eram realmente essas práticas, como elas se apresentam nos diferentes discursos e como esses discursos as modificam conforme a necessidade dos grupos. Já as *apropriações* contribuem para explicar como pensamentos ou imagens se transformam conforme a realidade ou o momento em que são expostos. (CHARTIER, 1990).

(...), a noção de representação pode ser construída a partir das acepções antigas. Ela é um dos conceitos mais importantes utilizados pelos homens do Antigo Regime, quando pretendem compreender o funcionamento da sua sociedade ou definir as operações intelectuais que lhes permitem apreender o mundo. Há aí uma primeira e boa razão para fazer dessa noção a pedra angular de uma abordagem a nível da história cultural. (CHARTIER, 1990, p. 23).

Se nos valemos do conceito de *representações* de Roger Chartier para a análise das narrativas produzidas sobre os *Piratas do Caribe* e para a avaliação de como se dá a construção e difusão do estereótipo sobre eles, continuamos nos valendo dos trabalhos deste mesmo autor para melhor compreender as práticas de escrita e de leitura das obras literárias que analisamos na dissertação. Chartier aborda questões que envolvem não somente as ações dos autores sobre seus textos, mas também as criações operadas pelos próprios leitores enquanto leem e se apropriam do que estão lendo³.

² CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

³ CHARTIER, Roger. As práticas da escrita. In: CHARTIER, Roger (Org.). *História da Vida Privada: da Renascença ao Século das Luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991; CHARTIER, Roger. Textos, Impressão e Leituras. In: HUNT, Lynn (Org.). *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

É preciso considerar que a possibilidade da leitura esteve, durante muito tempo, reservada a uma elite letrada. O número de leitores, contudo, teve um crescimento significativo durante os três séculos do período moderno, implicando na democratização do conhecimento através do compartilhamento do saber nas páginas de livros. (CHARTIER, 1991). Quanto às práticas de escrita – recurso analítico importante na abordagem do tipo de construção com que estamos trabalhando – Chartier não só discorre acerca da difusão dessas práticas no mundo moderno, do crescimento da popularidade dos livros, na fixação do saber por parte dos leitores ou mesmo da sociabilidade gerada pelas práticas de leitura em grupo (CHARTIER, 1991). Ele vai mais adiante quando trata da ação do leitor sobre o que está lendo, sobre os resultados esperados (ou supostamente esperados) pelo autor e pela reação do público leitor ao ler o texto. Sobre as possibilidades de o leitor construir algo muito maior do que a intencionalidade do escritor, ele observa:

(...) ler não significa apenas submissão ao mecanismo textual. Seja lá o que for, ler é uma prática criativa que inventa significados e conteúdos singulares, não redutíveis às intenções dos autores dos textos ou dos produtores dos livros. Ler é uma resposta, um trabalho, ou, como diz Michel de Certeau, um ato de “caçar em propriedade alheia” (...). (CHARTIER, 1991, p. 214).

Partimos dessas ponderações feitas por Chartier para fundamentar nossas hipóteses sobre a construção de uma visão romantizada do *Pirata Caribenho* em produções ficcionais contemporâneas. Essa visão romantizada se constitui, efetivamente, em mudança bastante significativa do olhar sobre esse ator histórico, a despeito da eficiente difusão de uma propaganda negativa, que visava denegrir os piratas e tolher ao máximo a atividade da pirataria. Veremos adiante, na análise mais aprofundada das nossas fontes, que uma das obras responsáveis por esta difamação foi, ao mesmo tempo, a grande promotora da popularidade dos piratas.

As obras de Homero, *Ilíada* e *Odisseia*, são um dos primeiros relatos históricos de que se tem registro, ambos produzidos em um período em que estávamos ainda muito distantes de instituições acadêmicas reguladoras das práticas de escrita. No século XVIII, período contemplado nesta dissertação, a História apresentava ainda uma narrativa muito próxima da Literatura. Foi a partir da segunda metade do século XIX que a História rompeu com a Literatura, identificando-a com uma narrativa ficcional descompromissada com a busca pela verdade. Essa concepção, que se estendeu a todo o século XIX, foi questionada pela comunidade de historiadores franceses na primeira

metade do século XX através de um movimento que ficou conhecido como *Annales* e que previa a ampliação do

(...) leque de possibilidades do fazer historiográfico, da mesma maneira que se impõe a esse fazer a necessidade de ir buscar junto a outras ciências do homem os conceitos e os instrumentos que permitiriam ao historiador ampliar sua visão do homem. (BURKE, 1990, p. 07).

A proposta da multidisciplinaridade oferecida pela terceira geração da escola dos *Annales* permitirá e incentivará o diálogo com outras narrativas, como a literária. Assim, a partir da segunda metade do século XX, a História e a Literatura voltariam a cruzar seus caminhos. A Literatura ganharia a defesa de historiadores importantes, como Hayden White, que julga ser uma real possibilidade a da utilização do relato literário na análise de contextos históricos. Para esse historiador, existe uma proximidade de objetivos nos discursos tanto de historiadores quanto de escritores ficcionais, já que ambos fazem o que White chama de “literatura do fato”, salientando, ainda, que esses discursos se sobrepõem e se assemelham. Ele também fundamenta essas possibilidades a partir da análise do mito como artefato ficcional que torna possível a utilização de outras matrizes ficcionais. (WHITE, 2014).

Seguindo essa perspectiva de análise:

Toda história tem seu mito; e, se existem modos ficcionais diferentes baseados em arquétipos míticos identificáveis diferentes, há também modos historiográficos diferentes – formas diferentes de ordenar hipoteticamente os “fatos” contidos na crônica dos eventos que ocorrem numa situação específica de tempo e espaço, de tal modo que os eventos, no mesmo conjunto, são capazes de funcionar diferentemente a fim de delinear com clareza sentidos diferentes – morais, cognitivos ou estéticos – em matrizes ficcionais diferentes. (WHITE, 2014, p. 143).

Em sua *Meta-História*⁴, Hayden White defende a elevação da narrativa literária como categoria fundamental de análise de relatos históricos. Nessa obra, ele analisa a imaginação histórica de filósofos e historiadores clássicos do século XIX, utilizando como parâmetros algumas categorias de análise literária. O *Modo de Elaboração de Enredo*, o *Modo de Argumentação* e o *Modo de Implicação Ideológica* podem até ser tidos como categorias rígidas e limitadas, sendo importante, porém, frisar a valorização essencial dos enredos e das técnicas narrativas independentemente da preocupação com o levantamento de dados que embasa cada pesquisa. Isso reforça a valorização atribuída por White a diferentes modos ficcionais como mecanismos válidos na construção da

⁴ WHITE, Hayden. *Meta-História*. São Paulo: Ed. USP, 2008.

produção historiográfica. Então, mesmo que o historiador norte-americano Lloyd Kramer aponte, em sua análise das concepções de Hayden White, que a história não possa “por certo, simplesmente competir com a ficção, pois os historiadores devem lidar com o que de fato aconteceu no passado” (KRAMER, 1992, p. 145), existe nessa premissa um rompimento de fronteiras metodológicas que abre novas e inegáveis possibilidades para o ofício do historiador. (KRAMER, 1992).

Para fundamentar a análise dos romances selecionados, recorreremos aos trabalhos de teoria da análise literária de Umberto Eco e Yves Reuter. Eco nos fala sobre os aspectos do romance, principalmente sobre os que dizem respeito a sua leitura, mostrando-nos que os leitores podem ser avaliados em duas categorias: *leitor modelo* e *leitor empírico*. Enquanto o *leitor modelo* é o alvo pressuposto pelo próprio autor de uma obra para seu texto, o *leitor empírico* nada mais é que o leitor comum de qualquer obra, ou seja, aquele que potencialmente tem acesso à obra, e que não tem as mesmas concepções e ideias que as do leitor modelo, distanciando-se do que o autor planejava (ECO, 1994). Já Reuter, com clara inspiração no que escreveu Edward M. Forster ainda na primeira metade do século XX, divide a análise de obras literárias em quatro momentos, a saber: a Narrativa, o Tempo, o Espaço e os Personagens. Para o autor, esses momentos se aglutinam na construção final de cada uma das obras e, por isso, precisam ser analisados de forma separada, não se resumindo à simples percepção do que a nomenclatura das categorias nos faz enxergar em um primeiro momento, mas, sim, à complexificação de cada uma delas (REUTER, 1995).

A análise das fontes que selecionamos – que compreendem desde relatos biográficos do século XVIII, com características de jornalismo sensacionalista, até obras literárias escritas nos séculos XIX, XX e XXI – considerará, portanto, como fundamentos, os pressupostos teórico-metodológicos da História Cultural propostos por Roger Chartier e Hayden White.

Durante a segunda e terceira décadas do século XVIII, Daniel Defoe⁵ escreveu uma série de textos que formariam, no século XX, a compilação intitulada *A General History of the Pyrates*. Influenciados pelas grandes mudanças dos paradigmas políticos e diplomáticos do período, os escritos de Defoe tinham a clara e manifesta motivação de difamar ao máximo a pirataria e, assim, contribuir para a extinção de personagens que já não encontravam mais espaço nos planos da Coroa Inglesa: os piratas.

⁵ O inglês Daniel Defoe foi jornalista e escritor durante o século XVIII. Além de sua carreira como jornalista, foi autor de diversos romances, dentre os quais está *Robinson Crusoe*.

O conjunto de textos que compõem este livro constitui a principal fonte analisada nesta dissertação. Desde o ano de 1973, os escritos de Defoe têm sido lançados e relançados sob a organização de diversos editores e organizadores. Para os objetivos propostos, optamos pela utilização de três versões: a organizada por Manuel Schonhorn, de 1999 (uma reedição exata da primeira versão lançada em 1973), intitulada *A General History of the Pyrates* (denominação que usaremos ao longo do texto), e as duas edições brasileiras, a organizada pelo jornalista Eduardo San Martin⁶ e a do historiador Luciano Figueiredo⁷, intituladas, respectivamente, *Piratas: Uma História dos Roubos e Crimes de Piratas Famosos*⁸ e *Uma História dos Piratas*. Segundo Luciano Figueiredo, o livro original

(...) nasceu na Inglaterra em 1724 com o quilométrico e sensacionalista título de História geral dos roubos e assassinatos dos mais conhecidos piratas, e também suas regras, sua disciplina e governo desde o seu surgimento e estabelecimento na ilha de Providence em 1717, até o presente ano de 1724. Com as notáveis ações e aventuras de dois piratas do sexo feminino, Mary Read e Anne Bonny antecedida pela narrativa do famoso capitão Avery e de seus comparsas, seguida da forma como ele morreu na Inglaterra. Era assinado por certo capitão Charles Johnson, o que ajudou a sustentar a versão de que fora escrito por um marinheiro ou por um ex-pirata. (FIGUEIREDO, 2008, p. 7).

Em seus textos de apresentação das edições brasileiras de *A General History of the Pyrates*, Eduardo San Martin e Luciano Figueiredo emitem suas opiniões quanto à autoria da obra, abordam as características narrativas do autor e descrevem o contexto histórico em que a obra foi escrita. Como estamos falando de um jornalista e de um historiador, respectivamente, temos acesso a abordagens distintas, já que o primeiro se detém nas características do jornalismo sensacionalista de Defoe, enquanto o segundo se detém na análise das fontes documentais utilizadas por Daniel Defoe para compor os seus relatos.

Luciano Figueiredo inicia seu texto caracterizando a obra de Defoe da seguinte forma:

‘Bando de ladrões’, ‘vermes’, ‘vagabundos’, ‘celerados que nada têm de humano’. Parece difícil acreditar que o mesmo autor de definições

⁶ Eduardo San Martin é jornalista e tradutor; reside atualmente em Nova York. Entre outros, foi autor de *Terra à Vista – História de Naufragos*.

⁷ Luciano Raposo Figueiredo é professor do Departamento de História da UFF (Universidade Federal Fluminense) e autor de *Barrocas Famílias – Vida Familiar em Minas Gerais no Século XVIII*, entre outros.

⁸ Nesta versão, o editor (Eduardo San Martin) atribui a autoria dos textos ao misterioso Capitão Charles Johnson. Iremos discorrer de forma mais aprofundada, ao longo do trabalho, acerca desta controversa questão que envolve a autoria dos textos.

tão fortes e sinceras a respeito dos piratas tenha também contribuído para ilustrar a aura romântica, heroica e às vezes até libertária que esses personagens viriam a merecer séculos depois. Esse sinal trocado, algo involuntário, é uma das dimensões mais fascinantes da obra que se publica. (DEFOE, 2008, p. 7).

Já Eduardo San Martin destaca que:

Reunindo perfis jornalísticos da vida, feitos e malfeitos de piratas famosos da Inglaterra e Reino Unido, a obra de **Johnson [Capitão Charles Johnson]** tornou-se e permaneceu a principal referência sobre hábitos, costumes e comportamentos desses bandoleiros de alto-mar do início do século XVIII, seja para acadêmicos, seja para a vasta literatura de aventura naval de língua inglesa ou para a mitologia romanceada dos filmes de Hollywood. (SAN MARTIN, 2003, p. 7, grifo do autor).

Pode-se observar que jornalista e historiador divergem quanto à autoria do livro, assim como privilegiam e tratam questões diferentes. Contudo, ambos defendem a ideia de que *A General History of the Pyrates* foi um dos difusores da visão romantizada que se tem dos piratas caribenhos, popularizada através de diversos veículos culturais de massa.

A obra de Daniel Defoe é composta por três partes distintas. A primeira é um capítulo de notas do autor no qual ele expõe a justificativa para a escrita dos textos e também seus pontos de vista quanto ao merecimento – ou não – da inclusão dos piratas em relatos históricos. A segunda é composta por uma breve contextualização das atividades de piratas desde o período antigo, passando pelo medievo e culminando no final do século XVII e início do XVIII, quando se deu o incremento desta atividade. Ainda nessa segunda parte, Defoe apresenta algumas das fontes que ele consultou: uma série de cartas diplomáticas entre governantes que relatam os problemas decorrentes das atividades de pirataria nas rotas de comércio com as Índias Ocidentais. A terceira parte, e a mais relevante considerando-se o que foi proposto, trata-se de um conjunto de biografias de alguns dos mais famosos piratas que concentraram suas atividades nos mares do Caribe, principalmente entre os anos de 1717 e 1724⁹. As biografias de piratas contidas na obra são narradas de forma difamatória e acabam definindo estereótipos que, nos séculos seguintes, difundir-se-ão em obras literárias ficcionais. Com essa perspectiva, consideramos *A General History of the Pyrates* como uma obra precursora

⁹ Alguns destes piratas, como Henry Morgan, desempenharam suas atividades antes mesmo da virada do século XVII, mas foram incluídos por Defoe em seus relatos devido a sua relevância e fama na pirataria moderna. O marco de início dos relatos em 1717 se dá posteriormente à Guerra da Sucessão Espanhola (1702-1714), último grande conflito em que potências europeias se valeram do auxílio de piratas para ganhar força nas travessias marítimas e saquear navios inimigos.

na construção da representação do *Pirata Caribenho*, que povoa as narrativas encontradas nos meios ficcionais posteriores ao seu lançamento.

As fontes que serão utilizadas para cotejo d'*A General History of the Pyrates* são quatro romances escritos entre os séculos XIX e XXI, sendo dois deles no XIX, um no XX e um no XXI. Optamos por romances escritos em séculos distintos para que pudéssemos melhor observar e analisar as representações trazidas por autores de obras imediatamente posteriores à quase extinção dos piratas entre o final do século XVIII e o início do XIX, assim como para melhor identificar as características que se mantiveram, intensificaram, modificaram ou mesmo aquelas que se perderam em obras mais recentes. Selecionamos as obras *O Conde de Monte Cristo*¹⁰, de Alexandre Dumas (1844), *A Ilha do Tesouro*¹¹, de Robert Louis Stevenson (1883), *Contos de Piratas*¹², de Sir Arthur Conan Doyle (1922) e *O Garoto no Convés*¹³, de John Boyne (2008).

A presença de *O Garoto no Convés* neste trabalho não se liga diretamente ao tema principal da dissertação, pois, de fato, não apresenta exemplos marcantes do estereótipo dos piratas. A obra é rica em amostras dos costumes dos marinheiros durante o século XVIII, apresentando desde a lida com os afazeres do navio, passando pela descrição das próprias naves características do período, até as tantas superstições dos homens do mar. A pirataria nesta obra se resume a um ato isolado em uma época em que os piratas já nadavam em largas braçadas na direção de seu desaparecimento. Por isto este romance possui a função de abrir o primeiro capítulo, introduzindo, assim, o tema da literatura como fonte de pesquisa histórica.

Para que possamos analisar a obra *A General History of the Pyrates* e o processo de construção da representação do pirata caribenho na literatura ficcional, entendemos que seja fundamental reconstruir o contexto histórico do século XVIII para, a partir dele, compreender e analisar as descrições feitas por Daniel Defoe das ações de pirataria. Em razão disso, realizamos uma cuidadosa revisão bibliográfica sobre o

¹⁰ DUMAS, Alexandre. *O Conde de Monte Cristo*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2012. Alexandre Dumas (1802-1870) foi um escritor e romancista francês; ficou conhecido mundialmente pela obra *Os Três Mosqueteiros*.

¹¹ STEVENSON, Robert Louis. *A Ilha do Tesouro*. Curitiba: Hemus Editora, 2014. Robert Louis Stevenson (1850-1894) foi um escritor e romancista escocês; entre suas obras mais conhecidas está, além de *A Ilha do Tesouro*, *O Médico e o Monstro*.

¹² DOYLE, Sir Arthur Conan. *Contos de Piratas*. São Paulo: Editora Hedra, 2011. Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930) foi um escritor inglês bastante conhecido por suas histórias do excêntrico detetive londrino Sherlock Holmes.

¹³ BOYNE, John. *O Garoto no Convés*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. John Boyne (1971-) é um romancista irlandês, autor do *best seller*, adaptado para o cinema em 2008, *O Garoto do Pijama Listrado*.

contexto europeu e americano (caribenho) do século XVIII, procurando abarcar as temáticas que perpassam esta dissertação.

A obra *Civilização Ocidental – História Concisa*¹⁴, de Marvin Perry, oferece-nos os aspectos mais gerais do período moderno, contribuindo para a reconstituição do contexto histórico. São também importantes os trabalhos de Jaime Rodrigues, que tratam de aspectos como a vida a bordo dos navios, a nacionalidade dos marinheiros, as faixas de idade dos mesmos, passando pelos postos e atribuições dentro da embarcação bem como pelos seus rituais e superstições (RODRIGUES, 1999). Alguns trabalhos de Rodrigues se dedicam, ainda, às questões ligadas à saúde a bordo dos navios, com destaque para a alimentação e para as doenças que acometiam marinheiros durante todo o período moderno (RODRIGUES, 2013). Jaime Rodrigues contribui consideravelmente para o trabalho, pois além de abordar a vida a bordo e os peculiares e costumeiros ritos de passagem realizados nas embarcações durante a passagem pela linha do Equador, também analisou o motim que ocorreu no navio *Bounty*, tema central da narrativa de John Boyne em *O Garoto no Convés* (RODRIGUES, 2013).

Ainda em relação a esta ampla caracterização do Setecentos, um trabalho que nos acompanhará ao longo de todo o texto é *Democracia Pirata*¹⁵, de Kenneth Maxwell, no qual o autor faz referências a *A General History of the Pyrates* e *A Ilha do Tesouro*, traçando comparações em relação às vestimentas e a outras características que constituem o estereótipo dos Piratas do Caribe. No mesmo ensaio, Maxwell aborda questões pontuais acerca do contexto histórico do século XVIII bem como das diferentes designações de piratas durante o período moderno, tais como Bucaneiros e Flibusteiros, da diferenciação entre as atividades de pirataria e corso, e, ainda, das origens da clássica bandeira. Outro trabalho que contribui significativamente para a dissertação, complementando as informações trazidas por Maxwell, é o de Belén Navajas Josa, que enfoca a história específica da região do Caribe, as embarcações preferidas pelos piratas, suas armas e a vida a bordo.

Para a análise da construção do estereótipo do pirata caribenho em obras literárias, nos valem dos trabalhos de Saúl Jerónimo Romero e Margot Carrillo, que integram o *Dossier Piratería en América Latina* da revista *Fuentes Humanísticas*¹⁶.

¹⁴ PERRY, Marvin. *Civilização Ocidental – História Concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

¹⁵ MAXWELL, Kenneth. *Democracia Pirata*. In: MAXWELL, Kenneth (Org.). **Chocolate, Piratas e outros Malandros: Ensaio Tropicais**. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 69-88.

¹⁶ A revista *Fuentes Humanísticas* é publicada pela Divisão de Ciências Sociais e Humanidades da **Universidad Autónoma Metropolitana (Azcapotzalco)** localizada na Cidade do México. A revista é

Romero discute as razões para o surgimento destes estereótipos, destacando a relação entre o crescimento da popularidade da figura do pirata e a queda de popularidade das monarquias europeias (ROMERO, 2009). As fontes que utilizam são poemas sobre piratas e corsários datados do século XIX em diante, nos quais os feitos dos piratas são narrados de forma épica, heroica e libertária. Já Carrillo trabalha os limites entre a história e a ficção nas obras *Demonios Del Mar* (1998) e *Pirata* (1998), ambas de Luis Britto García¹⁷. Fundamentada na *Meta-História*, de Hayden White, e em *Tempo e Narração*¹⁸, de Paul Ricoeur, a autora aborda os limites narrativos dos discursos – tanto os históricos quanto os ficcionais – nas tramas das duas obras de García (CARRILLO, 2009).

Outro autor que também contribuiu para esta discussão é José Martinez Torres. Seu artigo, inserido nesse mesmo dossiê e intitulado *Caballeros de Fortuna*, tem o objetivo de remontar algumas trajetórias de piratas famosos – como o Capitão Barba Negra – a partir de relatos de viagens ou biografias escritas durante ou logo após o período de atividade desses piratas. Dentre as fontes por ele analisadas estão as biografias escritas por Daniel Defoe e o relato de viagem de Alexandre Exquemelin¹⁹.

Por fim, uma série de autores contribui de forma bastante pontual para as nossas discussões. São eles: Rogelio C. Paredes, Elisângela Mendes Queiroz, Francismar Alex Carvalho, Rodney Alfredo Pinto Lisboa, Joseph C. Miller, Nelson Rocha Neto, Júnia Ferreira Furtado e Karl Heinz Arenz. Rogelio Paredes trabalha com literatura de viagem, gênero em que são relatados os ataques de piratas ocorridos durante os séculos XVII e XVIII (PAREDES, 2013). Nos trabalhos de Queiroz, temos a aplicação eficiente do deslocamento temporal, ao qual iremos recorrer em alguns momentos, pois a autora trabalha o estabelecimento das fronteiras na ilha de Santo Domingo, alvo constante de ocupações de piratas franceses vindos de Tortuga (QUEIROZ, 2011). Francismar Carvalho aborda a construção de fortes militares na região de Bío-Bío²⁰, região que vivia sob constantes ataques de piratas (CARVALHO, 2006). Rodney Lisboa trabalha a

semestral e procura organizar suas edições em temáticas específicas. O *Dossier Piratería en América Latina* faz parte da edição de número 37. O endereço do periódico na web é <http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/>.

¹⁷ Luis Britto García (1940-) é um escritor venezuelano. Além de escritor, estudou Ciências Sociais na *École des Hautes Études* e é professor de Ciências Sociais e Econômicas na Universidade Central da Venezuela.

¹⁸ RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración*. México: Siglo Veintiuno, 1996.

¹⁹ EXQUEMELIN, Alexandre. *Piratas de América*. Madrid: Barral Editora, 1975.

²⁰ Bío-Bío é uma região localizada ao sul do atual Chile. Ver mais em: CARVALHO, Francismar Alex. *Fronteiras e zonas de contato: perspectivas teóricas para o estudo dos grupos étnicos*. Espírito Santo: A Dimensões, 2006.

gradativa expansão do poderio naval britânico durante a era moderna (LISBOA, 2012), reforçando nossas suposições acerca das motivações para a diminuição da atividade da pirataria na virada do século XVIII para o XIX. Miller, por sua vez, apresenta a transição do comércio escravista realizado por piratas caribenhos para as grandes firmas europeias de tráfico negreiro (MILLER, 1997), questão que aponta para a não utilização da força de trabalho pirata e, portanto, para a sua perseguição pelas grandes metrópoles do período.

Os três últimos autores diferem entre si em suas abordagens. Nelson Rocha Neto contextualiza a pirataria moderna a partir dos relatos de viagem de Richard Hawkins e Alexandre Exquemelin, fundamentado na História Social, sobretudo nas abordagens de Eric Hobsbawm²¹. Júnia Ferreira Furtado nos traz uma contextualização da Guerra da Sucessão Espanhola, momento em que houve o decréscimo do poderio Espanhol e a ascensão da Inglaterra como principal potência da Europa Ocidental (FURTADO, 2011). Já Karl Heinz Arenz, apesar de abordar os relatos das travessias de jesuítas durante o século XVI e dos ataques que sofriam de piratas mouros, ajuda-nos a refletir sobre as características tão distintas que estes piratas apresentam em relação ao estereótipo construído pela literatura inglesa de ficção (ARENZ, 2014).

Como nosso trabalho se dedica também à análise de romances, alguns autores fundamentaram este procedimento analítico. Luís Miguel Cardoso (2003), Talita Felix Schneider (2010) e Ana Paula Cantarelli (2009) trabalham diretamente com a questão da análise da construção da narrativa a partir das categorias explicitadas por Yves Reuter e, também, por Edward M. Forster. Desdobrando as questões que envolvem, além da narrativa, o tempo, o espaço e os personagens na narrativa, temos Roland Bourneuf e Réal Ouellet (1976). Especificamente em relação aos personagens na narrativa, recorreremos às reflexões de Antonio Candido (1998), no livro *A Personagem de Ficção*, da Série Debates da Editora Perspectiva.

Visando ao estabelecimento de contrapontos que contribuíssem para a desmitificação de alguns dos mais populares traços do estereótipo do pirata caribenho, contamos com Jean-Pierre Moreau. Este autor nos traz não apenas informações sobre a difícil vida dos flibusteiros, mas também discute a impossibilidade de esses terem sido, de fato, os grandes galãs de histórias românticas ou, até mesmo, homens de coragem ímpar, que enfrentavam todos os perigos e escondiam seus tesouros em ilhas desertas

²¹ HOBBSAWM, Eric. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1976.

para buscá-los posteriormente. Moreau discute, ainda, os relatos feitos por Alexandre Exquemelin e Daniel Defoe sobre a pirataria dos séculos XVI e XVII, respectivamente (MOREAU, 2012).

Em relação à estrutura da dissertação, optamos por dividi-la em três capítulos. No primeiro capítulo, apresentamos o contexto histórico do século XVIII, privilegiando a discussão sobre as motivações para o destaque dado às atividades de pirataria e aos acontecimentos ocorridos nas ilhas do Caribe. Visto que a dissertação se detém na análise de obras literárias produzidas no – ou sobre o – período estudado tendo os piratas como seus personagens principais, este capítulo partirá do contexto que John Boyne narrou/descreveu em seu romance *O Garoto no Convés* para, a partir dele, retrocedermos ao momento em que Daniel Defoe iniciou a escrita do que viria a ser *A General History of the Pyrates*, no ano de 1717. Nele, procuramos também apresentar evidências do processo que levou, já na entrada do século XIX, à franca decadência da atividade da pirataria.

No segundo capítulo, abordamos os textos de Daniel Defoe em *A General History of the Pyrates*. As reflexões giram em torno da identificação dos objetivos da escrita dos textos, que seriam divulgados em 1724, bem como dos impactos que o modelo panfletário adotado por Defoe causou no público leitor. Ainda neste capítulo, estão expostas as discussões acerca da real autoria dos manuscritos originais dessa obra, uma questão bastante controversa que, até hoje, faz com que organizadores e editoras diferentes publiquem os mesmos textos sob indicação de autoria diversa – Daniel Defoe ou Capitão Charles Johnson. Também fazemos neste capítulo uma análise das quatro obras literárias que compõem o trabalho.

No terceiro capítulo, procuramos responder às questões que remetem ao objetivo principal da dissertação. Através da análise das biografias de piratas famosos escritas por Daniel Defoe e publicadas em *A General History of the Pyrates* e de outras narrativas ficcionais (no caso, obras literárias) que selecionamos, procuramos reconstituir e avaliar o caminho que as representações do pirata caribenho percorreram em obras desse gênero, partindo de obras escritas no século XIX e terminando com obras escritas no século XXI.

Considerando que este trabalho busca, por meio da reconstituição de uma cronologia da difusão do estereótipo do pirata em obras não historiográficas, identificar o ponto de origem da consagração do estereótipo dos *Piratas do Caribe*, também procuramos discutir de que forma e com qual intensidade as descrições que Defoe fez

dos piratas do século XVIII influenciaram literatos de sua época e de anos posteriores, contribuindo como um ponto de partida para a difusão destes estereótipos. Teriam os piratas realmente recorrido à utilização de tapa-olhos, pernas de pau, olhos de vidro, chapéus de três pontas, papagaios falantes pendurados em seus ombros e perucas ao estilo *Ramilies*? Teriam sido heróis reais, arrojados e corajosos para sua época, ou os galãs dos belos romances? A partir dessas questões, procuramos primeiramente responder à seguinte pergunta: a obra de Daniel Defoe foi – ou não – decisiva na construção dessa visão estereotipada dos piratas?

Capítulo I: Contextos, Símbolos e Nomenclaturas

1.1 O ato de pirataria dos amotinados do *HMS Bounty* em *O Garoto no Convés* e a literatura como fonte de pesquisa histórica

Quando nossa lancha se afastou do *Bounty*, eu ouvi um chape forte e surdo; virando-me, vi, pelas tochas acesas, que os piratas estavam entregues a uma comoção na popa do navio, atirando através das vigias coisas pelas quais tantas vezes passei a caminho da cabine do capitão. Ao baque dos objetos que caíam na água, seguia-se a alegre gritaria dos homens no convés. (BOYNE, 2008, p. 344).

Aos 28 dias do mês de abril de 1789, John Jacob Turnstile vê acontecer a reviravolta mais dramática de sua viagem a bordo do navio *Bounty*. A aventura havia começado quase dois anos antes, na véspera do Natal de 1787, quando o garoto havia sido preso tentando furtar o relógio de bolso de um fidalgo francês. Antes dessa data, John era um garoto órfão, de catorze anos, que andava sem rumo pelas ruas de Portsmouth, cidade ao sul da Inglaterra. Quando pequeno, assim como outros garotos, dedicou-se a pequenos roubos na região portuária da cidade e, na adolescência, passou a se prostituir.

O navio *Bounty*, liderado pelo então tenente Willian Bligh, foi vítima de um motim, durante o qual uma parte dos marinheiros, encabeçados pelo oficial da marinha inglesa Fletcher Christian, tomou posse da embarcação e deixou Willian Bligh e outros marujos à deriva, em alto-mar, a bordo de uma das pequenas lanchas do navio.

(...) devido a um famoso motim, o navio inglês *Bounty* acabou não cumprindo sua missão de ir ao Taiti apanhar mudas de fruta-pão para levá-las às Índias Ocidentais, a fim de compor uma alimentação barata para os escravos, atendendo a uma demanda de senhores absenteístas que viviam em Londres. William Dampier, no final do século XVII, e James Cook, na década de 1770, já haviam relatado as qualidades dessa fruta calórica, mas não podiam supor que ela também fosse uma importante fonte de vitamina C e não relacionavam suas propriedades com a prevenção ou cura do escorbuto. (RODRIGUES, 2013, p. 336).

O motim no *Bounty* é um acontecimento bastante marcante tanto para a história naval britânica quanto para as iniciativas de combate à pirataria, prática que começava a afastar-se dos seus anos de glória. Não há dúvidas de que, quando falamos dos amotinados do *Bounty*, estamos falando de homens cujas atitudes podem ser enquadradas e definidas como atos de pirataria. Não da forma como normalmente imaginamos, em que embarcações navegadas por piratas “de ofício” procuram e saqueiam outros navios em pleno curso, roubando suas mercadorias e aterrorizando seus

tripulantes. Porém, ainda assim, os amotinados foram classificados como piratas e julgados como tal quando capturados.

Os nomes de Willian Bligh e Fletcher Christian, o navio batizado de *Bounty*, os anos 1787, 1788 e 1789 – período de realização da viagem –, o motivo da missão e o emblemático motim são todos – personagens e eventos – registrados pela história. O personagem John Jacob Turnstile, no entanto, não faz parte desses fatos comprovados, e nem poderia fazer. Apesar dessa peculiar condição, o garoto John Jacob tem participação no marcante acontecimento descrito ao longo das quase quinhentas páginas que compõem o romance *O Garoto no Convés*, de John Boyne. Trata-se de um romance de reconstituição histórica no qual o autor, como é característico de outras de suas obras²², apresenta a visão dos fatos através da narrativa, muitas vezes inocente, de uma criança. Nesse livro, embasado em uma densa e qualificada pesquisa histórica realizada pelo autor²³, o personagem narra os possíveis acontecimentos a bordo do navio, a rotina dos marinheiros, as rotas estabelecidas e os diversos problemas pelos quais a tripulação passou até atingir seu destino, o Taiti, para fazer a colheita e o cultivo da fruta-pão.

O palco principal da narrativa de John Boyne, onde se passa boa parte dos mais importantes acontecimentos em *O Garoto no Convés*, é o navio da Marinha Britânica *HMS*²⁴ *Bounty*. Trata-se de um navio de pequeno porte, que carrega pouco armamento e tem capacidade reduzida de tripulação. O garoto John Jacob Turnstile, em suas primeiras andanças pela embarcação, encontra as plantas do navio, das quais se vale para descrever o *Bounty*:

O *Bounty* era um *cutter*²⁵ de três mastros, sendo que o de gata e o grande²⁶ tinham quatro velas cada um, uma real, uma de joanete, uma

²² John Boyne, além de *O Garoto no Convés*, é também o autor de *O Menino do Pijama Listrado*, obra na qual mantém a mesma estratégia narrativa do livro que analisamos, uma vez que o ponto de vista adotado por Boyne nestas duas obras é o de uma criança.

²³ Ao final da narrativa, John Boyne expõe para o leitor as obras e documentos a que recorreu durante a pesquisa para a escrita de *O Garoto no Convés*. São eles: Caroline Alexander, *O motim no Bounty* (Companhia das Letras, 2007); William Bligh & Edward Christian, *The Bounty Mutiny* (Penguin Classics, 2001); ICB Dear & Peter Kemp, *The Oxford Companion to the Sea*, 2ª ed. (Oxford University Press, 2005); Greg Denning, *Mr Bligh's Bad Language* (Cambridge University Press, 1992); Richard Hough, *Captain James Cook* (Hodder Headline, 1994); Richard Hough, *Captain Bligh & Mister Christian* (Hutchinson, 1972); John Toohey, *Captain Bligh's Portable Nightmare* (Fouth Estate, 1999). O autor também menciona a busca que fez às transcrições dos processos judiciais referentes ao motim no *Bounty*.

²⁴ Sigla para *Her/His Majesty's Ship* (*Navio de Sua Majestade*), prefixo característico de navios pertencentes à Royal Navy britânica.

²⁵ Os Cutter eram os menores navios utilizados pela Marinha Britânica, possuindo entre 6 e 14 armas, sendo somente uma um canhão. A capacidade de tripulação era de cerca de 25 pessoas e a capacidade de carga passava de 220 toneladas. Esse tipo de embarcação apresentava essas especificações entre os séculos XVII e XIX.

²⁶ Nas embarcações de três mastros, o último e menor é chamado de *Mastro de Gata*, o do meio de *Mastro Grande* e o da frente de *Mastro Traquete*.

de mezena e uma vela²⁷. Na ré da embarcação, o mastro de gata tinha praticamente uma só vela. Na vante, havia duas, uma à frente da outra, a bujarrona e a do mastaréu de velacho, e a popa contava com uma vela de ré, que servia para nos impelir para as águas e estabilizar o leme. (BOYNE, 2008, p. 88).

A primeira parte da viagem do *Bounty* teve seu início em Spithead, ao sul da Inglaterra em 23 de Dezembro de 1787, e foi finalizada em 26 de Outubro de 1788. A data final indica um atraso no planejamento da missão devido a uma mudança de rota realizada durante a tentativa mal sucedida de passagem pelo Cabo Horn²⁸. O drama vivido pelos marinheiros e os motivos para que Willian Bligh modificasse a rota, fazendo com que o trajeto fosse aumentado em cerca de três meses, são retratados nesta passagem:

Nós estávamos perto do paralelo 60, faltava-nos, portanto apenas alguns graus de longitude para capear e contornar o Horn, mas ficou cada vez mais claro que tal coisa não ia acontecer. Toda manhã o capitão registrava a nossa posição na carta e no diário de bordo, e, na manhã seguinte, mal tínhamos avançado; em certas ocasiões, chegávamos a recuar e perdíamos um dia inteiro na tentativa de retomar posição. (BOYNE, 2008, p. 176-177).

Durante a primeira parte da viagem, no momento em que o navio cruzará a linha do Equador, o garoto John Jacob Turnstile será alvo de um dos ritos de passagem que fazia parte da crença e das superstições de marinheiros de todos os tipos durante o período das grandes navegações. Jaime Rodrigues destaca os ritos – destinados a agradar Netuno e a evitar que sua fúria recaísse sobre a embarcação sob a forma de grandes ondas e tempestades terríveis – praticados pelas tripulações durante os séculos XVIII e XIX:

(...) todo aquele que atravessava pela primeira vez a linha era “emporcalhado com fuligem, dissolvida em aguardente; em seguida, a cara é-lhe raspada com uma faca cega até que os espectadores se apiedem dele deitando alguns baldes d’água sobre a cabeça da pobre vítima e abandonando-a depois”. Em outras versões, o batismo era feito por meio de um mergulho diretamente no mar, domínio privilegiado de Netuno. (RODRIGUES, 1999, p. 45).

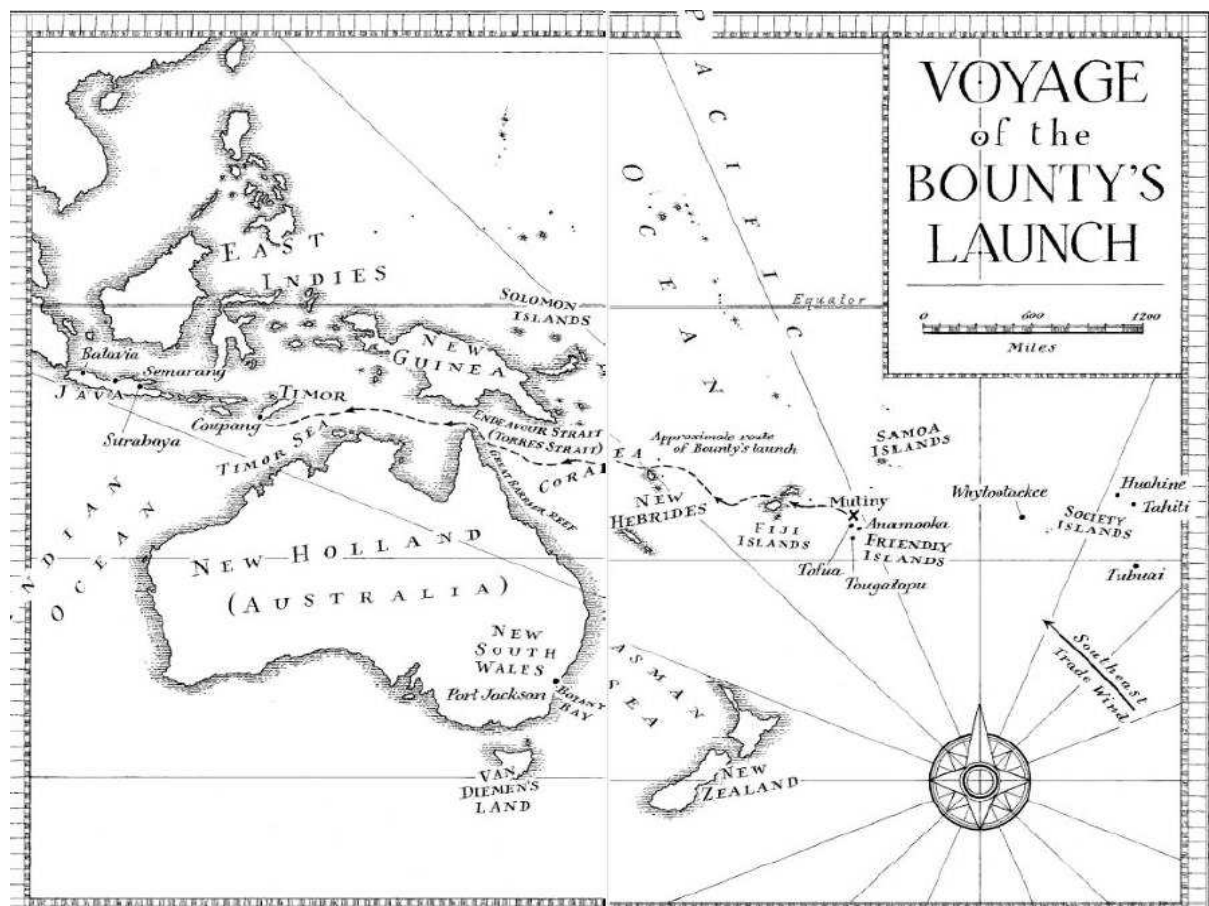
A segunda parte da viagem se estendeu do dia 26 de Outubro de 1788 a 28 de Abril de 1789, e foi durante ela, segundo os estudos de Boyne para a escrita de *Garoto no Convés*, que começou a se desenhar o fatídico motim. Os homens foram

²⁷ Nomenclatura das velas conforma sua disposição no mastro e tamanho.

²⁸ A exemplo do *Cabo da Boa Esperança*, de séculos anteriores, o *Horn*, localizado no extremo sul da América do Sul, em uma região pertencente ao Chile atualmente, tratava-se de um problema para as embarcações que tentavam cruzá-lo em determinadas épocas do ano por conta dos fortes ventos e tempestades.

divididos em grupos que tinham como objetivo fazer a colheita da fruta-pão e replantar mudas em vasos para transportá-las ao navio. Porém, o fascínio que as nativas exerciam nos marinheiros fez com que viessem a descuidar do trabalho por diversas vezes, o que desagradou o Capitão Bligh e o levou a tomar a decisão de não mais deixar que seus homens passassem as noites fora do navio (BOYNE, 2008). É bastante interessante que, segundo a narrativa de Boyne, o capitão William Bligh mentia aos nativos sobre a morte do capitão James Cook²⁹, pois temia que a informação sobre sua morte pudesse gerar certa desconfiança, especialmente entre as lideranças nativas, quanto aos reais objetivos da viagem, comprometendo a segurança da tripulação e colocando todos em risco.

Figura 1: Mapa com a rota realizada pela lancha do Bounty após o motim



Fonte: BOYNE, 2008, p. 10-11

²⁹ James Cook (1728-1779) foi um Capitão da Marinha Mercante Inglesa durante a segunda metade do século XVIII. Foi responsável pelo mapeamento de muitas regiões importantes para o desempenho comercial inglês. O Capitão Cook foi o superior de William Bligh em sua primeira viagem ao Taiti. James Cook morreu em 1779, vítima de um combate com os nativos em uma viagem de exploração na região do Oceano Pacífico. As expedições de James Cook foram realizadas nos anos de 1768-1771, 1772-1775 e 1776-1780 (LISBOA, 2012).

A terceira e última parte da viagem começou em 28 de Abril de 1789, dia em que o *Bounty* iniciou seu trajeto de volta à Inglaterra com a missão de desembarcar mudas de fruta-pão na Jamaica. Contudo, nesse mesmo dia teve lugar o motim e, como já referido, Willian Bligh e os marinheiros fiéis a ele se viram em alto-mar, sem mantimentos, a bordo de uma das barcas do *Bounty*. Inúmeras foram as dificuldades enfrentadas pelo grupo de Bligh. Decorriam do total desconhecimento das ilhas que se encontravam no trajeto e, especialmente, do temor de que em algumas delas viessem a se deparar com tribos canibais sem que pudessem reagir aos seus ataques. Considerando as condições em que se encontravam, é bastante surpreendente que boa parte dos tripulantes tenha sobrevivido aos quatro meses que ficaram em alto-mar, situação que se estendeu até dia 14 de Junho de 1789, quando foram resgatados.

Figura 2: Imagem do quadro *The Mutineers turning Lieut. Bligh and part of the officers and crew adrift from his Majesty's Ship the Bounty*, de Robert Dodd, de 1790.



Fonte: www.christies.com

Segundo a narrativa do jovem personagem John Jacob Turnstile, ainda em 1789,

(...) a fragata Pandora, sob o comando do capitão Edward Edwards, foi enviada a Otaheite em busca dos amotinados, e fiquei admirado ao ler

no jornal os nomes dos capturados: Michael Byrn, o rabequista; James Morrison, o mestre de navio; os auxiliares de carpinteiro Charles Norman e Thomas McIntosh, os MCs³⁰ Thomas Ellison, John Millward, Richard Skinner, John Summer e Thomas Burkett; o marinheiro de convés George Stewart; o ajudante de cozinheiro William Muspratt; o espingardeiro Joseph Coleman; e o tanoeiro Henry Hilbrant. (BOYNE, 2088, p. 484-485).

Somente alguns destes marinheiros foram condenados à pena máxima por pirataria, isto é, à forca, todos eles pertencentes às patentes mais baixas. Outros receberam penas mais brandas; houve casos ainda, de membros de famílias ricas que foram absolvidos por conta de sua posição social, como de Peter Heywood. Fletcher Christian, contudo, nunca foi encontrado. (BOYNE, 2008).

As informações que utilizamos para reconstituir o motim e os eventos que a ele se sucederam são, em sua maioria, oriundas das narrativas de John Boyne em *O Garoto no Convés*, baseadas na pesquisa realizada pelo autor. Certamente, historiadores não podem se valer exclusivamente dessas narrativas para fundamentar suas pesquisas; já um escritor pode recorrer à imaginação para narrar uma história da forma que bem entender, modificando, adicionando e excluindo questões para que sua narrativa atinja aquilo a que se propõe. Porém, como já referido na Introdução, a partir de meados do século XX a História como ciência sofreu modificações estruturais, muitas das quais acarretaram uma ampliação das fontes que poderiam ser utilizadas pelos historiadores em suas pesquisas.

Uma obra desse gênero (romance), a que classificamos como ficção, por certo não poderá nos servir como fonte principal para a reconstituição histórica do evento, pois declaradamente não tem esta intenção. Para esse propósito, recorreremos a cartas, processos e outros documentos que podem nos aproximar, nem sempre com exatidão, do acontecimento histórico.

A partir do século XX, com a divulgação dos trabalhos de historiadores influenciados pela perspectiva teórico-metodológica da História Cultural, tivemos a oportunidade de ver aproximadas – mais uma vez – a História e a Literatura: “É essa concepção evolucionária da realidade histórica e do significado que, em última instância, faz da abordagem literária um método tão potencialmente rico de pesquisa histórica”. (KRAMER, 1992, p. 172). No quinto ensaio, intitulado *As Ficções da Representação Factual*, do livro *Trópicos do Discurso: Ensaio Sobre a Crítica da*

³⁰ Marinheiros de Convés.

Cultura, Hayden White reconstitui o cenário do período em que a História não se relacionava com a Ficção:

(...) no começo do século XIX tornou-se convencional, pelo menos entre os historiadores, identificar a verdade como o fato e considerar a ficção o oposto da verdade, portanto um obstáculo ao entendimento da realidade e não um meio de apreendê-la. A história passou a ser contraposta à ficção, e, sobretudo, ao romance, como representação do “real” em contraste com a representação do “possível” ou apenas do “imaginável”. E assim nasceu o sonho de um discurso histórico que consistisse tão-somente nas afirmações factualmente exatas sobre um domínio de eventos que eram (ou foram) observáveis em princípio, cujo arranjo na ordem de sua ocorrência original lhes permitisse determinar com clareza o seu verdadeiro sentido ou significação. (WHITE, 2014, p. 139).

Essa “nova” perspectiva se dá a partir do momento em que se conclui que, mesmo para o historiador, a verdade é relativa, inalcançável e sofre de uma pluralização tão abrangente quanto às possibilidades de ramificações interpretativas. Desta forma, a História não reconstrói o mundo em sua totalidade e em um discurso absoluto, mas sim em meio a diversas representações onde este mundo é “(...) moldado através das séries de discursos que o apreendem e o estruturam, (...)”. (CHARTIER, 2002, p. 23).

O desafio de observar o mundo através de representações oriundas dos mais diversos discursos para então construir a narrativa histórica torna as aventuras de John Jacob Turnstile em *O Garoto no Convés* um excelente ponto de partida para a escrita do primeiro capítulo desta dissertação. Neste, como já informado, pretendemos abordar o contexto histórico do século XVIII, privilegiando as atividades de pirataria nos mares do Caribe, para onde o *Bounty* se dirigia quando foi tomado pelos amotinados.

O *Bounty*, depois de ter cumprido sua missão em Otaheite³¹, se preparava para voltar à Inglaterra, prevendo, como já informado, uma parada na Jamaica. Portanto, se não fosse pelo infortúnio do motim, o navio cruzaria os mares do Caribe e não seria de todo estranho supor que pudesse vir a ser atacado por piratas de ofício durante este trajeto. Em 1789, a temporada de caça aos piratas já estava aberta há um longo tempo e a atividade se encontrava em processo de decadência, razão pela qual os nomes de piratas que seguiam atuando e ameaçando os navios não eram mais tão frequentemente mencionados como nas primeiras décadas do mesmo século. Os célebres capitães

³¹ Em uma das passagens de *O Garoto no Convés*, o personagem de Willian Bligh explica a John Jacob Turnstile que, apesar de a ilha da Oceania ser chamada de Taiti, eles haviam decidido chamá-la de Otaheite, nome que os nativos utilizavam para se referirem a sua terra natal. Essa medida visava conservar a boa relação dos exploradores com os habitantes do lugar, chamados, ao longo do livro, de “selvagens” pelo Tenente Bligh.

piratas biografados por Daniel Defoe em *A General History of the Pyrates* foram um grande problema para as coroas europeias entre os anos de 1717 e 1724. Período que, apesar de curto, foi extremamente importante para a projeção que alguns *bandidos do mar* tiveram e para sua condução ao “*hall da fama*”.

Pode-se, então, perguntar: quais as diferenças – em termos políticos e econômicos – entre os contextos de 1717 e 1789? Quais as razões para que a atividade em questão tenha sido combatida tão intensamente entre 1717 e 1724? Pode-se afirmar que a atividade da pirataria estava extinta em 1789? Onde os piratas de ofício se mantinham atuando ao final do século XVIII? Quais são e por que há diferentes nomenclaturas para os piratas do período? Quais as características de suas bandeiras, navios e armamentos?

Tentamos responder a essas questões reconstituindo o período que compreende desde o ano de 1717 até o de 1789, recorrendo a eventos e a personagens que consideramos relevantes e, ainda, a fatos e protagonistas que atuaram em outros mares, ou em períodos próximos, abarcando, por isso, também os séculos XVII e XIX.

1.2 Piratas e suas Nomenclaturas: Entre Corsários, Bucaneiros e Flibusteiros

A origem da palavra *Pirata* é antiga e,

procede del griego “peirates” (aventurarse, intentar). Estos aventureros actúan por libre, sin depender de ningún gobierno. Su fin es la obtención del botín y atacan naves de cualquier país. Este término se utiliza también para hablar em general de corsarios, bucaneros y filibusteros cuando está claro el contexto. Existen piratas desde que existen naves que assaltar. (JOSA, 2003, p. 10).

Consideramos, contudo, importante ressaltar que pirataria é um termo muito abrangente para dar conta da movimentação de todas as peças que fizeram parte dessa atividade durante sua época áurea. O que hoje conhecemos como *Piratas do Caribe*, conforme as peculiaridades de suas atividades e localização de origem, são homens que atuaram como Bucaneiros, Flibusteiros e Corsários. Foi o crescimento da atividade aliado à iminente perseguição aos fora-da-lei marítimos que culminou – como veremos – na consolidação de uma rede única que constituiu a pirataria caribenha.

Segundo o historiador Kenneth Maxwell:

Os piratas recebiam diferentes nomes regionais. ‘Bucaneiro’ era usado no Caribe e na costa atlântica das Américas. O termo designou inicialmente os caçadores das florestas e vales da Hispaniola ocidental que tiravam seu sustento dos porcos selvagens e gado, cujos rebanhos aumentaram rapidamente depois que os primeiros colonizadores

espanhóis os introduziram em terra sem predadores naturais. Em sua maioria, habitantes da fronteira francesa, esses caçadores cozinhavam e secavam tiras de carne sobre grelhas abertas, um método emprestado dos habitantes nativos arawaks. A palavra para esse processo, “boucaner” (defumar ou curar), passou a designar esses homens. (MAXWELL, 1999, p. 73).

Já os Flibusteiros, segundo Belén Navajas Josa, apoiada nos relatos expostos por Alexandre Exquemelin na obra *Bucaneiros da América*:

Al igual cual os bucaneros, su zona de actuación se circunscribe al Caribe. Son aventureros que se asientan en la isla de la Tortuga. Tampoco está claro el origen de la palabra. Algunas teorías hablan del término holandés “vrij buiter” (el que captura el botín) o “vrie boot” (embarcación ligera) y de aquí devivaría hacia filibustero. Otras dicen que proviene del término inglés “free-booters”. Fueron protegidos por Francia, Inglaterra y Holanda porque aceptaban atacar sólo posesiones españolas. (JOSA, 2003, p. 11).

Os Flibusteiros foram apoiados, no início de suas atividades, por nações opostas à Espanha, devido às suas habilidades técnicas de navegação e por não restringirem seus ataques à região costeira da América Central, como os Bucaneiros (JOSA, 2003). Ainda durante o século XVII, Bucaneiros e Flibusteiros uniram-se, formando o que foi chamado de “Confraria da Costa”. Eles se estabeleceram em Tortuga, ilha próxima à costa norte do que hoje é o Haiti, e iniciaram uma onda de saques, se valendo da facilidade de ataque às embarcações mercantes que passavam pela região situada entre Hispaniola e Cuba, conhecida como corredor de barlavento (MAXWELL, 1999).

Figura 3: Mapa do Mar do Caribe



Fonte: adaptado de www.estudopratico.com.br

Essa união entre Bucaneiros e Flibusteiros e a construção do reduto pirata de Tortuga foram fundamentais para que a atividade fosse fortemente combatida nos anos iniciais do século XVIII. Formou-se nesta ilha uma verdadeira nação de homens fora da lei, na qual circulavam gerenciadores de finanças, marinheiros, capitães, taverneiros e prostitutas que viviam segundo formas próprias de negociação e acumulação de riquezas. Não possuíam moeda própria, optando pelo uso preferencial das “Peças de oito” que:

(...) foram as mais famosas moedas associadas à tradição pirata. Eram moedas de prata de oito ‘reales’. ‘Peças de oito’ cunhadas no Peru ou no México mostravam o brasão espanhol em um dos lados e um desenho representando os pilares de Hércules, do outro, simbolizando os limites do Velho Mundo no estreito de Gibraltar. No século XVIII, foram acrescentados a esse desenho dois hemisférios inseridos entre os pilares, representando o Novo e o Velho Mundo. (MAXWELL, 1999, p. 78).

Em Tortuga, assim como em outros redutos menores de piratas, se formou uma estrutura organizada que derrubava a percepção corrente do imediatismo da pirataria, segundo a qual estes indivíduos estavam empenhados somente em roubar e em desfrutar rapidamente as glórias do butim. Os piratas passaram, então, a ser vistos não mais como uma alternativa barata de saque a embarcações de nações inimigas, mas como uma séria ameaça pela capacidade de organização que possuíam. As pequenas ilhotas e bancos de

areia que serviam como redutos seguros ou mesmo pontos de parada rápida para os piratas eram chamadas de *Keys* e eram

(...) portos convenientes e seguros para se descarregarem os barcos, e abundantes naquilo que eles estão sempre necessitando: provisões, ou seja, água, aves marinha, tartarugas, mariscos e outros peixes. Ali, se trouxerem consigo bebidas fortes, eles ficam se deliciando por algum tempo até estarem prontos para novas expedições, antes que alguma denúncia os alcance e os derrube. (DEFOE, [1ª ed. 1724] 2008, p. 25).

Para compreendermos a constituição dos denominados piratas do Caribe, precisamos entender também quem eram os Corsários, já que, segundo Kenneth Maxwell,

(...) a distinção entre pirata e corsário era importante, ao menos perante a lei, se não o fosse na prática. Um corsário era um navio armado, o comandante e os tripulantes de uma embarcação que tinham licença para atacar e apreender os navios de uma nação hostil. Essa licença assumia a forma de uma “carta de corso”. No século XVI, o sistema de licenças fornecia a todas as nações europeias de navegação marítima um meio barato de atacar esquadras inimigas em períodos de guerra. (MAXWELL, 1999, p. 72).

O Corso era uma atividade mais segura em relação à pirataria comum. Capitães recebiam navios e armamentos junto à carta de corso, a qual, segundo Kenneth Maxwell, “era um documento legal relevante e imponente, e o capitão corsário deveria manter um diário de bordo e entregar o navio e as mercadorias confiscadas a um tribunal da Marinha” (1999, p. 72), o que facilitava bastante o sucesso de seus saques, além de torná-los imunes aos ataques de navios de guerra oficiais das nações para as quais trabalhavam. Porém, as vantagens terminavam aí. Corsários não recebiam apoio ou proteção alguma dessas nações, o que tornava a atividade tão arriscada quanto a pirataria. A falta de proteção não se convertia em lucros; corsários tinham o compromisso de entregar boa parte de seus saques às Coroas que lhes forneciam suas licenças. Esses foram alguns dos motivos que levaram muitos Corsários a se dedicarem definitivamente à atividade da pirataria em conjunto com Bucaneiros e Flibusteiros. Um exemplo famoso de Corsário que se converteu em pirata comum é William Kidd³². Essa transformação foi sintomática do processo de “independência” dos piratas e deu início à época áurea da atividade durante o século XVIII. Representou, ao mesmo tempo, a

³² William Kidd (1645-1701) é um dos piratas biografados por Daniel Defoe em *A General History of the Pyrates*. Capitão Kidd, como era chamado, tornou-se pirata literalmente à custa da coroa inglesa, pois roubou tanto o navio como o armamento que a mesma lhe forneceu, passando a realizar saques a navios mercantes de todas as nações, inclusive ingleses e seus aliados.

época de maior medo e apreensão por parte das marinhas das grandes nações europeias, devido ao terror e violência da pirataria na região do Caribe. A partir de então, formou-se uma tríade composta por Flibusteiros, Bucaneiros e ex-Corsários, a qual podemos chamar de piratas do Caribe.

1.3 Bandeiras, Acessórios, Armas e Navios: Equipamentos simbólicos ou essenciais que acompanhavam os Piratas

Figura 4: A Clássica Bandeira Pirata



Fonte: logodatabase.net

A imagem acima representa a clássica bandeira pirata, que recebe o nome de *Jolly Roger*. Não há registros sobre sua origem e sobre os motivos que levaram piratas das mais variadas nacionalidades a utilizarem uma bandeira que tem representados um crânio e duas tíbias cruzadas. Sabe-se que se tornou usual nos anos iniciais do século XVIII:

(...) la primera constância que se tiene del uso de la bandera negra con la calavera y las tibias blancas data del año 1700, cuando um capitán de la Armada Real inglesa avisto frente a las costas de Santiago de Cuba una nave al mando del pirata francés Wynne, que izó la que llegó a ser la famosa y temible bandera. (JOSA, 2003, p. 31).

Mesmo que o primeiro registro do uso dessa bandeira date de 1700, ela não se difundiu entre os piratas de forma imediata. Famosos e ativos capitães piratas do final do século XVII e início do XVIII tinham preferência por símbolos que demarcavam suas identidades e a de suas embarcações. É provável que a consolidação e o crescimento dos redutos piratas, como o de Tortuga, tenham contribuído para que todos

os piratas adotassem, com o passar do tempo, a bandeira mais conhecida como símbolo único em seus navios, como se todos fizessem parte de uma mesma nação.

As bandeiras piratas eram vermelhas e negras, adornadas com caveiras, corações sangrentos, ampulhetas, lanças, cutelos e esqueletos. Por volta de 1730, caveiras e ossos cruzados sobre um pano negro haviam de posto outros símbolos e foram adotadas pelos piratas ingleses, franceses e espanhóis nas Índias ocidentais. (MAXWELL, 1999, p. 81).

Seguem alguns modelos de bandeiras piratas que exemplificam as peculiaridades descritas por Kenneth Maxwell:

Figura 5: Jolly Roger do Capitão Henry Avery



Fonte: www.piratologia.blogspot.com

Figura 6: Jolly Roger do Capitão Richard Worley



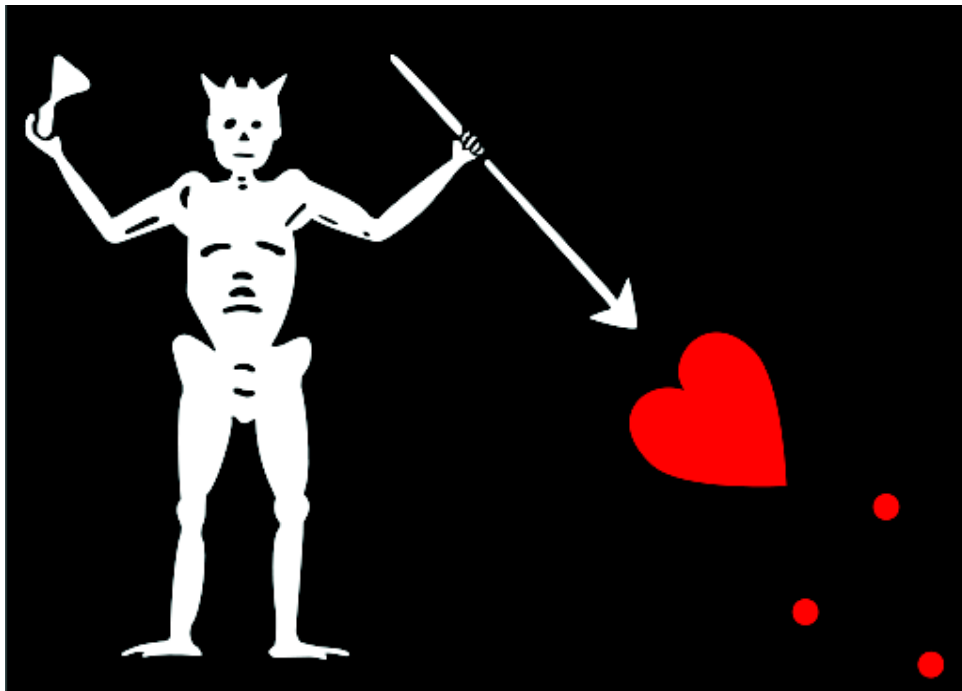
Fonte: steamcommunity.com

Figura 7: Jolly Roger do Capitão John Rackam



Fonte: brethrencoast.com

Figura 8: Jolly Roger do Pirata Barba Negra



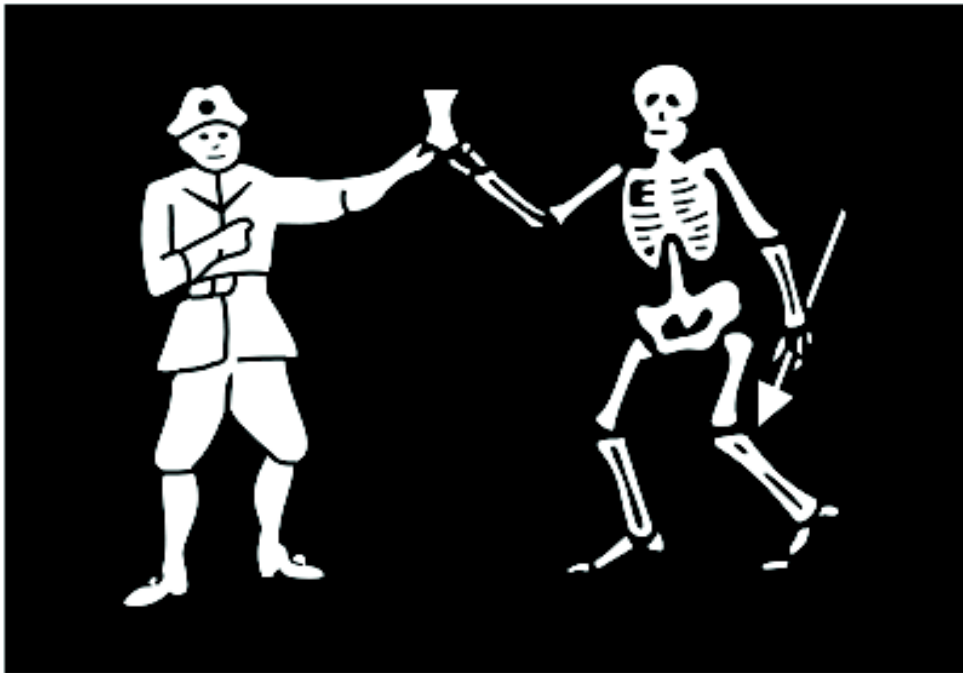
Fonte: yamero-13.blogspot.com

Figura 9: Primeiro exemplo de Jolly Roger do Capitão Bartholomew Roberts



Fonte: www.laviesirene.com

Figura 10: Outro exemplo de Jolly Roger de Roberts



Fonte: www.laviesirene.com

Figura 11: Jolly Roger do Capitão Stede Bonnet



Fonte: www.clker.com

Figura 12: Jolly Roger do Capitão Edward England



Fonte: listverse.com

Essas temidas bandeiras negras eram hasteadas no mastro mais alto de navios que em muito destoavam da visão romantizada difundida pela filmografia, em que imponentes naves tripuladas por uma grande quantidade de homens rompiam os mares em busca de outros navios carregados de tesouros. Piratas tinham preferência por embarcações pequenas e leves, que proporcionassem velocidade tanto na aproximação quanto em uma eventual fuga. As frotas de navios atacados eram compostas por navios mercantes, normalmente escoltados por outros de guerra. Os navios utilizados nas missões comerciais eram as Naus³³, Carracas³⁴, Caravelas³⁵ e Galeões³⁶ (JOSA, 2003). Já as embarcações da preferência de piratas eram *Man of War*³⁷, Patache³⁸, Pinaza³⁹, Pingue⁴⁰, Balandra⁴¹ e Piragua⁴² (JOSA, 2003) – do espanhol⁴³.

³³ As Naus eram navios grandes de quatro mastros, normalmente utilizados para carga.

³⁴ Parecidos com as Naus em tamanho e disposição dos mastros, porém de uso não exclusivo para carga.

³⁵ Um barco menor que as Naus e Carracas. O comprimento variava entre 20 e 25 metros e possuíam três mastros. Eram embarcações versáteis, pois tinham a possibilidade de navegar em águas menos profundas, além de entrar em rios.

³⁶ Foram originalmente desenvolvidos como navios de guerra e utilizados na proteção das caravelas. Com o tempo passou-se a designar como Galeões todos os navios que faziam as rotas comerciais marítimas americanas.

³⁷ Similares aos Galeões espanhóis, porém, produzidos na Inglaterra. Pesavam cerca de 800 toneladas e se tratavam de barcos grandes que eram normalmente acompanhados por outras embarcações menores. Dificilmente utilizados por piratas comuns, os *Man of War* eram navios comumente cedidos pela coroa inglesa para corsários a seu serviço.

A vida a bordo destes navios não era fácil, e a tripulação, normalmente reduzida, tinha funções bastante específicas que precisavam ser desempenhadas com maestria sob pena de pôr a jornada em risco. A divisão de funções dentro dos navios obedecia a um padrão existente desde os anos iniciais do período moderno. Richard Hawkins, em seu diário de viagem datado do século XVI, já descrevia essas funções que foram utilizadas durante todo o período das grandes navegações. As funções eram as: do *piloto-mor*, que fazia o manejo do leme, do timão e de outros instrumentos essenciais para o velejo do barco; dos mestres, que eram os homens mais bem instruídos da tripulação, sendo divididos em *mestre despenseiro*, *mestre barqueiro* e *mestre carpinteiro*; dos *canhoneiros* e *artilheiros*, que eram os responsáveis pelo manejo dos equipamentos de artilharia do navio (armas); e, por fim, cabia ao *Capitão* garantir a ordem na embarcação, atribuindo as funções aos marinheiros de convés. (NETO, 2009).

As dificuldades no mar não se resumiam somente à manutenção e ao manejo do navio e de seus equipamentos. Os longos períodos dentro da embarcação, a falta de higiene pessoal e a dificuldade de conservação de alimentos essenciais para a reposição de vitaminas, como frutas e vegetais, acarretavam as mais diversas enfermidades. Era comum que marinheiros estivessem desidratados ou desnutridos ou fossem acometidos por infecções, ulcerações das extremidades do corpo, disenteria e febres diversas. Doenças comuns entre marinheiros eram o escorbuto e o beribéri, causadas, respectivamente, pela falta de vitaminas C e D⁴⁴, sendo que a primeira delas, em vários casos, podia ser fatal. (JOSA, 2003). Na tentativa de garantir a saúde dos tripulantes,

A bordo solia viajar un cirujano, es decir, un médico de segundo rango que sabía de heridas, fracturas y poseía unos conocimientos mínimos

³⁸ Uma embarcação pequena pesava entre 50 e 100 toneladas.

³⁹ Era um barco pequeno que normalmente acompanhava outros maiores. Muito utilizado no transporte da tripulação nas incursões.

⁴⁰ Um barco pequeno de uso comum entre os holandeses.

⁴¹ Barco muito utilizado principalmente por Flibusteiros em seus ataques.

⁴² Embarcação utilizada mais comumente durante o século XVII quando corsários recebiam missões de perseguir Flibusteiros e Bucaneiros em águas pouco profundas próximas à costa.

⁴³ As traduções exatas para o português de todos os nomes dos tipos de embarcações utilizadas por piratas não foram encontradas; em função disso, preferimos manter os nomes originais que constam no trabalho de Belén Navajas Josa, traduzindo somente as explicações acerca das características desses navios nestas notas.

⁴⁴ É de conhecimento comum que a exposição à luz solar é a principal fonte de vitamina D, portanto, pode parecer estranho pensar que marinheiros que se expunham aos raios solares diariamente em sua profissão, sofressem com a deficiência desta vitamina. Entretanto, estudos demonstram que também é necessário o consumo de laticínios e peixes de águas frias – como o exemplo do salmão, pescado nos mares nórdicos – que são excelentes fontes dietéticas de vitamina D e estas provavelmente não fizessem parte da alimentação comum dos marinheiros, principalmente dos piratas que não eram abastecidos de suprimentos regularmente. Ver mais em: HOLICK; CHEN, 2008.

sobre medicina geral, aunque en los viajes se encontraban con síntomas que no habían visto nunca en España. (JOSA, 2003, p. 30).

De acordo com Jaime Rodrigues, o escorbuto, tendo em vista a hierarquia e a divisão de mantimentos durante a viagem, não atingia a tripulação de forma igualitária:

A prevenção do escorbuto não era questão de medicamentos, mas, sim, de alimentação adequada. Frente à hierarquia, se manifestava, dentre outras coisas, nas diferenças alimentares da mesa dos oficiais em comparação com a dos marinheiros ou soldados comuns, não era surpreendente que os últimos fossem mais acometidos pelo escorbuto do que os primeiros. Desse modo – e isso importa sobremaneira ao historiador –, a doença era produzida socialmente. (RODRIGUES, 2013, p. 337 – 338).

Como veremos nos próximos capítulos, a hierarquia em um navio pirata se manifestava de uma maneira diferente, não dispoñdo tantos privilégios para os piratas em posições superiores em relação aos demais. Portanto, em navios piratas, provavelmente, os problemas com a alimentação que causavam a falta de vitaminas e, por consequência, o surgimento de doenças como o escorbuto, eram enfrentados por todos de forma igualitária.

As armas utilizadas por piratas acompanhavam, até determinado ponto, a evolução tecnológica própria do período moderno, principalmente entre os séculos XVI e XVII, quando corsários e piratas recebiam patrocínios e equipamentos das grandes potências econômicas do período. Durante o século XVIII, devido à crescente marginalização que passaram a sofrer, os piratas tiveram maiores dificuldades para obter equipamentos e armamentos mais modernos e eficientes, os quais passaram a ser utilizados pelos soldados e oficiais da Marinha que os perseguiam. Apesar disto, arcabuzes, mosquetes e pistolas eram as armas de fogo comuns, podendo ser facilmente encontradas nas mãos de um pirata. As espadas, por sua vez, eram imprescindíveis para as batalhas durante os assaltos e perseguições, já que as armas de fogo não atiravam repetidas vezes e a pólvora, necessária para os disparos, não raramente estava molhada.

As imagens abaixo, disponíveis na galeria do MHN (Museu Histórico Nacional – Rio de Janeiro), mostram as armas que referimos:

Figura 13: O Arcabuz era uma arma de longo alcance que teve fabricação iniciada durante o Século XVI



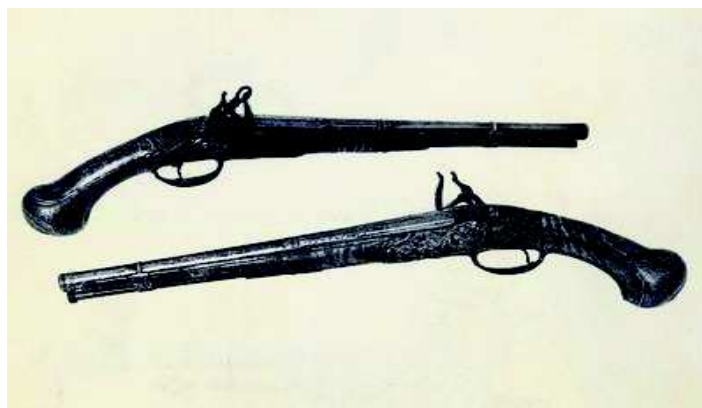
Fonte: www.museuhistoriconacional.com.br

Figura 14: O Mosquete foi uma arma de longo alcance que teve sua produção iniciada na Alemanha durante a segunda metade do século XVII e, gradativamente, foi substituindo o Arcabuz



Fonte: www.museuhistoriconacional.com.br

Figura 15: Pistolas produzidas na Espanha durante o Século XVIII



Fonte: www.museuhistoriconacional.com.br

Figura 16: Espada produzida em Portugal durante o Século XVIII



Fonte: www.museuhistoriconacional.com.br

Apesar de as armas por eles utilizadas, associadas às vestimentas e a outros acessórios, terem contribuído para a construção da imagem romantizada difundida sobre o *Pirata Caribenho*, elas não devem ser percebidas, segundo K. Maxwell, somente como uma imposição ficcional romanceada, na medida em que atendiam a algumas necessidades destes homens tanto para o combate quanto para o dia a dia:

Os piratas de fato amarravam echarpes ou grandes lenços em volta da cabeça (uma medida sensata e prática contra os raios de sol no mar ou nos trópicos); carregavam várias pistolas em bandoleiras presas em volta dos ombros (outra medida sensata, pois, uma vez que as espingardas de pederneira não podiam ser confiáveis no mar, caso alguma falhasse por causa da umidade na munição, uma segunda ou terceira sobressalentes viriam a calhar); empunhavam cutelos, e os chefes eleitos eram figuras vistosas e carismáticas. (MAXWELL, 1999, p. 70).

As discussões que envolvem a construção do estereótipo do *Pirata Caribenho* são relevantes para o nosso trabalho e serão retomadas no segundo e terceiro capítulos, a partir da análise da obra *A General History of the Pyrates* e de outras fontes literárias de cotejo. Na continuidade, reconstituiremos o contexto do Setecentos, a fim de caracterizarmos as relações políticas, econômicas e diplomáticas do século XVIII que fizeram com que a atividade da pirataria fosse deixada de lado pelas grandes nações, os corsários entrassem em franco processo de extinção e os redutos piratas se tornassem refúgios de homens que devassavam os mares, atuando como protagonistas de décadas de terror imposto aos que se aventuravam nas rotas comerciais destinadas às Índias Ocidentais.

1.4 Piratas do Caribe no XVIII: O contexto de um gradual desaparecimento

Se nos fosse solicitada uma caracterização do século XVIII, por certo não poderíamos prescindir de afirmar que o período foi de significativas mudanças no sistema geopolítico e econômico mundial. Essa marca tão característica do Setecentos se justifica pelo término de alguns conflitos antigos e pelo início de outros, que envolveram as grandes potências políticas e econômicas do período, levando-as a enfrentar sérios períodos de crise. Dessas crises surgiu um novo arranjo de forças políticas e, conseqüentemente, uma nova geopolítica na Europa.

Há quem diga, e nós já referimos esta percepção anteriormente, que o século XVIII representou a época áurea da pirataria. Entretanto, podemos afirmar que esse período áureo não tem relação com a prosperidade ou com a boa sorte dos piratas, mas sim, e exclusivamente, com a fama e com a aura romântica que envolvem esses personagens e suas histórias. Essas se propagaram, em sua maioria, posteriormente à captura, morte ou mesmo sumiço de alguns desses indivíduos.

É, no entanto, correto afirmar que o maior número de ataques piratas ocorridos na região do Caribe se concentra nas primeiras décadas do século XVIII e que eles se constituem em uma tentativa de sobrevivência de Bucaneiros, Flibusteiros e Corsários, que se viram dispensados pelas grandes potências políticas e econômicas e, por isso, foram vitimados por uma gradual marginalização, que tinha o intuito de forçar seu desaparecimento. As descrições romantizadas dos piratas podem ser postas na conta dos literatos, já que foram eles que elevaram suas aventuras a feitos quase heroicos (se não fossem tratados como vilões) e, anos depois, valorizaram as tentativas desses grupos de se manterem ativos durante este século de amplas mudanças.

Foram cinco os eventos principais que causaram, ao longo do século XVIII, a ruptura gradual das grandes metrópoles com a pirataria e seus protagonistas. A Guerra da Sucessão Espanhola (1702 – 1714), a Guerra dos Sete Anos (1756 – 1763), a Revolução Americana (1775 – 1783), a Revolução Francesa (1789 – 1799) e o início do processo de Revolução Industrial (iniciada por volta de 1760, se desenvolvendo ao longo do século XIX). Deslocadas do século XVIII, mas de importância no processo que vamos narrar, estão a Revolução Inglesa (1640 – 1660 e 1688 – 1689) e a Guerra da Secessão (1861 – 1865), nos Estados Unidos. Nesses eventos não encontraremos piratas envolvidos de forma central ou protagonizando situações decisivas, como nos casos de

Richard Hawkins ou *Sir Francis Drake*, mas cada um dos acontecimentos, como procuramos mostrar, contribuiu para que as opções de ação desses sujeitos diminuíssem, de forma que, em meados do século XIX, se tornasse inviável ser um pirata e ter sucesso com as atividades de assalto a embarcações.

Quando falamos em pirataria caribenha nos referimos, principalmente, a ingleses, franceses, espanhóis e, em menor instância, a holandeses, representantes das nações que se aventuraram na expansão marítima, na disputa territorial e na colonização das Américas. Cada uma delas promoveu, consoante a seu nível de avanço econômico, mudanças políticas e sociais, lançando mão de mecanismos diversos para a contenção e a eliminação das atividades de pirataria nas regiões coloniais que se encontravam sob seu domínio. Pode ser encarado com estranheza o fato de que os ingleses foram os que mais se valeram de piratas para o atendimento de seus interesses, uma vez que se leva em consideração o fato de que foram os primeiros a criar medidas drásticas para a sua perseguição e para a contenção de suas atividades.

A evolução marítima inglesa enfraqueceria vertiginosamente até meados do século XVII, durante os reinados de Jaime I (1603-1625) e Carlos I (1625-1649), respectivos sucessores da Rainha Elisabeth. A assinatura do Tratado de Londres (1604) no qual Jaime I decretava a paz com a Espanha, negando-se a apoiar a ação de corsários ingleses contra embarcações estrangeiras, abriu espaço para que marinheiros oriundos das Províncias Unidas do Norte (Holanda), em pleno desenvolvimento comercial, invadissem as rotas marítimas dominadas pela Inglaterra. (LISBOA, 2012, p. 96).

Vale lembrar que a Revolução Inglesa – mesmo não estando diretamente ligada ao recorte temporal da dissertação – promoveu a primeira grande mudança estrutural em uma das grandes potências europeias do período moderno. A partir desse evento, a Inglaterra passaria por grandes mudanças, sobretudo econômicas, das quais resultaram um êxodo rural acentuado e um crescente aumento demográfico nas cidades. Essas consequências sociais, ligadas à expansão colonial inglesa no Novo Mundo, impulsionaram, devido a algumas vitórias sobre a Espanha, drasticamente o crescimento do comércio ultramarino em direção às colônias do Novo Mundo, cujas rotas passavam frequentemente pelos mares do Caribe. (PERRY, 2002).

O desfecho da Revolução Inglesa também conduziu a Inglaterra a um processo de revigoração de seu poderio naval, pois segundo Rodney Lisboa:

A autoridade naval inglesa tomaria novo impulso nas mãos de Oliver Cromwell, general que liderou as forças parlamentares durante as Guerras Civis Britânicas (1642-1650). Com a queda da monarquia e o estabelecimento de república da Comunidade Comum

(Commonwealth), Cromwell reestruturou completamente a Marinha Real, eliminando a política de favorecimento e a burocracia instaurada no almirantado, construindo arsenais de guerra para suprir a demanda de navios, estimulando a construção de embarcações para compor e reforçar a frota, melhorando a autoestima e o soldo dos marinheiros. (LISBOA, 2012, p. 97).

O crescimento do comércio ultramarino acarretou, primeiramente, o desinteresse na manutenção das atividades de piratas e corsários que vinham, até então, desfrutando de incentivos – e de recursos – da Coroa Inglesa e, posteriormente, sua desestabilização, com o crescimento gradual das escoltas, fortemente armadas, que acompanhavam os navios mercantes, dificultando os assaltos por parte de piratas. Começava assim a se formar um poderio bélico naval de difícil combate para as normalmente frágeis embarcações piratas.

Se o século XVII constitui-se no ponto de partida para a transformação da Inglaterra em uma potência ultramarina, desencadeando-se, a partir de então, o processo que resultaria na gradativa marginalização da pirataria, pode-se dizer que as duas primeiras décadas do XVIII foram o grande divisor de águas desse processo. A Guerra da Sucessão Espanhola não somente enfraqueceu a Espanha, principal alvo dos ataques de piratas patrocinados pela Inglaterra e França, como também mudou drasticamente as estratégias e as políticas comerciais desses países com as colônias do Novo Mundo.

O século XVIII iniciou-se e foi marcado pela deflagração da Guerra da Sucessão Espanhola. O conflito, que se estendeu entre 1702 a 1714, envolveu a maioria das nações da Europa ocidental, e foi resultante do confronto entre os Bourbons e os Habsburgos pelo trono da Espanha. Sob seu pano de fundo, no entanto, várias outras questões emergiam: a rivalidade entre a França e a Inglaterra pela hegemonia mundial, as disputas das nações europeias pelo controle dos espaços coloniais e pelo comércio transoceânico, especialmente os auferidos com o tráfico de escravos. (FURTADO, 2011, p. 68-69).

Como já citamos, a Espanha foi o inimigo, ou pelo menos um alvo comum, para as nações fortes durante boa parte do período moderno. Esta posição obrigou a Coroa Espanhola a tomar medidas protecionistas não somente na região do Caribe, onde se concentravam os ataques de piratas, mas também em outras regiões do continente americano durante os dois séculos de tensão que antecederam a deflagração da Guerra da Sucessão Espanhola, como foi o caso da região de Bío-Bío, localizada no sul do atual Chile, e que, segundo Francismar Alex Carvalho, tratava-se de uma região “estratégica para a navegação e o comércio dos mares do Pacífico Sul e constantemente alvo da

cobiça de piratas e corsários das nações inimigas (...)”. (CARVALHO, 2006, p. 59).

Sobre essa mesma questão, o autor ainda reforça:

Os piratas foram o suplício dos espanhóis, sobretudo no Caribe e no Pacífico Sul, durante os séculos XVI, XVII e XVIII. A fronteira de Bío-Bío adquire, nesse contexto, importância central, pois é onde estão os primeiros portos dos barcos que navegam do Atlântico ao Pacífico, pelo estreito de Magalhães. As nações inimigas da Coroa espanhola firmavam acordos com as populações nativas que habitavam o vale do rio Bío-Bío, de modo que se tornou urgente a criação de um exército para vigiar e defender a linha de fronteira. (CARVALHO, 2006, p. 59).

Essa política de intensificação da presença em algumas áreas do vasto império colonial espanhol se manteve durante e, também, depois do conflito. Como se pode constatar no caso de Santo Domingo (1702), ocasião em que a Espanha procurou não só estabelecer boas relações com os estados fronteiriços como também se firmar no território através da construção de fortes, tais como o de Dajabón (1727), ao norte, Mirabelais (1736), na região central, e de Pedernales ou Anse-à-Pitre (1741), mais ao sul (QUEIROZ, 2011).

Com o vertiginoso enfraquecimento da Espanha devido aos efeitos da Guerra da Sucessão Espanhola, a França incrementará a prática da navegação e do comércio na América com o intuito de tomar posse e defender as possessões coloniais espanholas que, a partir daquele momento, já se encontravam sob o domínio de Filipe de Anjou (PAREDES, 2013).

Abaixo podemos ver um mapa político europeu do período do desenvolvimento do conflito.

Figura 17: Mapa da Guerra da Sucessão Espanhola



Fonte: www.geografiainfinita.com

Este novo cenário político e econômico acabou por conferir à pirataria um novo significado na disputa que se estabeleceu entre a França e a Inglaterra pelo controle do comércio com as colônias americanas, o qual envolvia, necessariamente, a passagem das frotas de navios pelos mares do Caribe. No período anterior, a pirataria estivera majoritariamente a serviço da monarquia inglesa⁴⁵. Por outro lado, é preciso considerar que, diante da fragilidade das duas nações europeias, a retomada das atividades de pirataria poupavam a Marinha real de alguns confrontos diretos, os quais podiam desencadear uma ação de guerra. Esta ausência de supremacia, contudo, passou a se desenhar de modo diferente a partir do desfecho do conflito:

Com a Paz de Utrecht (1713), a Espanha, além de ocupar um claro segundo plano nas disputas do ultramar, consagrou a posição de aliança continental com França e concedeu o domínio dos mares à Inglaterra, agora reforçada pela consolidação da união com a Escócia (1707). A superioridade naval inglesa tinha sido ratificada durante a Guerra de Sucessão com a circum-navegação do corsário Woodes Rogers (1708-1711), e a França finalmente percebeu o peso e a

⁴⁵ Em *Democracia Pirata* (1999), Kenneth Maxwell destaca a exposição “Piratas – Fato e Ficção”, apresentada no Museu Marítimo de Londres entre 1992 e 1995. David Cordingly, um dos curadores, foi convidado por um agente literário de Nova York para trabalhar o tema desta exposição na forma de livro. Neste livro, ele destaca que, baseado em dados da ilha de New Providence (Bahamas), 35% dos piratas eram provenientes da Inglaterra, 25% das colônias norte-americanas, 20% das Antilhas e 10% da Escócia. O restante estava dividido entre suecos, holandeses, franceses, espanhóis e portugueses.

importância do desafio que enfrentaria para enfraquecer o domínio inglês pela aquisição de benefícios navais indispensáveis. (PAREDES, 2013, p. 98).

A supremacia inglesa, no entanto, era garantida através da exclusividade comercial que mantinha sobre um dos principais e mais lucrativos negócios do período:

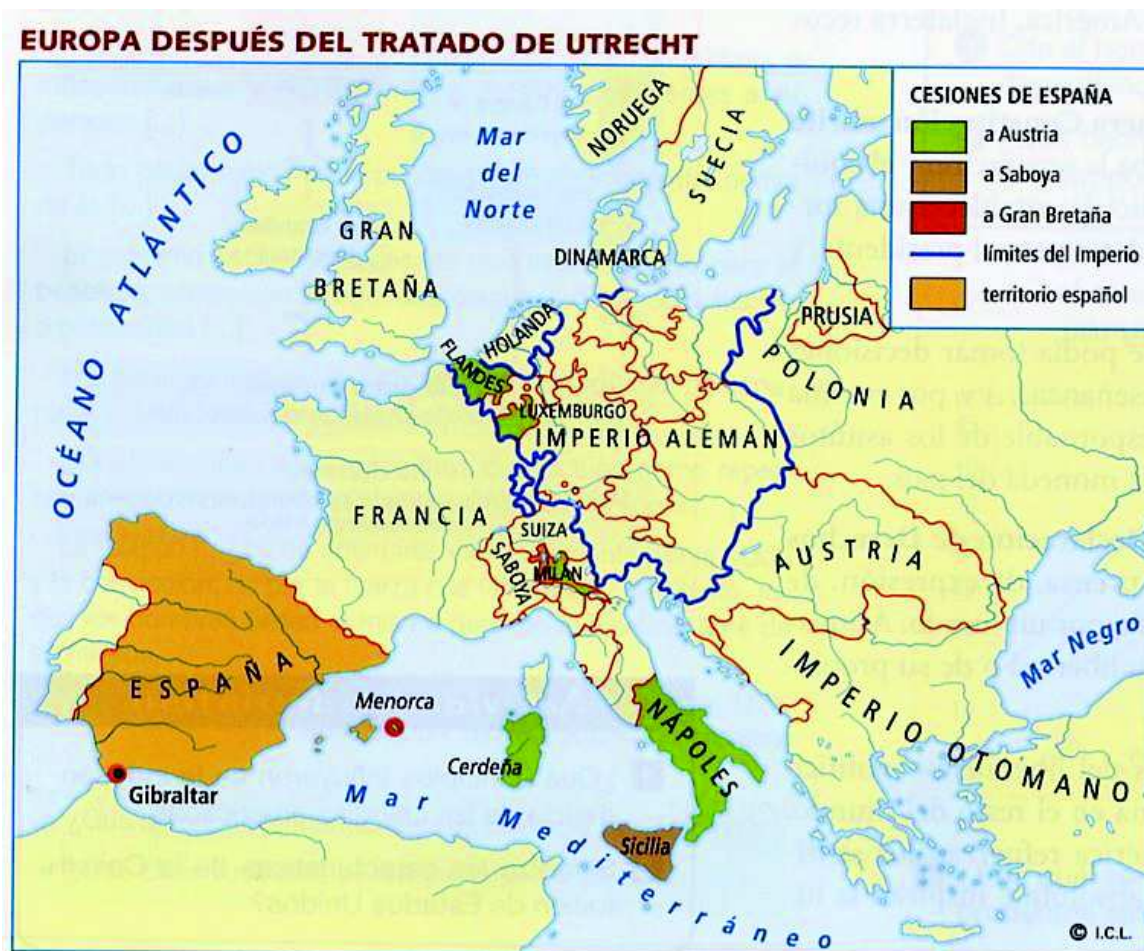
O comércio de escravos concedido como resultado da Paz de Utrecht a Companhia Inglesa da África aguçou o interesse britânico pelo Atlântico Sul, indispensável em sua rota até o Brasil, o Rio da Prata e o Estreito de Magalhães, novos mercados e rotas de acesso fundamentais ao litoral americano. (PAREDES, 2013, p. 98).

Neste mesmo sentido, Kenneth Maxwell nos lembra que:

(...) os britânicos estavam aprendendo, assim como os franceses, que era mais fácil subverter o império espanhol por dentro do que atacá-lo em alto-mar. Era mais vantajoso usar os créditos dos comerciantes ingleses para assumir controle indireto do comércio hispano-americano, contrabandear e fazer escambo na costa da América do Sul e Central do que saquear e destruir clientes em potencial. E os piratas não mais restringiam seus ataques aos espanhóis. Como a riqueza e poder estavam em novas rotas marítimas atlânticas, os ingleses passaram a ser o alvo de ataques piratas. (MAXWELL, 1999, p. 85).

A pirataria foi apresentada como um problema desde o estabelecimento das primeiras rotas comerciais que a Europa mantinha com as colônias americanas. Se a Espanha sempre foi tida como o principal alvo das ações dos piratas, a Inglaterra sempre foi percebida como o principal agressor e inimigo. Porém, com o Tratado de Utrecht, esta situação se inverte de modo abrupto, uma vez que, com a consolidação da supremacia marítima inglesa, os piratas se viram privados das licenças que possuíam para saquear nos mares próximos ao continente americano.

Figura 18: Mapa do pós-assinatura do Tratado de Utrecht



Fonte: iesgudalquivir.es

Para os piratas, iniciava-se um período de riquezas e fama fugazes e de busca pela sobrevivência, já que passariam a enfrentar uma potência naval incomparável. Concomitantemente, iniciava-se a *temporada de caça* aos piratas, resultado da tentativa da Coroa inglesa de eliminar de vez uma situação que ela mesma havia ajudado a formar, mas que já não lhe interessava mais manter.

De acordo com Daniel Defoe, apesar da redução drástica dos recursos, alguns piratas continuaram recebendo subsídios no período após a Paz de 1713:

A ascensão desses vagabundos desde a Paz de Utrecht (1713) – ou, pelo menos, a sua grande proliferação – pode imputar-se com toda a justiça ao estabelecimento das colônias espanholas nas Índias Ocidentais. Lá os governantes, muitos deles cortesãos ávidos, que para ali foram enviados com o fito de fazerem fortuna, ou reconstruí-la, geralmente empregam todos os procedimentos que costumam acarretar lucros: pretendendo impedir a intromissão de algum outro comerciante, concedem autorização a grande número de fragatas para capturarem quaisquer navios ou barcos que ultrapassem o limite de trinta quilômetros ao longo da costa, coisa que os nossos navios

ingleses não conseguem evitar muito bem quando se dirigem para a Jamaica. (DEFOE, [1724] 2008, p. 27).

Em 1717, o governo inglês decide pôr um fim à pirataria. Contudo, devido ao grande número de piratas em atividade, o tempo e o esforço necessários para cumprir este objetivo foram muito maiores do que os ingleses estavam dispostos a dispensar. Esta parece ser a razão para a inclusão de um parágrafo no *Documento da Liberação da Captura, Prisão e Execução de Piratas* no qual a Coroa inglesa se dispunha a conceder o perdão real a piratas que se retratassem e prometessem cessar suas atividades até a data de 5 de Setembro de 1718. Abaixo, transcrevemos, na íntegra, este documento que se encontra disponibilizado em *A General History of the Pyrates*, de Daniel Defoe:

PELO REI,
PROCLAMAÇÃO PARA A SUPRESSÃO DOS PIRATAS
GEORGE R.

Embora nos tenham chegado informações de que diversas pessoas, súditos da Grã-Bretanha, vêm cometendo desde o dia 24 de junho do ano de Nosso Senhor de 1715 diversos atos de pirataria e de roubos em alto-mar, nas Índias Ocidentais, ou próximos às nossas colônias, que podem e deverão ocasionar grande prejuízo para os comerciantes da Grã-Bretanha, e de outras nações que comerciam naquelas regiões; e embora tenhamos designado uma força que consideramos capaz de suprimir os referidos atos de pirataria, e com a maior eficácia pôr um fim a estes, pensamos ser apropriado, segundo o parecer do nosso Conselho do Rei, expedir a presente Proclamação Real, por meio da qual prometemos e declaramos que no caso de um desses piratas – ou alguns deles – no dia 5, ou antes, do mês de setembro do ano de 1718 de Nosso Senhor, pretender ou pretenderem se render a algum dos nossos principais secretários de Estado na Grã-Bretanha ou Irlanda, ou a qualquer governador ou vice-governador de qualquer das nossas colônias de além-mar, esse ou esses piratas que se renderem, como já foi dito, obterão o nosso gracioso Perdão dos seus atos de pirataria cometidos antes do dia 5 do próximo mês de janeiro. E por meio da presente, ordenamos estritamente a todos os nossos almirantes, capitães e outros oficiais marítimos, e a todos os governadores e comandantes de quaisquer fortes, castelos ou outros locais em nossas colônias, e a todas as nossas demais autoridades civis e militares, que capturem e prendam os piratas que se recusarem ou custarem a se render devidamente. E pela presente, declaramos também que no caso de qualquer ou quaisquer pessoas que, no dia 6 de setembro – ou antes – do ano de 1718, venham a descobrir ou a capturar, ou a descobrir ou fazer com que sejam descobertos qualquer ou quaisquer desses piratas que se recusam ou demoram em se render, como foi dito antes, fazendo com que estes compareçam perante a Justiça e sejam condenados pelas referidas ofensas, essa ou essas pessoas, efetuando assim tal descoberta ou captura, deverão ter e receber de nossa parte uma Recompensa por isso, ou seja: para todo comandante de qualquer navio ou barco particular, a soma de cem libras; para todo tenente, comandante, contramestre, carpinteiro, atirador de canhão, a soma de quarenta libras; para todo oficial subalterno, a soma de trinta libras; e para todo homem particular, a soma de vinte libras. E se alguma

pessoa, ou pessoas, pertencendo ou fazendo parte da tripulação de algum desses navios ou barcos piratas, no dia 6, ou antes do mês de setembro de 1718, capturarem e entregarem, ou fizerem com que sejam capturados e entregues qualquer ou quaisquer comandantes desses navios ou barcos piratas, de forma que estes venham a comparecer perante a Justiça, e a ser condenados pelas referidas ofensas, tal pessoa ou pessoas receberão como recompensa por isso a soma de duzentas libras para cada comandante capturado. O Lorde Tesoureiro ou os atuais Encarregados do Tesouro têm orientação para pagarem devidamente essas quantias.

EXPEDIDO EM NOSSA CORTE, EM HAMPTON-COURT, NO
DIA 5 DE SETEMBRO de 1717, NO QUARTO ANO DE NOSSO
REINADO.
DEUS SALVE O REI.
(DEFOE, [1724] 2008, p. 32-33).

Alguns dos piratas ativos agiram em causa própria, pedindo o Perdão Real, e outros, aproveitando-se do relaxamento da Marinha em relação às suas ações, passaram a praticar a pirataria de modo ainda mais acentuado. Outros não só ignoraram a oferta, como também saquearam e aprisionaram os navios responsáveis por levar os mensageiros aos redutos piratas, como fizeram William Kidd e Edward Teach, o famoso Capitão Barba Negra (DEFOE, [1724] 2008).

Este tipo de ação só agravou a situação, fazendo com que a Coroa inglesa intensificasse e acelerasse as medidas de contenção e eliminação da pirataria. A partir do final de 1718, eram poucas as alternativas de resistência que haviam restado aos piratas. Desde 1700, já havia na legislação inglesa a possibilidade de impor a pena de morte para casos julgados pelos tribunais de vice-almirantados ultramarinos. Ao final da segunda década do século XVIII, a Marinha Real contava com 77 navios de carreira, sendo que até mesmo os de menor capacidade contavam com cerca de 50 canhões, mesma quantidade que possuía o *Queen Anne's Revenge*, navio do Capitão Barba Negra, uma das mais respeitadas e equipadas embarcações piratas do período. Devido à eficiência da Marinha britânica, foram enforcados cerca de 400 homens acusados de pirataria entre os anos de 1716 e 1726 (MAXWELL, 1999). Este número refere-se somente aos piratas executados, excluindo-se dele os mortos em perseguições e combates, como foi o caso de Edward Teach. Partes de seu navio, encontradas em 1996, foram recolhidas e se encontram no Museu Marítimo da Carolina do Norte (EUA), em uma exibição permanente intitulada *Blackbeard's Queen Anne's Revenge 1718*.

Figura 19: Parte da exibição de artefatos do navio



Fonte: www.ncmaritimemuseums.com

Ao longo do século XVIII, devido à supremacia do poderio naval britânico, as dificuldades impostas aos piratas se intensificaram. Na segunda metade do século, a Guerra dos Sete Anos

(...) envolveu duas coalizões antagonistas lideradas pela França de Luís XV e pela Grã-Bretanha de George II na disputa pelo controle comercial e marítimo das colônias na América e na Índia. Mesmo experimentando a perda das colônias americanas no decorrer do conflito (1783), a Guerra dos Sete Anos evidenciou a superioridade naval britânica sobre seus adversários diretos (França e Espanha), resultado de um processo instaurado no começo do século que tinha a finalidade de aprimorar a formação dos comandantes, treinar e capacitar a tripulação, além de produzir número de embarcações suficiente para superar o poder de combate das esquadras inimigas. (LISBOA, 2012, p. 98).

A supremacia naval inglesa não decorria somente da tecnologia das embarcações ou do poderio do armamento que levavam consigo, mas também da formação e disciplina de seus quadros, o que assegurava ampla vantagem nos confrontos marítimos:

(...) todas as embarcações que compunham a linha de batalha deveriam desenvolver a mesma velocidade, ter a mesma capacidade de manobra e poder de fogo equivalente ao do inimigo, a fim de evitar que a esquadra fosse superada pela capacidade de combate dos navios adversários. (LISBOA, 2012, p. 98).

Como vimos anteriormente, a partir de 1730, os piratas caribenhos optaram em geral pela utilização da clássica bandeira pirata com as tibias cruzadas logo abaixo de um crânio. É importante destacar que no início dessa década os capitães piratas que haviam marcado época e que funcionavam como alicerces para as comunidades formadas em redutos como o de Tortuga não mais existiam. Homens importantes para a comunidade de piratas, tais como Edward Teach, Bartholomew Roberts, Henry Avery e John Rackam, haviam sido capturados e executados, mortos em combate ou simplesmente desaparecido, por medo das punições e sanções aplicadas à prática da pirataria naqueles tempos. A utilização de uma única bandeira parece representar, além do símbolo, a opção pela união de todos – pela sobrevivência – dispensando, assim, suas próprias bandeiras, normalmente associadas aos feitos individuais e às tentativas de supremacia sobre outros piratas.

A supremacia inglesa no século XVIII não foi totalmente uniforme. Os constantes enfrentamentos com a França, mesmo que vitoriosos, acabaram por esgotar o tesouro britânico, impossibilitando o pagamento de tropas para fazer a proteção das extensões territoriais conquistadas. Da opção pela utilização de recursos provenientes de sua principal colônia no continente americano e da adoção de uma nova política de tributação resultou a Revolução Americana, com a vitória norte-americana e a Declaração da Independência das treze colônias inglesas, conquistada paulatinamente e obtida definitivamente em 1783, com o auxílio de capital francês (PERRY, 2002).

A partir de então, a sorte, que havia se mantido ao lado dos piratas por tanto tempo, parece tê-los abandonado, e, apesar do enfraquecimento do poderio inglês após a Independência das 13 colônias, não se esboçou nos anos que se seguiram uma volta expressiva à atividade anteriormente tão intensa. O poderio naval inglês se mostraria revigorado somente nas primeiras décadas do século XIX:

Durante as Guerras Napoleônicas (1799-1815), a estratégia adotada pela Marinha Real para enfrentar a França e seus aliados considerava o bloqueio dos portos hostis onde as embarcações inimigas encontravam-se fundeadas. O objetivo britânico era manter um esquadrão, equivalente em tamanho e força ao do oponente, patrulhando as águas próximas ao porto onde a frota adversária estivesse estacionada, a fim de impedir que ela recebesse provisões ou escoltasse seus navios mercantes. O bloqueio britânico forçava a França a manter-se distante de suas colônias nas Índias Ocidentais, impedindo-a de receber produtos oriundos daquela região ou enviar reforços em caso de assédio ao império colonial francês por forças britânicas. (LISBOA, 2012, p. 101-102).

Na página da Marinha Real (Royal Navy)⁴⁶, encontramos o histórico de importantes batalhas travadas por comandantes de navios famosos, como o *HMS Victory*, que foi comandado pelo Vice-Almirante Horatio Nelson, na Batalha de Trafalgar (1805).

Figura 20: HMS Bounty na Batalha de Trafalgar, uma pintura de Joseph Mallord William "J. M. W." Turner, de 1824



Fonte: www.royal-navy.org

⁴⁶ www.royal-navy.org

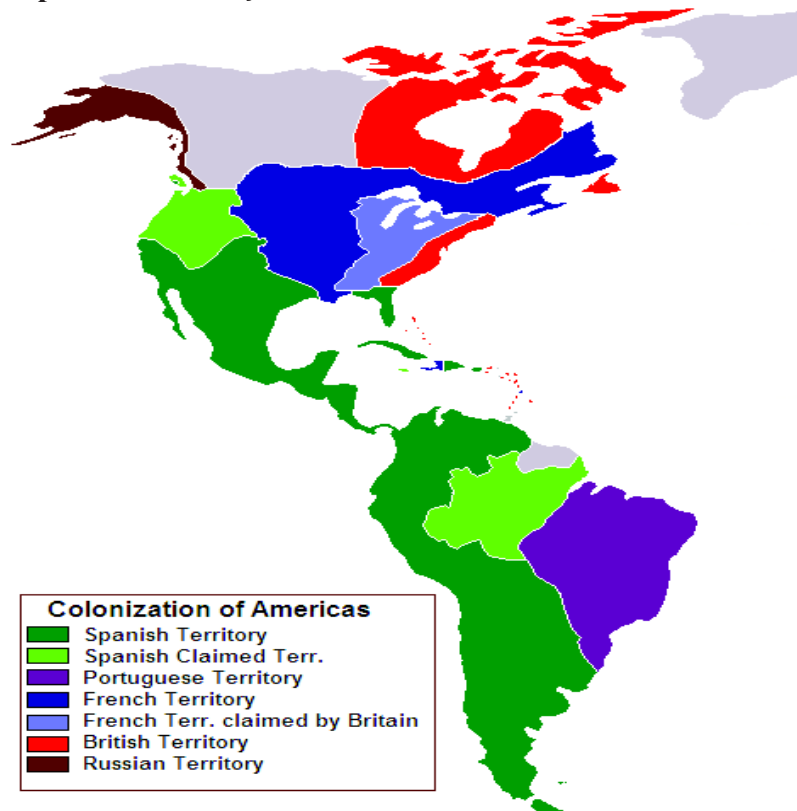
Figura 21: Foto de 2006 do HMS Victory na Portsmouth Dockyard, aberto à visitação



Fonte: www.royal-navy.org

O mapa abaixo representa a organização das colônias americanas na metade do século XVIII.

Figura 22: Mapa da Colonização das Américas no ano de 1750



Fonte: Wikimedia Commons

Se ao final do século XVIII a situação já era desfavorável para os piratas, a configuração mundial do início do XIX contribuiu para o aniquilamento completo das possibilidades de manutenção da atividade da pirataria. A Revolução Industrial se acentuava de modo vertiginoso e a necessidade de mão de obra assalariada, em detrimento da escrava, crescia. Os norte-americanos, por exemplo, em 1808, modificaram sua legislação, proibindo o tráfico de escravos⁴⁷. A principal fonte de renda para a pirataria, durante todo o XVIII, havia sido a captura de navios negreiros e sua venda para os senhores de terras nas colônias americanas. Em 1833, foi abolida definitivamente a escravidão em todo o império inglês e, em 1861, após o desfecho da Guerra da Secessão, foi a vez dos Estados Unidos decretarem a abolição. (PERRY, 2002).

Com a aceleração da industrialização, passaram a ser produzidos navios feitos de metal e movidos a vapor; gradativamente, as frotas foram sendo trocadas por estas novas máquinas. Se enfrentar as fortes armadas de veleiros ingleses durante o século XVIII já havia sido uma tarefa ingrata para os piratas, a partir do momento da adesão às novas tecnologias resistir à Marinha inglesa acabou por se tornar impossível. Estava decretado o fim, ou pelo menos a quase extinção, excetuando-se raros casos isolados, de qualquer atividade de pirataria. A partir de então, os piratas deixaram o mar e passaram a figurar na imaginação e nas páginas de obras literárias, contribuindo para a visão romantizada que se construiu e se mantém até hoje sobre aqueles homens e suas atividades nos mares do Caribe.

1.5 Piratas de fora do Caribe: Os ataques de berberes no Mediterrâneo e nas costas europeias e africanas do Atlântico

Por mais famosos que tenham sido, não foram apenas os ingleses, franceses, espanhóis, holandeses e colonos norte-americanos que adquiriram fama agindo como piratas. Outros povos também se dedicaram à pirataria durante os séculos XVI, XVII e XVIII, causando terror em viajantes e comerciantes que faziam travessias em mares bem distantes do Caribe, como destaca Karl Heinz Arenz: “(...) desde o fim do século XVI, o transporte de passageiros e produtos tornou-se um empreendimento arriscado,

⁴⁷ Joseph C. Miller nos explica que, ao final do século XVII, holandeses e ingleses já estavam aperfeiçoando suas organizações comerciais a fim de substituir a utilização dos piratas, na execução do tráfico de escravos na região do Caribe, por firmas comerciais organizadas. (MILLER, 1997).

sobretudo no trajeto entre os portos ibéricos e as ilhas atlânticas próximas ao litoral africano.” (ARENZ, 2014, p. 2). Piratas muçulmanos capturavam navios e realizavam saques tanto nas costas europeias e africanas do Atlântico quanto no próprio Mediterrâneo. Em seus estudos sobre as travessias realizadas por padres e irmãos da Companhia de Jesus⁴⁸ que rumavam para as terras de missão, Karl Arenz ainda complementa: “Os que mais sentiram na pele os perigos que emanaram destes muçulmanos destemidos eram os missionários.” (ARENZ, 2014, p. 2).

Sobre estes mesmos piratas, Kenneth Maxwell afirma:

Os piratas do Mediterrâneo, na costa berbere, eram chamados de corsários e atuavam em Argel, Túnis, Salé e outros pontos no norte da África, onde os governantes muçulmanos concediam-lhes licenças para atacar os navios cristãos. Usando galeras velozes movidas a remo e vela, atacavam navios mercantes lentos e abundantemente carregados; pilhavam a carga, capturavam passageiros e tripulação e mantinham-nos para resgate ou vendiam-nos como escravos. (MAXWELL, 1999, p. 75-76).

A pirataria, que havia sido tão lucrativa também para proprietários de terra e governantes ingleses instalados ou não nas Índias Ocidentais,

(...) era negócio para os governantes berberes, e os corsários formavam uma guilda que procurava regulamentá-la. Embora os Estados berberes justificassem suas ações como uma forma de guerra religiosa, muitos desertores cristãos tinham posição de destaque na frota corsária. (MAXWELL, 1999, p. 76).

⁴⁸ Karl Heinz Arenz analisa as narrativas dos missionários jesuítas em suas travessias, dando ênfase ao medo que eles tinham dos frequentes ataques piratas às embarcações. Em suas cartas, estes jesuítas descrevem os homens que os atacavam, falando sobre suas vestimentas e outros traços característicos. Esta visão sobre os piratas mouros será fundamental nas análises que faremos dos estereótipos no terceiro capítulo da dissertação, na medida em que funcionará como um contraponto às descrições presentes nas obras literárias que selecionamos.

Figura 23: Imagem do quadro *A Sea Fight with Barbary Corsairs*, pintado por Laureys A. Castro, em 1681



Fonte: www.dulwichpicturegallery.org.uk

Diferentemente dos piratas caribenhos que, em sua grande maioria, faziam parte dos estratos mais baixos da sociedade e se encontravam em situação de marginalização, mesmo quando apoiados pelas grandes potências europeias, os piratas mouros não raro provinham das altas camadas sociais, sendo, por vezes, até mesmo governantes em localidades de grande importância. O caso mais famoso data do século XVI (1517) e envolve os irmãos Aruj e Hayreddin Barbarossa (os famosos irmãos Barba Ruiva), de Argel. Os irmãos Barbarossa eram de origem grega ou albanesa, convertidos ao Islã, e se destacaram no combate feroz aos espanhóis, no Mar Mediterrâneo, e pelos assaltos regulares que faziam ao litoral europeu (ARENZ, 2014).

Daniel Defoe também menciona a existência de Barbarossa em *A General History of the Pyrates*⁴⁹:

(...) natural da cidade de Mitylene, na ilha de Lesbos, no mar Egeu. Homem de origem simples que, educado para a vida marítima, partiu dali pela primeira vez, segundo relatos de piratas, apenas com um pequeno barco, porém, pelos despojos que capturou, pôde juntar uma

⁴⁹ Em seus textos, Defoe não vincula Barbarossa aos irmãos Aruj e Hayreddin. Já o organizador da edição brasileira, Luciano Figueiredo, inclui nota sobre esta questão e frisa que o nome Barbarossa era utilizado para se referir a dois piratas que eram irmãos.

riqueza imensa. Ao saberem que ele já dispunha de numerosos navios de grande porte, todos os sujeitos atrevidos e dissolutos daquelas ilhas acorreram para ele, alistando-se ao seu serviço, cheios de esperanças por butins. De maneira que as suas forças cresceram até se converterem numa imensa frota. Com esta, ele realizou tais proezas de audácia e aventura, que acabou se transformando no ‘Terror dos Mares’. (DEFOE, [1724] 2008, p. 24).

O crescimento da pirataria berbere no Mediterrâneo e na costa africana do Atlântico surge como uma resposta à rápida expansão marítima dos ibéricos, que acabou por servir como uma ameaça ao comércio transaariano, consistente em caravanas que faziam o transporte de ouro e escravos de dentro do continente africano para os portos mediterrâneos. Esta era, sem dúvida, uma das bases econômicas de maior importância da região. Outra representação dessa resistência veio do Marrocos, onde dinastias locais, a partir de suas origens em confrarias religiosas militantes, reclamavam descendência direta de Maomé (ARENZ, 2014), levando-se em conta que “(...) a historiografia as conhece como “xerifianas”, termo derivado do árabe *xerife*, que significa “respeitável” e, também, “descendente do Profeta”. (ARENZ, 2014, p. 3).

(...) a expansão xerifiana causou graves prejuízos às frotas europeias por causa os ataques dos corsários de Salé. Estes, além de confiscarem os produtos, reduziam os marinheiros à escravidão. Desta feita, os corsários, longe de serem piratas isolados, integraram e mantiveram uma ampla rede comercial que se estendia das rodas comerciais marítimas aos mercados rentáveis do interior do país. Os interesses mútuos fizeram da heterogênea ‘República de Salé’ e da ambiciosa dinastia alauita aliados naturais. (ARENZ, 2014, p. 4).

Figura 24: Imagem do quadro *The Battle of Preveza (1538)*, batalha na qual lutaram os irmãos Barbarossa, pintado por Ohannes Umed Behzad, em 1866



Fonte: www.turkishnavy.net

Os corsários berberes concentraram suas atividades, principalmente entre 1580 e o final do século XVII, em uma zona marítima situada entre os poderes marítimos otomano e espanhol no Mediterrâneo, e, dispostos de forma estratégica, realizavam suas pilhagens em navios que utilizavam o estreito de Gibraltar como rota de viagem (MAXWELL, 1999). Contudo, há registros de que, mais de um século depois, ainda se faziam presentes, e com força, em algumas situações isoladas, como quando

(...) retomaram com poder de fogo redobrado durante as longas guerras europeias, entre 1792 e 1815. ‘As depredações cometidas pelos corsários argelinos contra o comércio dos Estados Unidos’ proporcionaram a justificativa para que, em 1794, um Congresso relutante aprovasse a construção das fragatas que assinalaram o início da marinha permanente. Entre 1801 e 1815, os EUA travaram uma série de embates inconclusivos com os corsários, quando a frota berbere era chefiada por Peter Lisle, natural de Glasgow, que se convertera ao islamismo, adotara o nome de Mrat Reis e se casara com a filha do pachá de Trípoli. (MAXWELL, 1999, p. 76).

Como se pode observar a partir destas informações, os piratas mouros provocaram o temor de viajantes e comerciantes que singravam o Mediterrâneo durante um período mais longo e com intensidade até maior que a dos ataques praticados pelos piratas caribenhos, combatidos e contidos de forma tão eficiente pela Coroa britânica. Não são, contudo, berberes os piratas que inspiraram e fomentaram a criação e a

massiva difusão do estereótipo do pirata conforme representado nas obras ficcionais. É a pirataria praticada nos mares do Caribe a que dá origem a esse estereótipo.

Como veremos a partir do segundo capítulo, isto se dará a partir de uma ampla propaganda negativa difundida, principalmente, por autores ingleses, que acabam, no entanto, desencadeando um efeito oposto ao desejado ao reforçar os traços heróicos daqueles que queriam combater.

Capítulo II: Relatos Intencionais e Ficções

2.1 *A General History of the Pyrates*: autoria, estrutura, objetivos e edições.

Antes mesmo de expormos nossas considerações e análises acerca das edições de *A General History of the Pyrates*, bem como as motivações que seu autor tinha para escrevê-la, consideramos importante abordar a controvertida questão que envolve sua autoria. Editoras e pesquisadores divergem neste ponto, ora pendendo a considerar como autor o misterioso Cap. Charles Johnson, ora o famoso escritor e jornalista Daniel Defoe. (DA COSTA, 2014).

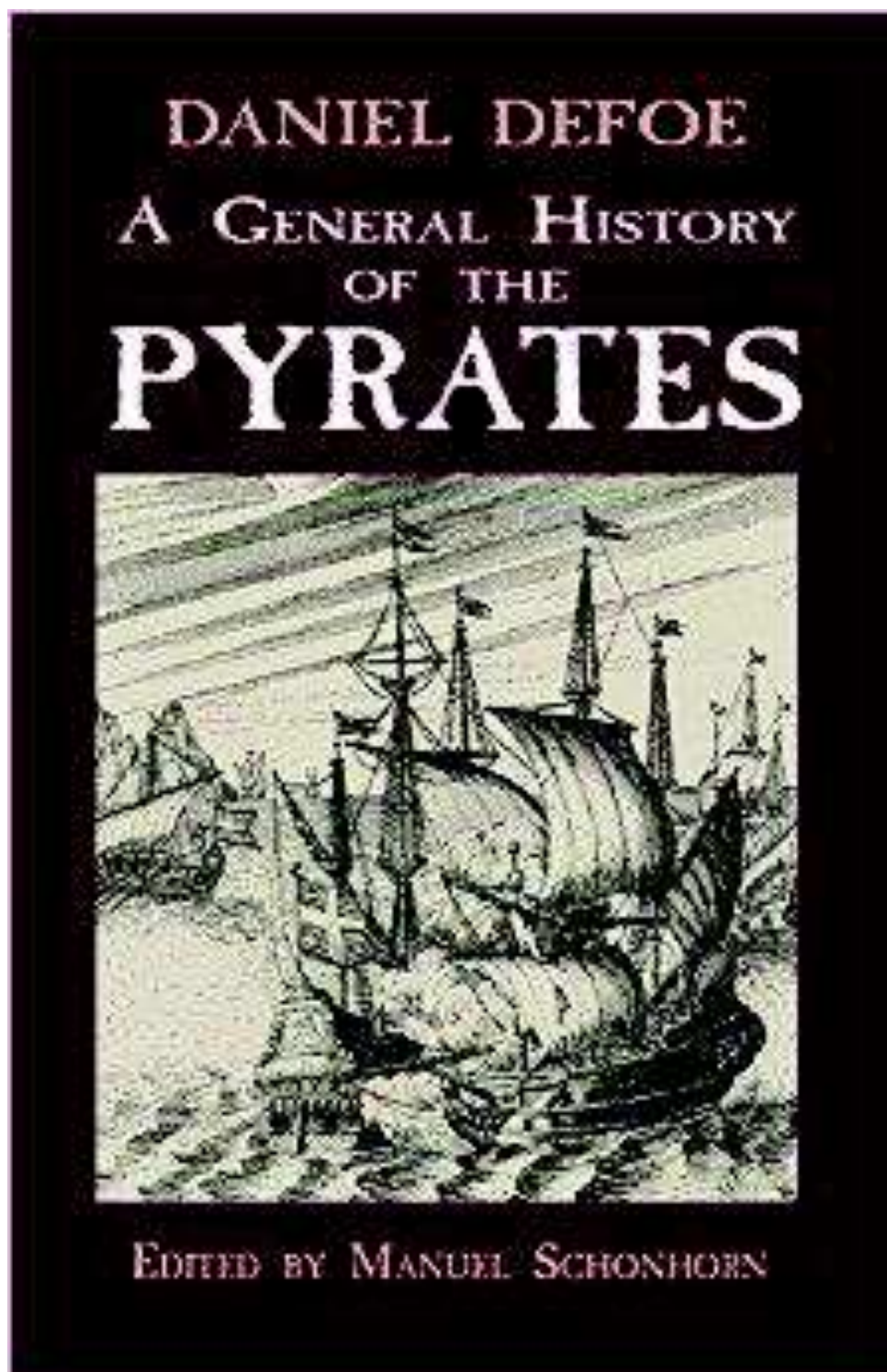
Sobre esta questão, Jean-Pierre Moreau nos diz:

(...) *History of the Pyrates*, que durante mucho tempo fue lá única fuente narrativa sobre los piratas de principios del s. XVIII, salió de la pluma de un hombre de letras, Daniel Defoe. Ya em 1939, el americano John Robert Moore demostró que el capitán Johnson era um seudónimo de Daniel Defoe, el célebre autor de *Robinson Crusoe*. (MOREAU, 2012, p. 301).

Conforme já observado anteriormente, para a análise que nos propusemos fazer, selecionamos três edições da obra. Duas delas foram organizadas e editadas no Brasil, uma pelo jornalista Eduardo San Martin, em 2003, e a outra, pelo historiador Luciano Figueiredo, em 2008. Levamos em conta também as notas editoriais de Manuel Schonhorn, responsável pela edição de 1973, reeditada também em 1999, considerada a edição definitiva de *A General History of the Pyrates*, compilada mais recentemente depois de o livro ter passado por um período de certo ostracismo no mercado editorial. Vale lembrar que a obra era originalmente uma compilação de textos escritos entre os anos de 1717 e 1724, tendo neste ano sua primeira publicação sob a forma de livro, o qual foi reeditado duas outras vezes nos dois anos posteriores. Foram acrescentados comentários dos editores e organizadores à versão de 1725, os quais também serão de grande valia para a nossa discussão ainda neste capítulo.

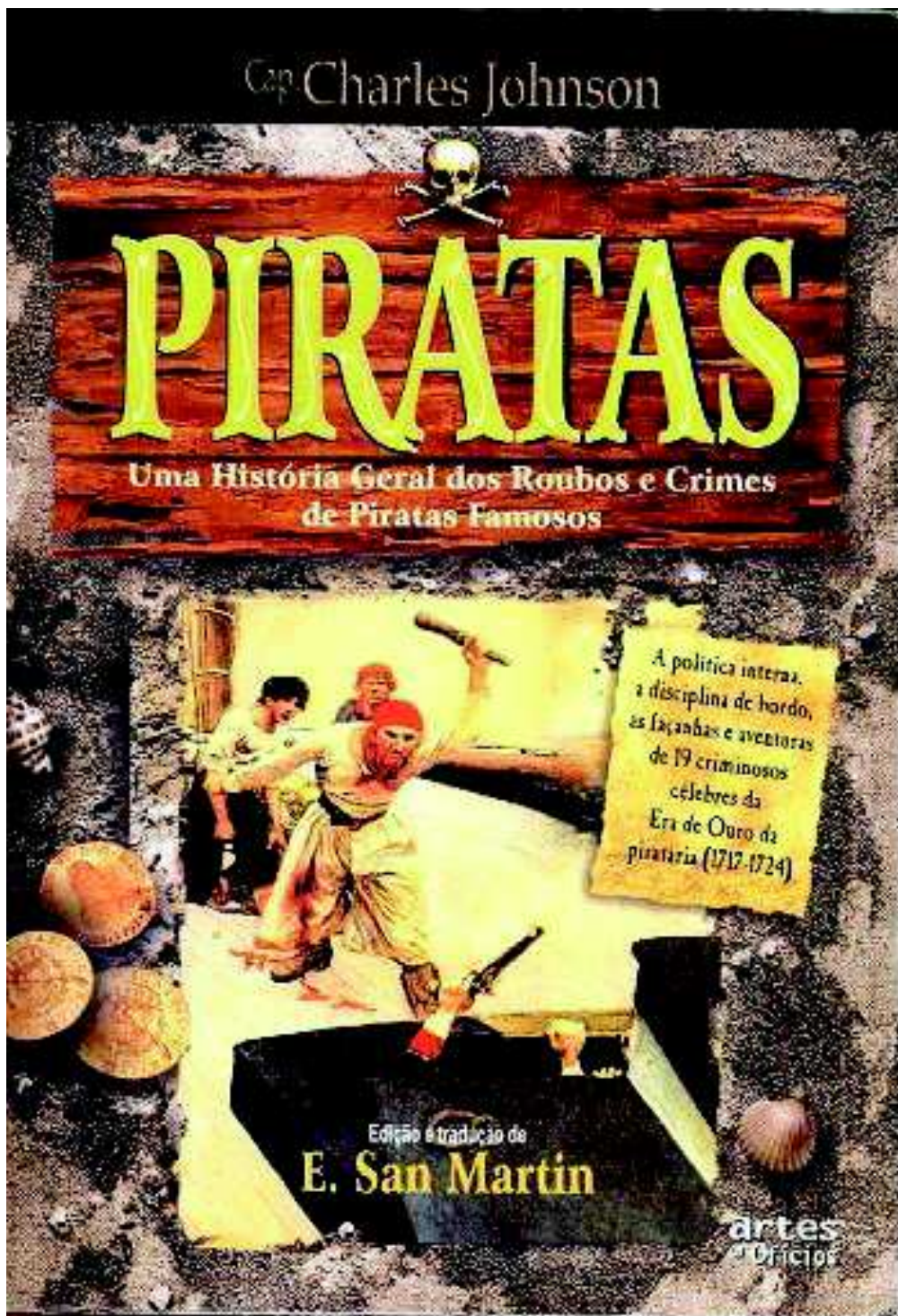
Seguem, abaixo, as imagens das capas das três edições referidas:

Figura 25: Primeira edição compilada dos textos organizada por Manuel Schonhorn (1973/1999)



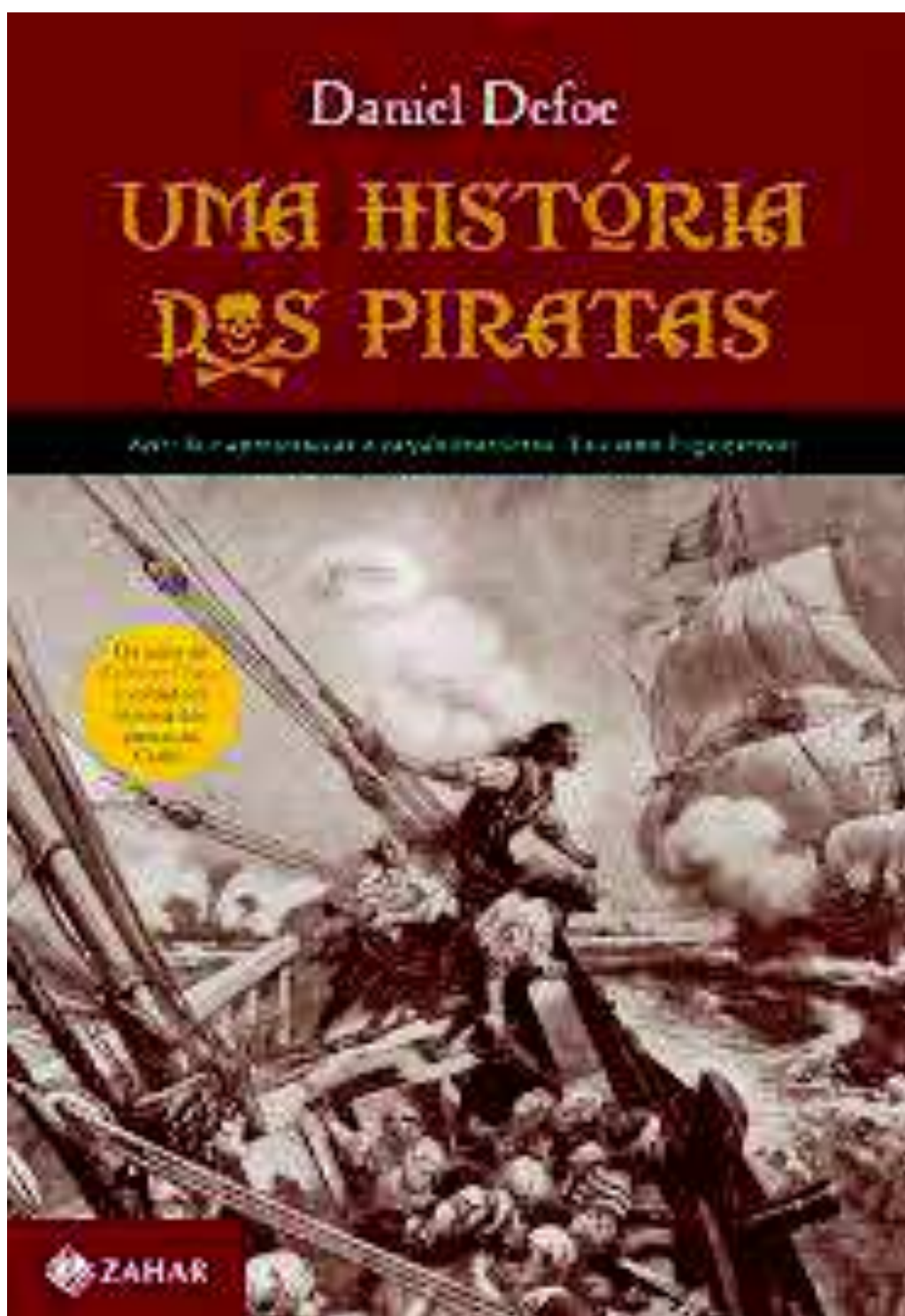
Fonte: www.goodheads.com

Figura 26: Edição brasileira organizada por Eduardo San Martin (2003)



Fonte: Imagem digitalizada da capa do livro original

Figura 27: Edição brasileira organizada por Luciano Figueiredo (2008)



Fonte: Imagem digitalizada da capa do livro original

Para elucidar melhor essa controversa questão acerca da autoria da obra, recorreremos aos recentes trabalhos de Roger Chartier, que julga errônea a atribuição da “função do autor” exclusivamente ao produto final, ou seja, ao livro impresso. Para ele, a figura do autor está separada e contrasta com as do decifrador, glosador ou do

compilador. O escritor não está adstrito a quem redige, mas antes àquele que compõe e inventa a obra. (MORAES, 2013). Assim, a análise se complexifica para além do nome que está na capa de cada uma das edições de *A General History of the Pyrates*, ou mesmo do nome sob o qual o autor assina a primeira edição compilada destes textos.

Vejamos o que nos dizem os três organizadores de *A General History of the Pyrates*. Manuel Schonhorn se vale de pesquisas realizadas nas primeiras décadas do século XX para embasar suas hipóteses quanto às motivações de Daniel Defoe para utilizar um pseudônimo:

Uma História de Geral de Roubos e Assassinatos dos mais notórios piratas foi publicada em 14 de maio de 1724. Seu autor deu a entender ser Capitão Charles Johnson. Por mais notável que possa parecer, menos de uma dúzia das mais de 500 obras agora atribuídas a Defoe carregava seu nome na página título. (...) As guerras jornalísticas que Defoe abraçou inteiramente em toda a Londres; por isso, teria sido impossível para qualquer coisa, mesmo não-controversa, de sua caneta receber um julgamento justo e imparcial. Obviamente que, uma história marinha de autoria de um capitão do mar garantiria uma mais favorável recepção do público. (SCHONHORN, 1999, p. 22-23)⁵⁰.

Neste mesmo sentido, Schonhorn ainda complementa:

A History of the Pyrates, foi considerada uma produção de um não identificado Capitão Charles Johnson por mais de 200 anos. Até 1932, quando o Professor John Robert Moore reconheceu “a mão de Defoe”, ficou claro que Capitão Johnson era apenas uma outra máscara do incansável Daniel Defoe, como “Andrew Moreton, Esq.”, “Capt. George Robertsâ”, ou “HF”, o albardeiro que viveu a grande praga de 1665. (SCHONHORN, 1999, p. 23)⁵¹.

Luciano Figueiredo faz coro às afirmações de Manuel Schonhorn ao concordar que *A General History of the Pyrates* realmente passou um longo período de mais de duzentos anos sob a suposta autoria do Capitão Charles Johnson, porém, com as

⁵⁰ A citação no corpo do texto se trata de uma livre tradução da seguinte passagem da edição de 1999 de *A General History of the Pyrates*, organizada por Manuel Schonhorn: “*A General History of the Robberies and Murders of the Most Notorious Pyrates was published on 14th May 1724. Its author was purported to be Captain Charles Johnson. Remarkable though it may seem, less than a dozen of the more than 500 works now attributed to Defoe carried his name on the title page. (...)The journalistic wars which Defoe had entered embraced the whole London establishment; therefore it would have been impossible for anything even non-controversial from his pen to receive a fair and impartial hearing. Quite obviously, also, a marine history ‘authored’ by a sea captain guaranteed a more favorable reception by the public.*”

⁵¹ Esta segunda citação no corpo do texto se trata de uma livre tradução da seguinte passagem da edição de 1999 de *A General History of the Pyrates*, organizada por Manuel Schonhorn: “*The History of the Pyrates, then, was considered the production of an unidentified Captain Charles Johnson for more than 200 years. Not until 1932, when Professor John Robert Moore recognized Defoe’s hand, was it made clear that Captain Johnson was but another mask of the indefatigable Daniel Defoe, like “Andrew Moreton, Esq.”, “Capt. George Robertsâ”, or “H.F.”, the saddler who lived through the great plague of 1665.*”

pesquisas do Professor John Robert Moore, feitas na década de 1930, “foi estabelecida a autoria de ninguém menos que Daniel Defoe (1661?-1731), escritor prolífico de libelos políticos e de algumas obras consagradas, dentre as quais *Robinson Crusóé* (1717).” (FIGUEIREDO, 2008, p. 7).

Contudo, as discussões quanto à autoria desta obra não caminham em uma única direção. Eduardo San Martin se apoia em outros estudos para embasar sua hipótese de que os textos de *A General History of the Pyrates* não foram escritos por Daniel Defoe e de que o Capitão Charles Johnson não era seu pseudônimo:

Esta primeira edição em português atribui *Uma História geral dos crimes e roubos de piratas famosos* ao capitão Charles Johnson, alinhando-se com a mais recente e fidedigna edição inglesa da obra, feita em 1999, por David Cordingly, curador da exposição *Pirates: Facts and fiction* para os National Maritime Museum de Londres, autor de *Life among the pirates* e outros. De acordo com Cordingly, “temos que abandonar a atraente ideia de que Defoe escreveu a História e procurar o autor em outro lugar (...)” (SAN MARTIN, 2003, p. 10).

San Martin ainda o complementa com a sugestão de que:

‘A solução mais óbvia é assumir que o autor foi mesmo esse capitão Johnson de que se tem registro’. Outra hipótese foi levantada pelo historiador Philip Gosse, autor de *History of piracy: capitão Charles Johnson não seria o pseudônimo de um verdadeiro pirata? O autor, embora insista em condenar aquele modo de vida, demonstra conhecimento em detalhes de métodos, regras e procedimentos da pirataria.* (SAN MARTIN, 2003, p. 10).

Ao longo dos próximos tópicos deste capítulo, retomaremos a discussão em torno das possíveis explicações para que Daniel Defoe, um jornalista/romancista de renome à época, tenha empregado um pseudônimo. Isso será feito porque acreditamos que ele foi, efetivamente, o autor de “*História Geral dos Piratas*” e que ele e Capitão Charles Johnson foram a mesma pessoa. Considerando a natureza da temática abordada pelo jornalista, realizamos, no tópico seguinte, um exercício de aproximação entre a obra que Defoe escreveu no século XVIII e o gênero que é contemporaneamente definido como História Pública.

2.1.1 O teor de *Public History* de *A General History of the Pyrates* e os objetivos de Daniel Defoe com a escrita

Os textos de abertura da edição de 2003 de *A General History of the Pyrates*, escritos por Eduardo San Martin, contribuem para a discussão que nos propusemos realizar neste item. Para o autor, o ano de escrita ou de publicação de uma obra não é o mais importante, mas, sim, o tipo de texto que, independentemente da época em que foi escrito, continua sendo amplamente procurado pelo público leitor:

Tanto em 1700, quanto em 2003, esse tipo de texto “dá leitura” (no jargão jornalístico), com sua linguagem folhetinesca contando casos mirabolantes de proezas e malvadezas de piratas medonhos. São detalhes de cenas brutais e sangrentas de assassinatos, roubos, traições, paixões, mulheres piratas, extravagâncias, sexo, perversões, violência – todos os ingredientes do “thriller” e do jornalismo popular sensacionalista, que continuam rendosos nichos do mercado editorial do Ocidente. (SAN MARTIN, 2003, p. 8).

Sobre o surgimento da História Pública, Jurandir Malerba diz:

(...) o conceito de “história pública” surgiu com a grande crise de empregos da década de 1970 nos Estados Unidos, quando o historiador Robert Kelley, entre outros, procurou conceituar esse fenômeno do surgimento (ou criação!) de carreiras ou de um potencial mercado de trabalho alternativos à carreira acadêmica para historiadores que não conseguiam ingressar nos postos das universidades. (MALERBA, 2014, p. 28).

Estamos cientes de que a História Pública (*Public History*) ainda divide opiniões no ambiente acadêmico, principalmente quando se trata da história produzida por profissionais ligados a áreas que não são a História, como ressalta Jurandir Malerba: “Um ponto fundamental a se considerar na busca de uma definição categórica de *Public History* é a questão da formação de seus praticantes”. (MALERBA, 2014, p. 30). Essa discussão se estende à qualidade do material produzido, aos modos de categorização do campo e, ainda, à “inveja das disciplinas”, termo criado por Marjorie Garber⁵². Apesar da resistência encontrada dentro da Academia, o campo da História Pública se encontra em franca ascensão, orientando-se para o atendimento de outros públicos interessados no consumo de história:

⁵² GARBER, Marjorie. *Instintos Acadêmicos*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2003. Nessa obra, a autora discorre longamente acerca do que chama de “inveja das disciplinas”, que causaria, segundo ela, muitas vezes, estranhamento entre profissionais de áreas diversas, o que acaba por impedir a interdisciplinaridade. Pode se aplicar essa reflexão à livre produção de profissionais de outras áreas sobre temáticas históricas, que recebem reconhecimento desproporcional se comparado ao recebido pelo historiador acadêmico.

O crescimento desse campo sem fronteiras muito definidas que se chamou de *Public History* articula-se de modo orgânico com a recente explosão ruidosa de formas populares de apresentação do passado. (MALERBA, 2014, p. 31).

Nesse sentido, podemos afirmar que o crescimento do consumo dos mais diversos veículos culturais de massa (cinema, literatura romaneada, vídeo games, revistas em quadrinhos, séries televisivas, entre outros)⁵³ acarretou um também crescente e diretamente proporcional interesse do público por obras de conteúdo histórico. Tomemos como exemplo o caso de um indivíduo que, após assistir a um filme ou ler um romance, sente curiosidade sobre o assunto abordado e, ao buscar as livrarias, fica frente a frente com o *best seller* (de História Pública) mais recente sobre sua área de interesse: “A história pública explora e apresenta o conhecimento histórico – em uma variedade de formas – para além dos foros acadêmicos tradicionais.” (ZAHAVI, 2011, p. 53). É válido frisar que nem todo o livro considerado como História Pública é necessariamente escrito por um “aventureiro”, por alguém de uma área de atuação distinta da História (em sua grande maioria, profissionais do Jornalismo). No caso do Brasil, um exemplo bastante conhecido entre esses autores “não aventureiros” é o da historiadora Mary Del Priore⁵⁴.

Como o termo “História Pública” vem sendo discutido desde a década de 1970, o que podemos dizer sobre a História Pública antes da História propriamente dita, isto é, como disciplina, dentro dos muros da Academia? Não faz muitos anos que o interesse do grande público por história se intensificou; isso não significa, no entanto, que o entusiasmo em relação ao tema tenha surgido do nada e que seja uma exclusividade de indivíduos nascidos nos séculos XX e XXI. Sendo assim, é possível afirmar que, antes mesmo de termos a definição categórica da História como ciência, algumas obras já se enquadravam no que é hoje definido como *Public History*.

Para melhor esclarecer nossa argumentação, valemo-nos de Jacques Revel, que fala sobre o nascimento da História como disciplina acadêmica:

Em 1876 foi publicada em Paris a primeira edição da *Revue Historique*. O nascimento do periódico é comumente visto como um marco inaugural. A história era, a partir daquele momento, definida como uma disciplina profissional com requerimentos metodológicos

⁵³ Nós os entendemos como veículos que se valem, muitas vezes, de panos de fundo históricos para enriquecer e contextualizar seus enredos.

⁵⁴ Mary Del Priore é autora de diversas obras que poderíamos enquadrar na História Pública e que também se assemelham ao romance histórico, como *A Carne e o Sangue: a Imperatriz D. Leopoldina, D. Pedro I e Domitila, a Marquesa de Santos* (2012), *O Príncipe Maldito* (2007), *O Castelo de Papel* (2013), entre outros.

mais precisos e dotados de explícita cientificidade, com formas de treinamento codificadas e específicas e um forte sentido de comunidade acadêmica. (REVEL, 2012).

A partir dessa argumentação, retomemos a análise de *A General History of the Pyrates* a fim de identificar os objetivos que seu autor teve ao escrevê-la e as características de *Public History* que nela se manifestam, a partir de sua recepção. Utilizaremos, prioritariamente, duas edições brasileiras para traçar alguns comparativos importantes.

Começemos destacando algumas peculiaridades tanto de suas capas, quanto de suas fichas catalográficas. Na ficha catalográfica da edição organizada por Luciano Figueiredo, encontramos as seguintes informações: “1. Piratas – Obras anteriores a 1800. I. Schonhorn, Manuel. II. Figueiredo, Luciano, 1961 –. III. Título”. Já na edição organizada por Eduardo San Martín, ela se apresenta da seguinte maneira: “1. Piratas – História. I. Título”. Constata-se, assim, que o livro organizado por um não-historiador é o único que categoriza a obra como “História”.

A identificação de *A General History of the Pyrates* como uma obra de História, na ficha catalográfica da edição organizada pelo jornalista Eduardo San Martín, se confirma e se intensifica em meio às primeiras páginas do livro, nas quais o editor faz comentários sobre o caráter dos textos do autor, em um texto de apresentação curiosamente intitulado “Clássico da *historiografia popular* (e um pioneiro do *jornalismo histórico*)” [grifo do autor].

Em relação aos títulos, o jornalista manteve alguns dos utilizados na versão de Manuel Schonhorn, isto é, preservando a composição inicial da *História Geral (General History)*, enquanto Luciano Figueiredo modificou o título ao optar por *Uma história dos piratas*, promovendo ainda outras mais alterações em relação à obra original⁵⁵. Quanto ao conteúdo da obra, Figueiredo enfatiza que a obra era efetivamente uma clara tentativa de “fornecer subsídios críticos bem fundamentados para o propósito de eliminação definitiva dos piratas. Daniel Defoe promove um verdadeiro ajuste de contas com o passado da Inglaterra. O reino que dependera tanto da pirataria (...)” (2008, p. 8).

⁵⁵ Como já expusemos na Introdução, o título original da obra era: *História geral dos roubos e assassinatos dos mais conhecidos piratas, e também suas regras, sua disciplina e governo desde o seu surgimento e estabelecimento na ilha de Providence em 1717, até o presente ano de 1724. Com as notáveis ações e aventuras de dois piratas do sexo feminino, Mary Read e Anne Bonny antecederada pela narrativa do famoso capitão Avery e de seus comparsas, seguida da forma como ele morreu na Inglaterra*. Por ser extremamente extenso, foi modificado conforme surgiam as compilações dos textos de Defoe no período contemporâneo.

Com a publicação dos textos, é perceptível que esse propósito não se resumia, simplesmente, à caçada [e ao extermínio] de piratas no mar, mas consistia em atacá-los de uma forma a desconstruir toda e qualquer simpatia que a população tivesse por eles. Em razão disso, como já foi dito, os textos apresentam uma contextualização histórica do período, com base em cartas diplomáticas trocadas entre governantes, que dão destaque aos problemas que os piratas causavam e que afetavam diretamente as finanças dos Estados envolvidos e prejudicados pelos ataques. Acreditamos, no entanto, que a descrição desse cenário fosse somente uma porta de entrada para o enredo principal do livro: uma série de biografias extremamente parciais de piratas que fizeram fama entre os anos de 1717 e 1724.

É importante frisar o quão difícil era a missão de Defoe, pois ele deveria escrever de forma que a pirataria se tornasse o mais mal vista possível na avaliação da população inglesa (o público alvo dos textos naquele momento)⁵⁶. A dificuldade se encontrava nas memórias dessa população, construídas através de histórias heroicas de séculos passados naquele país, histórias de um período em que piratas haviam sido heróis nacionais, tratados como cavaleiros da coroa pela própria Rainha Elizabeth. As memórias produzidas sobre homens como Francis Drake e Richard Hawkins influenciaram sem dúvida a escrita de Daniel Defoe e fizeram com que seus textos tomassem um rumo exagerado e pitoresco. Para franceses e, principalmente, para espanhóis, não era necessária mais que uma nota em um jornal de grande circulação, esclarecendo que estava aberta naquele momento uma *temporada de caça* aos piratas. Um alívio geral seria deflagrado e a aceitação seria imediata. Em se tratando de ingleses, a situação não se desenhava dessa forma.

Fica bastante claro que, para Daniel Defoe, os textos não deviam satisfazer apenas a vontade que o Rei tinha de difamar ao máximo os piratas. Eles faziam parte de sua profissão e precisavam cativar seu público leitor da melhor maneira possível, sem fugir de seu propósito primário. Propósito este que, definitivamente, se desenhava de forma torta, caminhando diretamente no sentido contrário ao almejado. Ao descrever os piratas, Defoe acabou por ressaltar sua impetuosidade, coragem, sagacidade e brutalidade, o que os tornou personagens extremamente atraentes ao público leitor – fascínio que se acentuava ao compará-los com os pouco atraentes oficiais da Marinha

⁵⁶ Mostramos no primeiro capítulo a necessidade que a Coroa inglesa tinha de eliminar totalmente a atividade pirata na região do Caribe após a assinatura do Tratado de Utrecht e, por consequência, o domínio que passou a exercer sobre o comércio ultramarino com o continente americano.

Britânica que perseguiram e capturavam os piratas. Essa percepção pode ser encontrada nesta passagem extraída de Figueiredo:

“Bando de ladrões”, “vermes”, “vagabundos”, “celerados que nada têm de humano”. Parece difícil acreditar que o mesmo autor de definições tão fortes e sinceras a respeito dos piratas tenha também contribuído para ilustrar a aura romântica, heroica e às vezes até libertária que esses personagens viriam a merecer séculos depois. Esse sinal trocado, algo involuntário, é uma das dimensões mais fascinantes da obra que se publica. (FIGUEIREDO, 2008, p. 7).

No capítulo seguinte da obra, as palavras duras empregadas por Defoe para se referir aos piratas que biografou se mesclam a descrições heroicas, às vezes corajosas em demasia, por vezes arrojadas e também irreverentes, em alguns casos. Assim, à revelia dos propósitos iniciais, as críticas têm seu impacto reduzido em função das narrativas atraentes que o autor faz sobre dezenove piratas, que foram praticamente os *reis do Caribe* durante boa parte do século XVIII. Quando Luciano Figueiredo fala em “sinal trocado, algo involuntário”, ele se refere justamente a isto, pois as descrições feitas por Daniel Defoe suavizam e até desfazem a visão negativa sobre os piratas que ele pretendia inicialmente difundir.

Considerando que a obra visava ao entretenimento do público, torna-se pertinente o questionamento feito por Jill Liddington: “(...) se isto é meramente história-como-entretenimento, será que deveríamos lamentar a passividade dos milhões de espectadores?”. (LIDDINGTON, 2011, p. 43). Através dessa provocação, a autora nos leva a refletir sobre o comportamento do público, que assimila sem questionamentos algumas publicações de caráter “histórico”. No caso de *A General History of the Pyrates*, se o considerarmos como um livro de História Pública, que “evoca a ideia de acesso irrestrito, isto é, de um conhecimento histórico franqueado a todos” (ALBIERI, 2011, p. 19), seu leitor não só o leu, como, justamente em decorrência de sua não passividade – contrariando, de certa forma, as impressões de Liddington – pode não ter se identificado com os propósitos do autor ao escrevê-lo, produzindo, assim, um segundo resultado, que não estava inicialmente planejado por Daniel Defoe. Essa passividade/não passividade que destacamos pode ser compreendida como uma ausência de tentativa de interpretação do texto, ou, mesmo, de não aceitação do que o mecanismo textual possuía como objetivo, que fez com que, neste caso, os leitores agissem de forma efetiva sobre os objetivos da escrita de Daniel Defoe. Desta forma, esta crítica ou lamento à passividade do leitor em relação a obras de cunho histórico que

visam o entretenimento, pode não se aplicar a leitura de *A General History of the Pyrates*.

É provável que se Daniel Defoe tivesse intuído o resultado inverso que sua obra provocaria nas percepções sobre os sujeitos que desejava atacar, talvez tivesse escrito seus textos de forma diferente. Todas essas questões corroboram o defendido por Roger Chartier: “(...), o ato de ler não pode anular-se no próprio texto, assim como as significações não podem também ser aniquiladas mediante significados impostos.” (CHARTIER, 1991, p. 234).

Neste sentido:

A *General History of the Pyrates* nos oferece, portanto, uma narrativa que acaba, mesmo que involuntariamente, não cumprindo seu objetivo de denegrir a imagem do pirata. Por certo, que em diversos momentos da obra são destacadas as infâmias dos piratas biografados, suas covardias e traições, porém, estes momentos da narrativa acabam não causando tanto impacto no leitor quanto os momentos épicos, especialmente, os confrontos navais, que ajudaram a construir um imaginário sobre este ator histórico. (DA COSTA, 2014, p. 1678).

Não faltaram tentativas por parte dos editores de direcionar a leitura já na segunda edição compilada da obra. Procuraram por várias vezes esclarecer quais eram seus objetivos ao escrever sobre piratas e frisar onde deviam se encontrar na história: em lugar nenhum.

Presumo não ser necessário nos desculparmos por atribuir o nome de História às páginas que se seguem, embora elas não contenham senão os feitos de um bando de ladrões. São a bravura e a estratégia na guerra que fazem com que ações mereçam ser relatadas. Neste sentido, pode-se pensar que as aventuras narradas aqui merecem esse nome. Plutarco é muito circunstancial quando descreve as ações de Spartacus, o escravo, e faz da vitória sobre ele uma das maiores de Marcus Crassus. É provável que, se esse escravo tivesse vivido mais tempo, Plutarco nos contasse a sua vida em liberdade, porque Roma, então dona do mundo, no começo não passava de um refúgio de ladrões e foras-da-lei. (N.E, 2008, p. 15).

Como podemos ver no trecho selecionado e transcrito acima, os responsáveis pela edição de *A General History of the Pyrates*, de 1725, fazem questão de ressaltar que figuras como os piratas, por sua condição de verdadeiros párias sociais, não mereciam ter suas trajetórias e atividades relatadas como registro histórico. Para eles e, também, para Daniel Defoe e os consumidores de História daquele período, somente as ações daqueles que os perseguiram e os derrotaram, os verdadeiros heróis, mereciam ser valorizadas. Defoe foi o Plutarco desses editores, ou seja, um “historiador” que narrou o brilhantismo com que os heróis de suas épocas derrotaram vilões de grande potencial e

que não poderiam ser enfrentados por outros senão eles. O autor, contudo, ainda que declarasse fazer História, apresenta características próprias de um escritor de literatura ficcional, campos que eram muito próximos antes da guinada científica da História. Devido a suas opções narrativas, apresenta algumas características que são, hoje, alvo de críticas dos historiadores acadêmicos em relação aos denominados historiadores públicos. Dentre elas, está o estilo às vezes jocoso e extravagante, que funciona como um chamariz para atrair, reunir e fidelizar leitores, apesar da questionável qualidade das obras. Jurandir Malerba se une à voz dos críticos:

Essa história produzida por leigos costuma ser uma história muito ruim. A história social, processual, interpretativa, estrutural, analítica, crítica, não chega ao grande público, e sim a história paroquial, episódica, factual, pitoresca, anedótica, biográfica, das grandes batalhas, em rápidas narrativas dramáticas inflamadas. (MALERBA, 2014, p. 32).

Se não podemos cobrar de Defoe, que escrevia em 1724, o rigor e a autocrítica que Malerba cobra de seus pares e daqueles que se propõem a escrever História, podemos, sim, criticar editores e organizadores que já publicaram ou que venham a publicar novas edições de *A General History of the Pyrates*, sem a inclusão de notas e advertências ao leitor, privando-o de se inteirar melhor sobre o texto com que está entrando em contato. Por ter tido essa preocupação com o leitor, a edição organizada pelo historiador Luciano Figueiredo é a que recomendamos, dentre as nacionais, aos interessados nessa obra de Daniel Defoe.

2.1.2 As biografias de piratas escritas por Daniel Defoe e o gênero biográfico na História

A General History of the Pyrates é uma obra que se compõe de uma série de biografias. Ao longo do tempo, esse gênero tem provocado algumas polêmicas, o que implicou, inclusive, no recolhimento de exemplares de biografias não autorizadas das livrarias, como no caso da obra *Roberto Carlos em Detalhes* sobre o cantor Roberto Carlos. Diante disso, surgem alguns questionamentos: como se deve escrever e por que se deve escrever biografias? Ou, então, quais vidas realmente “merecem” ou “precisam” ser relatadas? E quanto da vida de uma pessoa precisa ser relatado para que uma narrativa possa ser nomeada uma biografia? As perguntas surgem da consciência de que a narrativa da totalidade de algo é impossível por uma série de motivos, tais como a

ausência de informações documentais ou, mesmo no caso de biografias de pessoas ainda vivas, o quanto o indivíduo deseja que seja exposto de sua vida, ou ainda quais informações de sua vida a família do já falecido deseja que venham à tona.

Esses questionamentos surgiram inevitavelmente da leitura das biografias de piratas famosos, que conquistaram sua fama causando terror nos mares da região do Caribe, durante as últimas décadas do século XVII e as primeiras do XVIII, que selecionamos para analisar nesta dissertação. Daniel Defoe, cabe ressaltar, não se preocupou em buscar informações sobre a vida completa de seus biografados, sendo que, na maioria dos casos, narrou, em alguns poucos parágrafos, a origem do sujeito, passando diretamente para a descrição de sua atuação como pirata, que, muitas vezes, não se estendia por uma década. Essa estratégia narrativa fica evidente na biografia de Bartholomew Roberts, já que Defoe parte direto para a descrição de sua vida adulta, mais especificamente, destacando o período em que exerceu a função de marinheiro comum e seu ingresso na pirataria:

Bartholomew Roberts velejava em emprego honesto, como segundo oficial do “Princess”, de Londres, sob o comando do capitão Plumb, desde novembro de 1719, quando saiu da Inglaterra, chegando na Guiné em fevereiro do ano seguinte. Plumb vinha comprar escravos em Anamboe, sendo capturado pelo capitão Howel Davis (...). No início, tornou-se um membro forçado do bando de Davis, sendo totalmente contra aquele tipo de vida. Certamente teria fugido, se uma boa oportunidade se apresentasse. Mais tarde, porém, mudaria seus princípios. (JOHNSON, 2003 [1ª ed. 1724], p. 2013).

A passagem transcrita acima é justamente a que dá início à biografia de Bartholomew Roberts, em *A General History of the Pyrates*. O autor da biografia menciona a carreira honesta que seu personagem tinha antes de se tornar pirata, mas, em momento algum, menciona sua vida anterior a isto, como os detalhes que o levaram a se tornar um marinheiro ou como chegou a ser segundo oficial de um navio comercial. Esse tipo de descrição segue o modelo que Defoe adota nas demais biografias que compõem sua obra, que pode decorrer, muito provavelmente, da escassez ou da falta de informações sobre a vida pregressa de seus biografados e de sua inevitável seleção, dadas as intenções que o autor tinha ao narrá-las.

Constata-se, assim, que as biografias que Defoe escreveu sobre os famosos piratas do século XVIII partiam sempre do momento em que esses indivíduos haviam se tornado efetivamente piratas, o que merece uma discussão mais aprofundada. Essa opção implicou na desconsideração da vida pregressa destes homens, assim, as

dificuldades e as motivações que levaram estes homens a uma atividade tão perigosa sem a menor garantia de sucesso, não mereceram a atenção do autor.

Retomamos, aqui, o questionamento sobre o quanto da vida de um sujeito deve estar presente em sua biografia e sobre as motivações e, também, as implicações de uma narração que considera a vida de um indivíduo de seu nascimento a sua morte. Para tanto, recorreremos ao que nos diz Pierre Bourdieu sobre o *nome próprio* na história:

(...) como o que ele (*o nome próprio*) não é senão uma rapsódia heterogênea e disparatada de propriedades biológicas e sociais em constante mutação, todas as descrições seriam válidas somente nos limites de um estágio ou de um espaço. Em outras palavras, ele só pode atestar a identidade da personalidade, como individualidade socialmente constituída, à custa de uma formidável abstração. (BOURDIEU, 1996, p. 187, grifo do autor).

Bourdieu chama a atenção para as implicações do que denominou *ilusão biográfica* e para os tantos equívocos que se fazem presentes no fazer biográfico. Destacamos, contudo, somente o exemplo do *nome próprio* para responder à questão que formulamos mais acima. Quando Bourdieu conceitua a questão, afirma que um indivíduo é socialmente mutável e que as fases de sua vida o modificam de forma que ele se torna, em cada uma delas, um ser diferente, e a única forma de identificar esse indivíduo como sempre o mesmo ao longo de sua existência se resume a uma única singularidade: o *nome próprio*. Dessa forma, podemos compreender que, se não existisse a característica fixa do *nome próprio*, uma pessoa poderia ser facilmente identificada como um conjunto de indivíduos que se sobrepõem ao longo de seus anos de vida.

A atividade da pirataria representava sem dúvida uma modificação drástica no modo de vida daqueles que optavam por desempenhá-la. Bartholomew Roberts, por exemplo, mudou radicalmente sua vida, ao ser poupado pelos piratas que atacaram o navio em que trabalhava. Se a assimilação se mostrou difícil inicialmente, ao ganhar a confiança de seus companheiros, Roberts se viu alçado à posição mais alta em um navio pirata: a de capitão. Nesse caso, as mudanças sociais referidas por Bourdieu ficam evidentes não somente na atividade ilícita que ele passaria a desempenhar, mas, também, na mudança de nome, já que Bartholomew Roberts era conhecido como Black Bart por seus companheiros de frota pirata. Outros passaram pela mesma modificação: Edward Teach se torna o famoso Capitão Barba Negra, e John Rackam se transforma em Calico Jack, dos quais trataremos mais longamente no terceiro capítulo.

Através desses exemplos, podemos entender a que tipo de ilusão Pierre Bourdieu se refere:

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar. (BOURDIEU, 1996, p. 185).

Segundo o sociólogo, a narrativa de uma vida não pode ser contínua e representada pela linha imaginária, sem curvas, do clássico início, meio e fim. Não há, portanto, necessariamente uma lógica plausível entre todos os eventos possíveis na vida de um indivíduo. Essa descontinuidade, vale lembrar, foi percebida pela literatura moderna muito antes do que por historiadores, mas o quanto de literatura ficcional pode ser encontrada nas biografias escritas por Daniel Defoe? Por que o autor se deteve na descrição de um cenário de terror provocado pelos piratas?

Quanto à evolução da produção biográfica, consideramos válido lembrar as fases propostas por François Dosse, que:

(...) sugere três fases no percurso da biografia: uma primeira que chama de “idade heroica”, na qual a biografia transmitiria modelos, valores para as novas gerações; uma segunda fase, a da “biografia modal”, em que a biografia do indivíduo teria valor somente para ilustrar o coletivo (a sociedade da biografado em tempos e em espaços diversos); e uma terceira e última fase, a atual, que chama de “idade hermenêutica”, no momento em que a biografia tornou-se terreno de experimentação para o historiador, aberto a várias influências disciplinares (BORGES, 2005, p. 207).

A partir dessa categorização, as biografias escritas por Daniel Defoe estariam todas inseridas no primeiro momento, ou seja, na “idade heroica”. Se consideramos, contudo, a afirmação de Sabina Loriga, de que “o destino individual dos homens ilustres permitia compreender que as escolhas de uma nação era uma opinião largamente compartilhada ainda no século XVIII.” (LORIGA, 1998, p. 229), certamente, as biografias de Defoe não podem se encaixar em nenhum tipo de heroísmo, considerando-se os padrões do período. Piratas eram considerados párias da sociedade e, com certeza, não figuravam na lista de sujeitos dignos, que poderiam servir como exemplos e transmitir valores para as gerações futuras.

Pode se perceber – conforme o exemplo das narrativas de Plutarco dado pelos organizadores da edição de 1725 de *A General History of the Pyrates* – que a premissa era a de enaltecer os feitos dos considerados heróis do período, ou seja, dos

responsáveis pela captura ou pela eliminação dos famosos capitães de embarcações piratas que são biografados, como o tenente Sun, oficial que capitaneava o forte navio oficial da Marinha Real Britânica (Royal Navy) *Swallow*. É importante ressaltar que boa parte dos relatos coletados por Defoe para a confecção dessas biografias são justamente narrativas de oficiais da Royal Navy e de marinheiros, entre outros, que participaram das campanhas que visavam capturar ou eliminar os piratas. Isso parece explicar as descrições de feitos arrojados e de grande coragem por parte dos piratas, uma forma bastante eficaz de dar traços heroicos aos feitos de seus captores. Outros relatos utilizados por Defoe foram obtidos com piratas subordinados a esses capitães, que, após serem capturados, foram interrogados e, posteriormente, levados a julgamento.

Os objetivos de Daniel Defoe, que eram os de subsidiar a destruição moral dos piratas junto ao público leitor inglês da época, não se concretizaram, já que, a partir do século XIX, encontramos produções ficcionais sobre piratas, que, apesar de utilizarem os relatos do escritor, recorrem a eles para transformar os piratas em heróis e os oficiais da Marinha Real britânica em vilões. É importante lembrar que as mudanças políticas ocorridas no século XIX também alteraram, gradativamente, a visão das pessoas sobre os agentes e os mecanismos estatais e, no caso de Inglaterra, Espanha e França, suas impressões sobre o regime monárquico, inclusive. Portanto, é provável que, naquele momento, e nos anos que seguiram, as produções de ficção estivessem em sintonia com esse processo marcado por intensas mudanças, observáveis, também, nos conceitos de heróis e vilões.

Diante do exposto, propomos um exercício de reflexão: e se um historiador tivesse tido o interesse de biografar os mesmos piratas nos quais Defoe se deteve? Ele teria se enquadrado no proposto por Sabina Loriga, quando ela afirma que: “A morte do herói não eliminou, contudo a exigência de se estudar os indivíduos. Hoje a aposta não é mais no grande homem (conceito banido e às vezes desprezado), e, sim, no homem comum.” (LORIGA, 1998, p. 244)? Para tentar responder a esse questionamento, recorreremos a dois termos utilizados por Loriga, o de “grande homem” e o de “homem comum”. No primeiro, encontra-se o clássico herói, enquanto que entre os que se encaixariam no segundo se encontram os Martin Guerres, Guiovan Batista Chiesas e Menocchios. Sob essa perspectiva, os piratas estão bastante distantes de serem heróis de qualquer época, mas, também, não podem ser alocados em uma categoria de “homens comuns”, devido à fama que conquistaram. Homens como Bartholomew Roberts, Edward Teach e William Kid, entre outros, se encontram, assim, em uma espécie de

“limbo biográfico”, no qual não existem heróis, pela obviedade da função, nem tampouco homens comuns, pelas circunstâncias em que figuraram. Giovanni Levi, no entanto, contribui para solucionar o impasse exposto no parágrafo acima:

A Biografia e os casos extremos. Às vezes, porém, as biografias são usadas especificamente para esclarecer o contexto. Nesse caso, o contexto não é percebido em sua integridade e exaustividade estáticas, mas por meio de suas margens. Descrevendo os casos extremos, lança-se luz precisamente sobre as margens do campo social dentro do qual são possíveis esses casos. (LEVI, 1996, p. 176-177).

Em se tratando das biografias escritas por Daniel Defoe, se tem justamente um caso extremo, pois, através delas, se pretendia a marginalização e a eliminação da figura do pirata, atendendo às intenções da nação detentora de maior poder político e econômico naquele momento, a Inglaterra. Nas descrições da vida desses famosos piratas e de outros menos ilustres companheiros de ofício, encontramos a explicitada tentativa de demonstrar que, naquele momento, a atividade de pirataria era obsoleta e prejudicial à Monarquia, e que aos indivíduos que a praticavam faltavam escrúpulos e sobravam rebeldia e violência.

Independentemente das motivações que Daniel Defoe teve para escrevê-las, as biografias de piratas famosos acabaram por aproximar do público leitor os sujeitos que, por iniciativa da Coroa britânica, deveriam ser marginalizados e tidos como anti-heróis, num curioso processo de identificação dos ingleses com os que foram apresentados como vilões de *A General History of the Pyrates*.

2.2 Para além de *A General History of the Pyrates*: os piratas nos romances dos séculos XIX, XX e XXI

Durante muito tempo, *A General History of the Pyrates* foi tida como a obra máxima, e possivelmente, a única fonte sobre a época áurea da pirataria caribenha, na primeira metade do século XVIII. Afinal, foi nessa obra que os piratas que fizeram fama nesta região no Setecentos tiveram suas vidas expostas para quem os desejasse conhecer. Foi a partir desse conjunto de textos que se deu também o início da construção, certamente inesperada, se consideramos as motivações do escritor ao escrevê-los, do estereótipo do pirata caribenho.

Isto corrobora o que nos diz Roger Chartier, sobre o ato da leitura e o quão ativo ele deve ser. O leitor não se submete ao texto de forma passiva, não reproduzindo,

assim, o que o autor decidiu expor com o que escreveu. Esse leitor cria seus próprios resultados interpretativos das ideias do autor da obra, a partir desta leitura, construindo suas próprias impressões e fazendo com que o mecanismo de saída do pós-leitura seja, não raramente, diferente da proposta do autor (CHARTIER, 1991). Em relação à obra *A General History of the Pyrates*, a narrativa acabou por provocar em seus leitores um fascínio inesperado pelos temíveis piratas do Caribe, o que nos leva a refletir, junto com Umberto Eco, sobre o “leitor-modelo” e o “leitor-empírico”:

O leitor-modelo de uma história não é o leitor empírico. O leitor empírico é você, eu, todos nós, quando lemos um texto. Os leitores empíricos podem ler de várias formas, e não existe lei que determine como devem ler, porque em geral utilizam o texto como um receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto. (ECO, 1994, p. 14).

Referindo-se ao leitor-modelo, Eco ainda complementa:

(...) leitor-modelo – uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar. Um texto que começa com “Era uma vez” envia um sinal que lhe permite de imediato selecionar seu próprio leitor-modelo, o qual deve ser uma criança ou pelo menos uma pessoa disposta a aceitar algo que extrapola o sensato e o razoável. (ECO, 1994, p. 15).

Portanto, se partimos da premissa de que um texto que se inicia com “Era uma vez” é uma leitura fantasiosa, provavelmente direcionada para o público infantil ou para pessoas dispostas a aceitar o mirabolante enredo, a obra de Daniel Defoe foi escrita para uma população familiarizada com a história inglesa e com sua monarquia. Era destinada então, para leitores, quer fossem eles membros uma elite, com maior acesso aos livros, ou integrantes das parcelas menos privilegiadas da população, que recorriam a outras formas de acesso à leitura.⁵⁷ Como procuramos sustentar nesta dissertação, Defoe, apesar de ter tido um “leitor-modelo” em mente, não conseguiu, no entanto, guiar a leitura que deveria ser feita pelos “leitores-empíricos” de *A General History of the Pyrates*.

Esta discussão sobre os tipos de leitores descritos por Eco nos permite introduzir a análise que fizemos do segundo conjunto de fontes que selecionamos, composto por quatro obras literárias, a saber: *O Conde de Monte Cristo* (1844), *A Ilha do Tesouro* (1883), *Contos de Piratas* (1922) e *O Garoto no Convés* (2008). As três primeiras merecerão uma ênfase maior neste tópico, em função da maior proximidade com o

⁵⁷ Ver mais em: CHARTIER, R.; e CAVALLO, G. (Org.) *História da leitura no mundo ocidental* 1. São Paulo: Ática, 1998.

período da escrita de *A General History of the Pyrates*, e porque já nos detivemos mais em *O garoto no convés* no primeiro capítulo.

Ainda sobre os leitores, é importante frisar, antes de dar início a análise desses romances, que já no século XVIII, com obras do próprio Daniel Defoe, como *Moll Flanders* (1722), o modelo de leitor passou a se modificar gradualmente. O romance moderno trouxe para a literatura um abandono dos objetos clássicos e medievais, fazendo com que fosse gerada uma ênfase notória na particularização e na individualização dos personagens (SILVA, 2011). Com esta ascensão do gênero romântico houve uma aproximação de um novo público com a literatura, público este que já não se restringia as elites letradas e que se identificava com a fidelidade a experiência individual projetada pelas novas formas literárias⁵⁸.

Iniciamos a análise desses romances, abordando duas categorias: a de autor e a de leitor. Na primeira, temos Daniel Defoe, como autor da *História Geral dos Piratas*, e, também, os autores das obras literárias que escolhemos e, por fim, os leitores das obras literárias. Em relação aos últimos, adiantamos que não aprofundamos a discussão em torno da recepção, detendo-nos, em função dos objetivos propostos, nas evidências da difusão do estereótipo do Pirata Caribenho, questão que será mais aprofundada no terceiro capítulo. Quanto aos autores das obras literárias selecionadas, além de autores de histórias de ficção, estes, seguramente, são também leitores. Leitores que, certamente, tomaram contato com os textos de Defoe, como pode ser observado na utilização de grande número de elementos extraídos de suas descrições, principalmente, em termos de comportamento e de aparência dos piratas biografados em *A General History of the Pyrates*⁵⁹.

Na continuidade, destacamos outras quatro categorias que consideramos fundamentais para a análise que propomos: Narrativa, Tempo, Espaço e Personagens, sendo que optamos por tratar dos personagens no terceiro capítulo, já que se constituem no elemento principal para a análise dos estereótipos criados e difundidos.

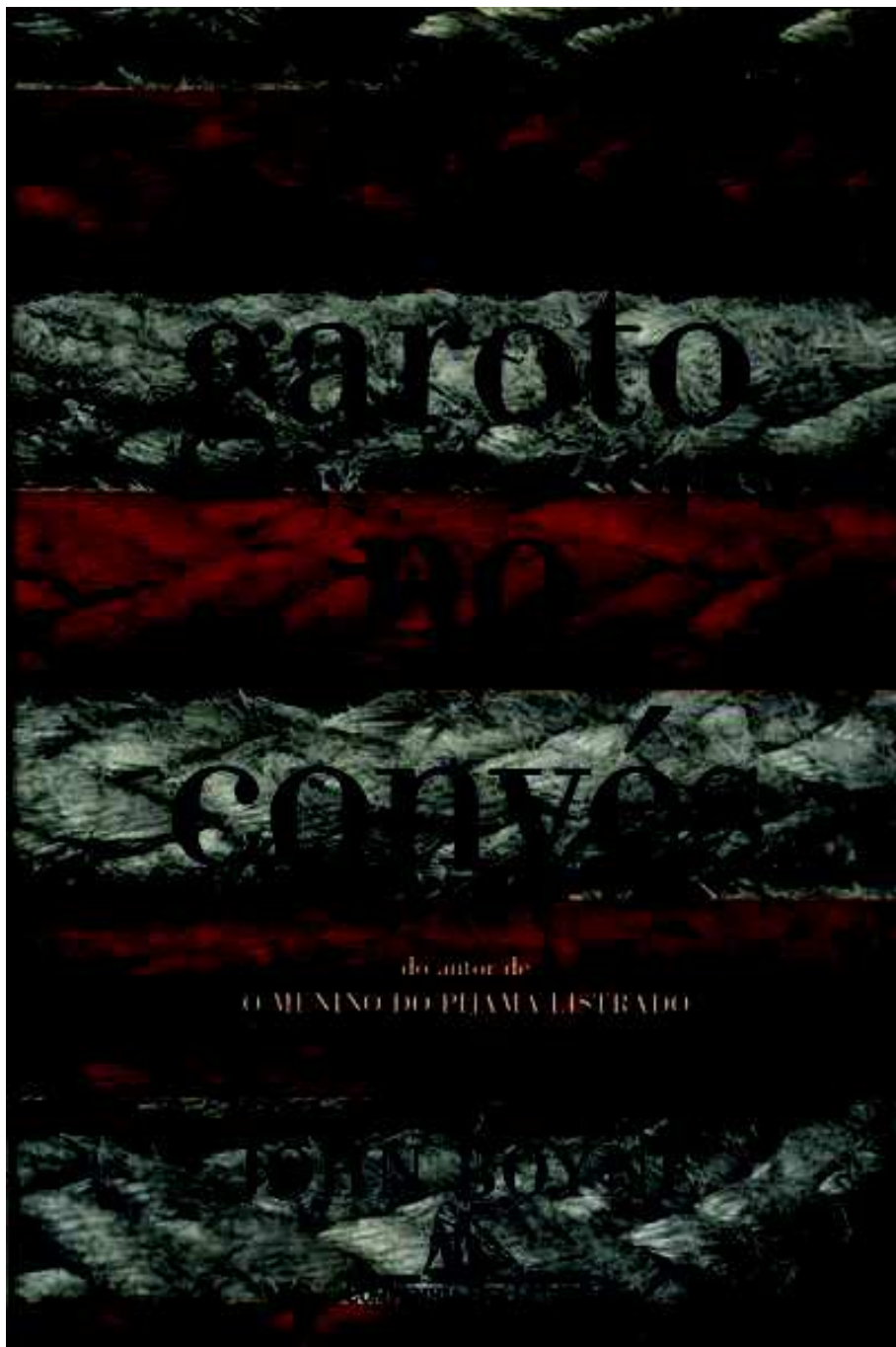
Antes de nos determos nestas quatro categorias, apresentamos ao leitor as capas das edições de cada um dos romances selecionados para análise. Adiantamos que, se, inicialmente, elas aparecem a título de ilustração, mais adiante, neste mesmo capítulo e,

⁵⁸ Ver mais em : WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Companhia de Bolso, 2010.

⁵⁹ Ver mais em: CHARTIER, Roger. *O que é um autor? Revisão de uma Genealogia*. EDUFSCar, 2012 e CHARTIER Roger. *Textos, Impressão e Leituras*. In: HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

também, no próximo, as imagens que ilustram as capas serão importantes para os questionamentos que nos propomos responder. A capa de *O conde de Monte Cristo* mostra uma localidade importante para o enredo do romance, e as capas de *Contos de Piratas* e *A Ilha do Tesouro* são muito importantes para a análise dos estereótipos que empreendemos no terceiro capítulo desta dissertação. Seguem, abaixo, as referidas capas:

Figura 28: Capa de *O Garoto no Convés* (2008)



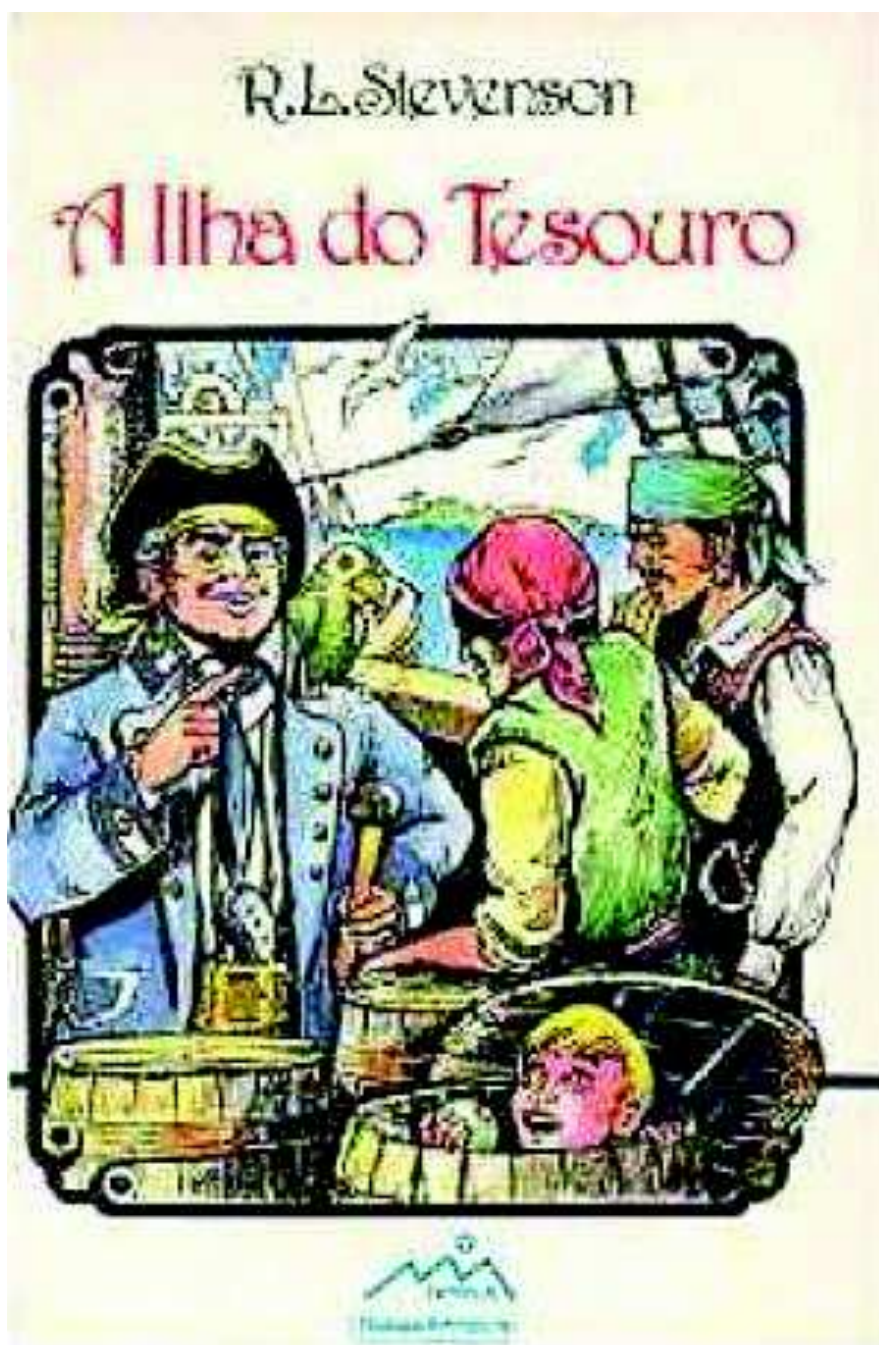
Fonte: www.traca.com.br

Figura 29: Capa de *Contos de Piratas* (2011)



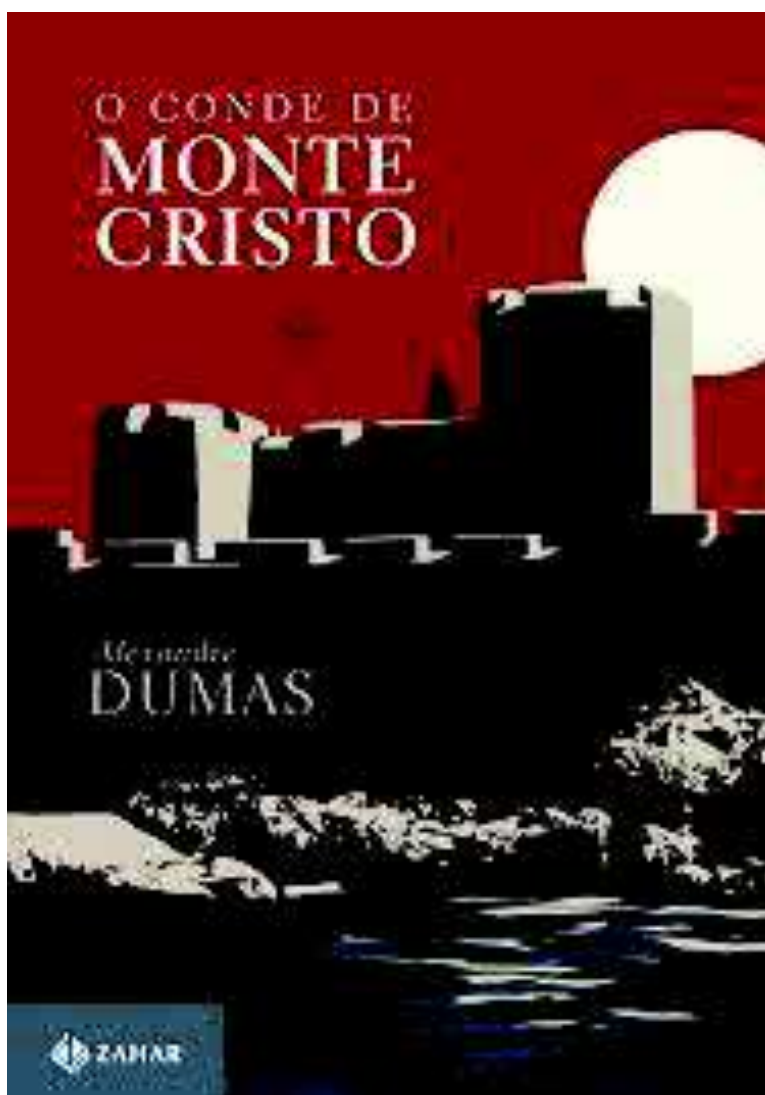
Fonte: www.hedra.com.br

Figura 30: Capa de *A Ilha do Tesouro* (2014)



Fonte: www.portaldelivros.com.br

Figura 31: Capa de *O Conde de Monte Cristo* (2012)



Fonte: homoliteratus.com

Iniciamos nossas reflexões com as afirmações do teórico da análise literária do início do século XX, Edward M. Forster, para quem “o historiador registra, enquanto o romancista deve criar” (FORSTER, 1998, p. 46), sendo que: “Ao romancista é permitido lembrar e compreender tudo, se isso lhe convém.” (FORSTER, 1998, p. 47). Nessa mesma perspectiva:

(...) a história narrada é fictícia, o que a distingue da biografia, da autobiografia, do testemunho vivido, do depoimento, da narrativa de viagem, da obra dita “histórica”. Põe-se aqui a difícil questão da utilização do “verdadeiro” pelo romancista e da sua transformação em “ficção”. Dificilmente se pode conceber um “romance puro”, onde tudo seria totalmente fabricado, desligado da realidade; de igual modo, pode-se perguntar se a “narrativa bruta”, em que tudo seria conforme à realidade é possível. (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 31).

Nessa passagem, Forster trata de verossimilhança, ou seja, da impossibilidade ou mesmo do não desejo do autor de ficção de atingir “a” ou “as” verdade(s). Também os historiadores têm estado muito mais inclinados ao trabalho com relatos verossímeis do que propriamente com a busca de uma verdade supostamente absoluta, fazendo com que a questão interpretativa ganhe importância no fazer historiográfico, em detrimento dos relatos únicos e fechados a uma linha de pensamento. Talvez, na contemporaneidade, o que diferencie historiadores e escritores de ficção não seja o que nos diz Edward M. Forster, mas, sim, uma questão de compromisso. Compromisso esse que está relacionado à verdade, para o historiador, mesmo que não seja uma verdade totalizante, e sim verossimilhante e passível de interpretações, mas ainda assim a verdade, algo com o qual o escritor de ficção não deve eleger como prioridade.

De acordo com Verena Alberti, inspirada nas reflexões feitas por Costa Lima⁶⁰, existe uma distinção entre fantasia e ficção, sendo que ambas criam um “outro mundo”, porém a primeira representa uma fuga da realidade como uma atividade compensatória do criador, enquanto a segunda cria seu “outro mundo”, fazendo-o penetrar no plano da realidade, tendo como parâmetro não o que foi, mas o que poderia ter sido (ALBERTI, 1991). Ou seja, ao lermos uma obra ficcional, não podemos afirmar levemente que lidamos com mentiras criadas para o entretenimento, mas, sim, que estamos frente à visão de um determinado autor para nosso mundo. Considere-se que, como nos diz Umberto Eco: “(...) parece que os leitores precisam saber uma porção de coisas a respeito do mundo real para presumi-lo como o pano de fundo correto do mundo ficcional”. (ECO, 1994, p. 91). Nos romances que analisamos, essa afirmação de Eco parece se confirmar, pois neles encontramos piratas fictícios interagindo com piratas que realmente existiram, em cenários que podemos localizar ao consultarmos algum atlas ou livros de geografia. No próximo tópico, tratamos da categoria Narrativa.

⁶⁰ COSTA LIMA, Luiz. 1972. “Mito e provérbio em Guimarães Rosa”, em *A metamorfose do silêncio*. Rio de Janeiro, Eldorado, 1974. (Enfoque)

2.2.1 A Narrativa

A primeira questão que devemos ter em mente ao falarmos de Narrativa diz respeito à identificação do narrador. Afinal, como esse narrador se apresenta na história que está contando? Para tentar responder a esse questionamento, recorreremos aos *tipos de narradores*, os quais, segundo Yves Reuter, definem os dois *modos narrativos*⁶¹:

No primeiro (diegesis), o narrador fala em seu nome ou, pelo menos, não dissimula as marcas de sua presença. O leitor sabe que a história é narrada, mediada por um ou vários narradores, uma ou várias consciências. Este modo se inscreve na tradição dominante da epopeia e do romance. (...) No segundo modo (mimesis), a história parece narrar-se por si mesma, sem mediação, sem narrador aparente. (REUTER, 1995, p. 65).

Sob essa perspectiva, existem dois tipos de narrador:

(...) o narrador heterodiegético é aquele que, ausente da diegese, conta os fatos ficcionais; narrador homodiegético relata os acontecimentos, neles incluindo-se. Essa inclusão subdivide esse segundo modelo de duas formas: numa, ele é o herói de seu próprio relato, denomina-se, então autodiegético⁶²; noutra, ele secundariza-se desempenhando o papel de observador, e designa-se homodiegético. (SCHNEIDER, 2010, p. 2).

Pode-se, portanto, afirmar que, por mais que as páginas de um romance tenham sido escritas por uma única mão, autor e narrador são elementos distintos e que não podem ser confundidos. Normalmente, o papel desempenhado pelo narrador é percebido já nas primeiras páginas de um romance, e a conjugação dos verbos, na primeira ou na terceira pessoa, evidencia se lemos algo narrado por um narrador *homodiegético* ou *heterodiegético*. No caso d'*O Garoto no Convés*, o narrador é a personagem principal, John Jacob Turnstile, que, já adulto, descreve sua primeira aventura como grumete em um navio pertencente à Royal Navy. Já o texto d'*A Ilha do Tesouro* começa sendo narrado desta forma:

Atendendo aos pedidos do squire Trelawney, do Dr. Livesey e daquele grupo de senhores para que eu relatasse minuciosamente o caso da Ilha do Tesouro do princípio ao fim e sem encobrir quaisquer circunstâncias, a não ser a posição geográfica da ilha (e isto somente porque ainda há tesouro lá para ser resgatado), tomo da pena neste ano da graça de 17... e regresso ao tempo em que meu pai era dono da estalagem “Almirante Benbow”, e o velho marinheiro queimado de

⁶¹ Estes “modos narrativos” estão expostos, de forma simplificada, em *Teoria da Literatura II* (2008) da autora Marta Morais da Costa.

⁶² Ver mais em CARDOSO, 2003.

sol, com um talho de sabre, veio hospedar-se em nossa casa. (STEVENSON, 2014, p. 11, grifo do autor).

Como se pode constatar, *A Ilha do Tesouro*, assim como *O Garoto no Convés* também conta com um narrador que faz parte do rol de personagens do enredo, no caso, o também jovem Jim Hawkins, diferentemente das outras duas obras selecionadas, *Contos de Piratas* e *O Conde de Monte Cristo*⁶³. Nestes dois romances, o narrador, ausente como personagem, conduz o leitor pela história, descrevendo as cenas e os cenários, evocando os diálogos e esclarecendo a quais personagens pertencem as falas. No caso específico de *Contos de Piratas*, temos uma porção de histórias curtas que podem ou não estar interligadas, já que o narrador de cada conto se apresenta e se dirige ao leitor de formas diferentes, por vezes, como um mero apresentador do enredo, em outras, como um crítico dos piratas sobre os quais está narrando.

Para entendermos melhor a posição do narrador, nós nos deteremos a partir de agora no enredo de cada uma dessas obras. Entendemos que a análise desses enredos nos permite não somente identificar o tipo de narrador de cada um dos romances, mas também qual é sua “instância narrativa”, ou seja, como cada um deles se relaciona com sua narrativa, evidenciando os três modos narrativos possíveis, o *centrado no autor*, o *centrado no narrador* ou o *neutro* (REUTER, 1995).

Em *A Ilha do Tesouro* temos a narrativa do jovem Jim Hawkins, que conta a história de suas aventuras, em busca de um tesouro pirata supostamente enterrado em uma ilha desconhecida. O garoto trabalhava com sua família em uma estalagem, que recebia viajantes que estavam a caminho do mar ou de Bristol, a cidade grande mais próxima. Em uma oportunidade, receberam um velho pirata chamado Billy Bonés, que escondia um grande segredo e parecia estar sendo, em função disto, perseguido por antigos companheiros. Após a morte de Bonés, Hawkins e sua mãe descobrem que o que Bones carregava era um mapa, que levava ao esconderijo do tesouro do já falecido Capitão Flint. Na sequência, a vida do garoto muda drasticamente com o convite que lhe é feito pelo médico da família, Dr. Livesey, e por um antigo oficial da Marinha Real Inglesa, Sr. Trelawney, para se juntar à comitiva que partiria em busca do ouro de Flint. O que nenhum deles sabia era que, entre os marinheiros contratados para a missão, estavam os velhos companheiros de Flint, liderados por seu antigo imediato, o pirata de uma perna só, conhecido como Long John Silver.

⁶³ Lembramos o leitor que a edição que utilizamos de *O Conde de Monte Cristo* é a de 2012, da editora ZAHAR. Essa edição, visando atingir um público maior, teve as expressões de época modificadas antes de sua publicação. O texto, portanto, apresenta uma linguagem diferente do texto original.

Já embarcado, Jim Hawkins descobre que os piratas pretendiam tomar o navio e roubar o tesouro durante a viagem de volta, deixando o restante da tripulação à deriva. Com a descoberta, o garoto passa a transitar entre os dois grupos que se formam em torno da busca do tesouro: o dos piratas e o dos oficiais e demais tripulantes. Estranhamente, o menino desperta a simpatia de Long John Silver, que passa a protegê-lo das reações intempestivas de seus companheiros piratas. Na sequência, o tesouro é encontrado, e o grupo de piratas é neutralizado, sendo que se decidiu que alguns deles seriam abandonados na ilha e que Silver deveria ser levado para julgamento em Bristol. Silver, no entanto, foge em um dos botes do navio, durante a viagem de volta, e nunca mais é visto. Já Hawkins e seus companheiros aventureiros enriquecem com o que conseguiram trazer do tesouro de Flint nos navios da comitiva. É ele que narra a história dessa descoberta.

Considerando o enredo d'*A Ilha do Tesouro* e o d'*O Garoto no Convés*, constata-se que os narradores desses romances são *homodiegéticos*, pois são personagens de suas próprias histórias, porém, essas histórias não se passam em tempo real, portanto, a narrativa é *centrada no narrador*. Formam, assim, uma combinação, a *narração homodiegética centrada no narrador*, na qual “o narrador e a personagem são a mesma pessoa, existindo um distanciamento temporal entre o que é narrado e quem narra” (CANTARELLI, 2009, p. 114-115). Para Yves Reuter, essa instância narrativa confere ao narrador “um maior saber, uma visão mais ampla, uma profundidade interna e externa. Isto certamente lhe permite um *flashback* no qual se fundamenta, mas também antecipações certas.” (REUTER, 1995, p. 77). Se os livros tivessem o mesmo narrador *homodiegético*, porém com uma narrativa *centrada no ator*:

Ele (*narrador personagem*) narra sua história como se ela se desenrolasse no momento da narração, sendo a sua visão limitada, idêntica à da personagem que percebe a ação no momento que ocorre. Ou seja, é narrado na primeira pessoa e no presente, a ação presenciada pelo leitor consiste no que o narrador, que é o protagonista faz, vê e imagina. (BRISENO, 2006, p. 48, grifo do autor).

Dessa forma, tanto em *A Ilha do Tesouro*, quanto em *O Garoto no Convés* temos um modelo de narrativa que se assemelha a um diário ou a uma autobiografia – se as personagens em questão tivessem realmente existido. Os narradores abordam acontecimentos que já se passaram; portanto, suas impressões e suas percepções sobre erros e sentimentos, bem como em relação ao que poderia ter ou não ter sido feito, em

meio à aventura, contam com uma maior amplitude. Agora, vejamos como se desenvolvem os enredos das outras duas obras.

O Conde de Monte Cristo tem como protagonista o jovem e pobre marinheiro francês chamado Edmond Dantès, que tem, após uma injusta acusação, mais de uma década de sua vida tomada de si. No início do romance, Dantes integrava a tripulação de um navio de transporte de cargas e estava prestes a receber uma promoção, devido às demonstrações de lealdade e a seus conhecimentos sobre o manejo do navio. Em uma das missões, o capitão do navio, acometido de febre amarela, pede a Dantès que desça à ilha de Elba e faça uma entrega em seu nome. Na ilha, além do destinatário de sua entrega, Edmond encontra Napoleão Bonaparte, que lhe pede que entregue uma carta para um velho amigo em Paris. Inocentemente, ele aceita o pedido, sem saber que a carta fazia parte de uma conspiração que visava à volta de Napoleão de seu exílio. A partir de então, sua vida muda de uma forma drástica. A fim de evitar a incriminação do homem a quem se destinava a carta de Napoleão, Dantès é condenado à prisão, como conspirador, e conduzido ao Castelo de If (Château d’If), uma antiga fortaleza do século XVI, localizada na ilha de If e utilizada como prisão durante o século XVIII.

Figura 32: Imagem atual do Castelo de If (Château d’If)



Fonte: br.rendezvousenfrance.com

No castelo, Dantès conhece um velho abade que, ao cavar um túnel para fugir, acabou, por engano, em sua cela. Os dois se tornam grandes amigos e resolvem cavar juntos. No tempo em que não estavam abrindo o túnel, o abade passou a Edmond todos seus conhecimentos sobre matemática, história e geografia, bem como o ensinou a ler e

a escrever em diversos idiomas. O velho abade morre antes que os dois concretizassem seus planos de fuga, deixando para Edmond um mapa da Ilha de Monte Cristo⁶⁴, que segundo ele, escondia um grande tesouro. Dantès concretiza um plano de fuga, de uma forma ainda mais ousada do que a que havia planejado com o abade, porém acaba em alto-mar sem perspectivas de sobrevivência. A partir de então, sua sorte muda. Ele é salvo por piratas italianos, quando estava prestes a desfalecer, devido ao esforço de ter nadado durante tanto tempo. No navio pirata, faz aliados e também um grande amigo, que o acompanha em sua jornada em busca do grande tesouro da ilha de Monte Cristo. Nesse momento, a narrativa passa a nos apresentar um Edmond Dantès enriquecido, conhecido como Conde de Monte Cristo, um homem influente e benquisto, com todas as condições para por em prática um complexo plano de vingança contra todos aqueles que o haviam colocado na prisão e tirado sua juventude.

Figura 33: O arquipélago Toscano, onde se localiza a Ilha de Monte Cristo



Fonte: www.noticiasdabota.com

Em *O Conde de Monte Cristo*, como já observamos, temos um narrador *heterodiegético*, mas como esse narrador se relaciona com sua narrativa? Trata-se de

⁶⁴ A Ilha de Monte Cristo se localiza no Arquipélago Toscano, que é constituído por algumas pequenas ilhas e também pela Ilha de Elba.

uma *narração heterodiegética centrada no ator* (a personagem). Nesse tipo de narrativa, temos uma limitação, uma vez que o narrador só sabe o que a personagem principal sabe; suas funções são, portanto, bastante limitadas, e, em razão disso, as antecipações e os *flashbacks* são praticamente inexistentes por causa de uma profundidade, tanto interna quanto externa, bastante restrita. (REUTER, 1995) É o Conde de Monte Cristo quem conduz o narrador pelos cenários possíveis, é ele quem decide a sorte e o destino dos outros personagens. Dantès controla a narrativa, e, mesmo que, em alguns momentos, demonstre certa fraqueza, é ele quem domina as ações, apesar de não ser o narrador. As revelações feitas ao longo da história são decididas também pelo conde, fazendo com que o leitor se surpreenda permanentemente com as reviravoltas que sua história sofre. Assim, com base nos pressupostos teórico-metodológicos de Yves Reuter, podemos afirmar que, em *O Conde de Monte Cristo*, temos uma *narração heterodiegética centrada no ator*.

Já em *Contos de Piratas*, temos a narrativa dividida em seis contos, sendo que quatro deles seguem a mesma linha de enredo, e os outros dois têm enredos diferentes. Os títulos são: “Capitão Sharkey e a volta do governador de Saint Kitt’s para casa”, “As transações do capitão Sharkey com Stephen Craddock”, “A ruína de Sharkey”, “Como Copley Banks matou o capitão Sharkey”, “O Slapping Sal” e “O pirata de terra firme – uma hora movimentada”. Nos quatro primeiros, temos a história do Capitão Sharkey, um pirata, que não atua como um herói, mas, sim, como um vilão em todos eles, razão pela qual são contadas também as aventuras dos marinheiros que se dedicam à sua captura. O pirata, por sua vez, é um vilão perspicaz e, na maioria das vezes, mais inteligente que seus perseguidores, o que acabou fazendo com que Sharkey cultivasse uma grande autoconfiança e, em razão disso, fosse capturado e morto no quarto conto, intitulado “Como Copley Banks matou o capitão Sharkey”. O responsável pela morte do pirata foi Copley Banks, um antigo oficial da marinha inglesa, que, após ter sua família inteiramente assassinada pelo temível pirata, formou sua própria companhia de piratas, assaltou navios mercantes, passou a fazer negócios com Sharkey e ganhou sua confiança, para, alguns anos depois, emboscá-lo em seu próprio navio.

No conto “O Slapping Sal”, observa-se a tentativa do narrador de evocar o patriotismo inglês, ao narrar uma perseguição feita por um Man of War a um pequeno brigue de piratas nas proximidades dos mares do Caribe. Durante a perseguição, o navio de guerra inglês, surpreendido pelo ataque de um galeão espanhol, decide mudar rapidamente sua rota a fim de não ser abatido. Nesse momento, para surpresa do capitão

inglês e de seus comandados, o navio pirata, em vez de aproveitar a oportunidade para escapar do cerco, se une à tripulação do Man of War no combate ao galeão espanhol. O conto termina com a sugestiva frase: “Ele era um bandido, mas era um britânico! – finalmente disse o capitão. – Viveu como um cão, mas, por Deus, morreu feito um homem.” (DOYLE, 2011, p. 84).

No último conto – “O pirata de terra firme – uma hora movimentada” –, vemos uma situação inusitada. Nele não há navios, ilhas ou mesmo piratas, como imaginamos ao tomarmos contato com o título do livro, mas um homem que, usando seu carro, faz pequenos assaltos nas madrugadas de Londres. Em um destes assaltos, ele aborda um homem que o conhece e que o interpela para saber por que praticava esses assaltos, apesar de ser um homem de posses. Sua explicação foi a de que pretendia assaltar somente o dono de um banco que o havia enganado e feito perder muito de suas posses em uma transação. Entretanto, precisava se passar por um ladrão comum, realizando outros roubos em uma mesma noite, para que o assalto feito a seu único inimigo pessoal não fosse associado a ele. Nesse conto, portanto, não encontramos piratas e muito menos o Caribe, mas um narrador que relata os roubos realizados por um assaltante de um período bastante distante do auge da pirataria caribenha⁶⁵.

Em relação aos *Contos de Piratas*, pode-se afirmar que se trata de uma *narração heterodiegética centrada no narrador*. Nela, temos um *narrador onisciente*, que além de saber mais que as personagens, o que lhe permite antecipar e realizar *flashbacks*, não tem sua visão atrelada à fiscalização de um ou outro personagem, podendo ser ilimitada. (REUTER, 1995)

Nesse tipo de narrativa, o foco não está direcionado para um único personagem e a perspectiva se modifica algumas vezes. O Capitão Sharkey, personagem que pode ser encontrado em boa parte dos enredos dos contos, não tem as histórias centralizadas em si. O narrador circula em meio às situações que se apresentam, ora focalizando em Sharkey, ora em Copley Banks. Em alguns momentos, dispõe o foco em um personagem transitório, como no caso da mulher leprosa, encontrada em um dos saques do grupo de piratas de Sharkey. Dessa forma, o narrador tem um amplo domínio sobre as situações da narrativa, revelando os acontecimentos de forma gradual, conforme eles

⁶⁵ Esse conto em específico não será retomado na dissertação. Apresentamos algumas breves considerações sobre seu enredo, pois entendemos que ele nos oferece outra perspectiva de um autor que escreveu sobre piratas. O conto, por mais deslocado que esteja em relação à temática contemplada nos outros que fazem parte da mesma obra, contribui para que possamos entender qual era a visão de seu autor em relação à pirataria como um todo.

melhor se encaixam nas histórias. Tanto o leitor, quanto os personagens são conduzidos pelo narrador, tornando os momentos de transição do enredo surpreendentes para os primeiros, mas não para o último.

Certamente, Narrativa e Personagens, que serão retomados no capítulo seguinte, são as categorias mais importantes da composição dos romances. Narrativas e Personagens, no entanto, transitam tanto no tempo, quanto no espaço, e estas não são categorias que podem ser resumidas a datas ou a nomes de locais. Nos dois subitens que seguem, abordamos tanto o Tempo, quanto o Espaço nos quatro romances que escolhemos analisar.

2.2.2 O Tempo

A primeira dimensão temporal a ferir a atenção dum leitor de romance é a da história. Em que época se situa a aventura contada? Nos primeiros tempos da humanidade (La Guerre du feu de Rosny Ainé), no presente (o romance na primeira pessoa), no futuro (1984 de G. Orwell ou L' Na L.-S. Mercier)? A obra abraça os quarenta anos de história duma família, através de várias gerações, ou circunscreve-se aos poucos instantes que dura o enunciado duma condenação à morte ou a mudança dum sinal luminoso de trânsito? (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 171).

Em um romance, a categoria tempo não se limita ao período no qual a história se desenvolve. Roland Bourneuf e Réal Ouellet dividem o tempo da narrativa em: Tempo da Aventura, Tempo da Escrita e Tempo da Leitura. O Tempo da Aventura e o Tempo da Escrita podem se encontrar no presente; já o Tempo da Leitura nunca poderá estar nele, já que não temos leitores fazendo a leitura concomitantemente à escrita da obra. O Tempo da Leitura, que estará sempre no futuro em relação ao Tempo da Escrita, pode estar em qualquer um dos tempos em relação ao Tempo da Aventura. Já a obra *1984*, de George Orwell, referida por BOURNEUF; OUELLET (1976), no texto da epígrafe, se fez presente em todos os tempos de leitura possíveis. Escrita em 1948 e publicada, pela primeira vez, em 1949, tem o tempo de sua leitura em um presente que, para a narrativa, está localizado no passado, quando lido durante os trinta e cinco anos seguintes a sua primeira publicação. A narrativa de Orwell esteve no presente, justamente no ano de 1984 (período em que se passa o enredo), e, nos anos que seguiram depois deste, sua leitura passou a se encontrar no futuro em relação tanto ao Tempo da Escrita quanto ao Tempo da Aventura. Desta forma, *1984*, quando lido depois do ano de 1984, não será

mais compreendido pelos seus novos leitores como uma “previsão” do autor para este ano, caso se confirmasse a predominância de uma determinada conjuntura política mundial.

As relações entre o Tempo da Aventura e o Tempo da Escrita são tênues e podem nos ajudar de forma substancial na análise das possibilidades de conhecimento sobre o contexto em que está inserido o enredo, no caso, de uma escrita situada no futuro em relação à história. Ou, então, em relação ao que o autor está sentindo e como enxerga o período em que se passa a sua história, no caso de a escrita estar no tempo presente. Ou, ainda, o que não é o caso dos romances que analisamos, em relação às previsões que o autor faz para o tempo futuro, no caso de a escrita estar no tempo passado em relação à história narrada.

O Conde de Monte Cristo foi escrito entre os anos de 1842 e 1844, e sua história tem início no ano de 1815, se estendendo até 1838. *A Ilha do Tesouro* foi escrito no ano de 1883, e sua história se passa mais de um século antes, em 1754. *Contos de Piratas* foi escrito durante o ano de 1922, e suas pequenas narrativas se passam, em sua maioria, entre os anos que sucederam a assinatura do Tratado de Utrecht (1713) e meados do ano de 1720, exceto pelo último conto, “O pirata de terra firme – uma hora movimentada”, que tem sua história localizada no mesmo período em que Conan Doyle escreveu o livro. Já *O Garoto no Convés* foi escrito no ano de 2008, e sua história se passa no século XVIII, entre os anos de 1787 e 1789.

O fator em comum existente entre esses romances é que suas narrativas se passam em um tempo passado em relação ao período em que foram escritos. *O Conde de Monte Cristo* e *A Ilha do Tesouro*, com uma maior proximidade entre os períodos que narram e aqueles em que foram escritos, parecem apontar para certa expectativa dos leitores em relação à inserção de personagens piratas nos enredos literários. *Contos de Piratas* e *O Garoto no Convés*, por sua vez, mais distanciados em relação aos dois tempos, revelam não as experiências vividas pelos seus autores no contexto abordado, mas, sim, o amplo processo de pesquisa histórica que realizaram.

Quanto ao Tempo da Aventura, Yves Reuter nos coloca “(...) uma questão simples. Quando é narrada a história em relação ao momento no qual se supõe que ela se desenrolou?” (REUTER, 1995, p. 87). Segundo o autor, temos quatro possibilidades: a *narração ulterior*, em que o narrador faz a narrativa do que aconteceu em um passado, quer seja ele muito ou pouco longínquo; a *narração anterior*, na qual ocorre uma

antecipação das sequências de acontecimentos, e, ainda, a *narração simultânea*, em que o leitor tem a ilusão de que ela se desenrola no exato momento da ação. E, por fim, a *narração intercalada*, na qual há uma combinação entre a *narração ulterior* e a *anterior*, e as retrospectivas e prospectivas acontecem durante os intervalos da ação (REUTER, 1995).

Se considerarmos os pressupostos de Yves Reuter, existiriam dois tipos de tempos narrativos nos quatro romances que analisamos. A *narração ulterior*, no caso de *Contos de Piratas*, *O Garoto no Convés* e *A Ilha do Tesouro*, sendo que, no primeiro, o *narrador heterodiegético* conta a história como se narrasse algo que já fosse de seu conhecimento, enquanto que nos dois últimos, o *narrador homodiegético* conta a história de suas aventuras alguns anos depois de elas terem acontecido. Já em *O Conde de Monte Cristo*, temos casos de *narração simultânea*, na qual o *narrador heterodiegético* faz sua narrativa no exato momento em que as ações se desenvolvem.

2.2.3 O Espaço

Quando Tolkien preencheu seu caderno de anotações⁶⁶ com um bem tramado mito de criação para sua Terra Média (Arda), ele tinha o intuito de dar corpo ao mundo em que alocaria seus romances, como se pode constatar em *O Senhor dos Anéis*. Um grande número de páginas de seus romances é dedicado a detalhadas descrições dos cenários nos quais as aventuras se desenvolvem e que contemplam desde grandes cadeias montanhosas, passando por cidades de homens e elfos, até pequenos objetos que compõem estes cenários, como estátuas esquecidas em meio a florestas antigas e escuras. Tolkien definitivamente pretendia fazer com que seus leitores submergissem em sua criação; cada uma das pontas do grande cenário que criou precisava estar clara na imaginação desses leitores para que a experiência com a aventura de seus pequenos Hobbits⁶⁷ fosse realmente completa.

Iniciamos este tópico sobre o Espaço no romance tratando de Tolkien, pois ele foi um autor de aventuras fantásticas, ou seja, seus romances não estão vinculados ao

⁶⁶ O caderno de anotações de John Ronald Reuel Tolkien foi publicado, anos após sua morte, por seu filho Christopher Tolkien, com o título de *O Silmarillion*.

⁶⁷ Pequenos seres da mitologia de Tolkien. Os Hobbits não eram mais altos que noventa centímetros e foram os grandes heróis de *O senhor dos anéis*. Entre outras questões, que não cabem aqui aprofundar, esta foi uma forma de o autor sugerir que as grandes batalhas podem ser vencidas pelas coisas mais simples.

mundo real, mas, sim, dispostos em um mundo alternativo, criado pelo próprio autor, no qual todas as suas criações fazem o maior sentido possível. Para tanto, foi necessário um amplo exercício de descrição deste mundo, visando à familiarização do leitor com seus cenários incomuns. No caso dos romances de ficção, pode parecer simples e suficiente que digamos que *A ilha do tesouro* se passe na Inglaterra, *O Conde de Monte Cristo* se alterne entre França e Itália, que o enredo d'*O Garoto no Convés* se passe, em parte, na Inglaterra e no Taiti, e que as histórias de *Contos de Piratas* ocorram nas ilhas do Caribe e, também, na Inglaterra. A simples menção a essas localizações geográficas, já conhecidas dos leitores desses romances, nos leva a pensar nos lugares da forma como conhecemos durante as aulas de Geografia e História, por meio de fotos ou pinturas, ou, até mesmo, através da visita *in loco* aos cenários dos romances. Esse último caso, no entanto, não se aplica aos romances que escolhemos analisar, pela óbvia razão de que “esses espaços” se modificaram de forma considerável desde o tempo em que se passaram as aventuras.

Os lugares do romance podem “ancorar” a narrativa no real, a impressão que eles o “refletem”. Nesses casos, nos prenderemos às descrições, à sua precisão, aos elementos “típicos”, aos nomes e às informações que remetem a um saber cultural recuperável fora do romance, aos procedimentos realizados para produzir este efeito realista. (REUTER, 1995, p. 59) .

Contudo: “O efeito de real está mais ligado à apresentação textual do espaço do que à sua realidade” (REUTER, 1995, p. 59), e: “Longe de ser indiferente, o espaço num romance exprime-se, pois, em formas e reveste sentidos múltiplos até constituir por vezes a razão de ser da obra” (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 131). O fato de um romance se passar na Inglaterra do século XVIII pode nos dizer muita coisa sobre questões culturais e políticas e, possivelmente, também sobre algumas ações específicas dos personagens, mas e se esse romance se passar inteiramente dentro de uma única casa? É provável que a descrição do espaço desse local específico, onde se desenvolvem todas as ações, seja mais crucial para o entendimento da história do que saber onde esta casa está localizada. Nos romances que analisamos, temos tipos de locais em comum que contribuem, e muito, para que seja feita a análise, como, por exemplo, uma ilha:

A ilha, a que se chega apenas depois de uma navegação ou de um vôo, é o símbolo por excelência de um centro espiritual e, mais precisamente, do *centro espiritual primordial*. (...) A análise moderna pôs especialmente em relevo um dos traços essenciais da ilha: a ilha evoca refúgio. A busca da ilha rica em surpresas é um dos temas fundamentais da literatura, dos sonhos, dos desejos. (...) A ilha seria o

refúgio, onde a consciência e a verdade se uniriam para escapar aos assédios do inconsciente: contra os embates das ondas o homem procura o socorro do rochedo. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 501-502, grifo do autor).

Foram justamente ilhas os locais escolhidos pelas personagens piratas desses romances, por serem tidos como bons lugares para montar redutos e refúgios, para enterrar tesouros (neste caso, escolhiam as ilhas desertas), para punir e abandonar companheiros de má fé, para buscar suprimentos e, também, para descansar e festejar, sem a preocupação de serem capturados. Já o local de ligação entre essas ilhas e o mar era a praia, que “representa o ponto de articulação entre o trabalho da terra e do mar. A indecisão da fronteira possibilita a superposição ou a justaposição das atividades” (CORBIN, 1989, p. 221). A forma de interagir com essas praias foi um dos tantos fatores que fez com que atividades distintas, como a dos bucaneiros e flibusteiros, contribuíssem para a construção do que chamamos de Piratas do Caribe.

Talvez o espaço em comum mais importante nos romances seja efetivamente o navio. Sem os navios, não haveria o ato de pirataria propriamente dito; sem eles, não haveria as abordagens de outros navios e, muito menos, a chegada a tantas ilhas para esconder ou reaver tesouros. Nos navios, desenrolam-se as mais importantes e decisivas ações de, pelo menos, três dos quatro romances que selecionamos para análise. *O Conde de Monte Cristo* destoa dessa premissa, pois tem boa parte de suas ações desenvolvidas em locais extremamente variados, contemplando navios, ilhas e praias, locais mais transitórios no enredo. O navio, diferentemente de outros meios de transporte, tem algumas peculiaridades que o tornam não somente um dos espaços mais importantes no enredo, mas, também, o alçam à condição de certo protagonismo. Além de serem referidos por seus modelos, pelo número de velas ou outras características, eles eram “batizados” e tinham seus nomes evocados nas narrativas como praticamente membros de suas próprias tripulações: o *Bounty*, em *O Garoto no Convés*, o *Hispaniola*, em *A ilha do tesouro*, a bela barca do genovês Luigi Vampa, *Jeune-Amélie*, em *O Conde de Monte Cristo*, e o *Happy Delivery*, do Capitão Sharkey, em *Contos de Piratas*. A narrativa, portanto, precisa parar para dar a devida atenção a esses espaços, para somente então retomar seu progresso (BOURNEUF; OUELLET, 1976).

No próximo capítulo, retomaremos a categoria Personagens e nos deteremos na construção do estereótipo do pirata caribenho, a partir das descrições feitas por Daniel Defoe, em *A General History of the Pyrates*, cotejando-as com as que encontramos nos quatro romances que analisamos. Nesse último capítulo da dissertação, discutimos qual

foi a contribuição de Daniel Defoe para a criação e a difusão dos estereótipos dos Piratas do Caribe, levando em conta não apenas as caracterizações que mereceram em *A General History of the Pyrates*, mas também em outras obras e meios de difusão cultural, nos quais se fazem presentes tanto elementos estéticos, quanto comportamentais que constituem esses estereótipos.

Capítulo III: Verdadeiros ou não: os Estereótipos dos Piratas Caribenhos

- Desculpe Simmon. É... Isso foi há muito tempo. E não é culpa sua. É uma história antiga.

- Tinha que ser, pra fazer referência aos Amyr – disse Wilem, obviamente tentando mudar de assunto, - Eles se dispersaram há quanto tempo: 300 anos?

- Mesmo assim – respondi -, há certa veracidade na maioria dos estereótipos. Uma semente da qual eles brotaram.

O Temor do Sábio - A Crônica do Matador do Rei:

Segundo dia.

Patrick Rothfuss

Quando pensamos na palavra “estereótipo”, temos a nítida impressão de estar em contato com caracterizações generalizantes de algum povo, grupo ou de alguma minoria vitimada pelo preconceito. Em algumas situações, estas generalizações se apresentam sob a forma do humor – formas apaziguadas desta generalização, em que o autor se exime de culpa em prol de risos, que acabam não passando de um modo de mascarar os preconceitos⁶⁸. Essa constatação não quer dizer que a generalização negativa não seja o principal modo de uso dos estereótipos na maioria dos casos. Segundo Santos, “(...) concepções errôneas e ideologicamente determinadas acabam sendo naturalizadas com o passar do tempo e têm o seu lastro valorativo apagado”. (SANTOS, 2013, p. 231). Contudo, nem sempre os estereótipos têm este objetivo. Por vezes, algumas caracterizações viram pontos de referência atemporais, mesmo seus referentes que já tenham deixado de existir. Essas marcas bem definidas preenchem a imaginação das pessoas, fazendo com que características de algo ou alguém sejam mencionadas de maneiras muito próximas em diversos tempos e espaços.

⁶⁸ Ver mais em: *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*, organização de Isabel Lustosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011, 560p.

O trecho que abre este capítulo foi extraído do romance de fantasia medieval *O Temor do Sábio*, que faz parte da trilogia *A Crônica do Matador do Rei*, do autor norte-americano Patrick Rothfuss. Nele, encontramos a parte final de um diálogo entre Kvothe, o protagonista dos romances, e seus dois amigos Wilem e Simmon. No diálogo, Kvothe conta a seus amigos uma fábula sobre um velho mendigo que, em meio às suas longas viagens em busca de alimentos e uma melhor sorte, chega a um ponto da estrada onde encontra vários acampamentos, cada um deles formado por pessoas de um povo diferente do mundo. O velho, esfomeado e com frio, procura abrigo e comida em cada um destes acampamentos e é recebido de maneiras diferentes por cada um dos representantes dos diversos povos. O tratamento recebido em cada acampamento condiz com as características marcantes que foram atribuídas a cada um destes povos ao longo dos tempos. A história contada por Kvothe causa certa rusga entre os amigos, pois os três são oriundos de diferentes locais e, em alguns dos acampamentos, o mendigo não havia sido bem tratado. O diálogo se completa com alguma concordância entre os três companheiros, a partir do momento que lembram que um de seus colegas de universidade, vindo de uma região onde as pessoas são conhecidas por sua avareza, dorme com seus vinténs embaixo do travesseiro.

Com isso voltamos aos nossos piratas. Trabalhamos com a hipótese, desde o início desta pesquisa, de que Daniel Defoe tenha sido o impulsionador, não por sua deliberada vontade (como vimos no capítulo anterior), dos estereótipos que conhecemos sobre os piratas caribenhos do século XVIII. Mas não podemos simplesmente concluir que as características dos piratas do período tenham brotado das ideias de Defoe e que ele tenha criado sozinho toda a representação dos aspectos visuais e comportamentais dos piratas do Caribe⁶⁹. Desta forma, nos apropriamos do que Kvothe diz a seus dois amigos: de alguma semente estes estereótipos devem ter brotado⁷⁰. Contudo, é inegável, como mostraremos neste capítulo, que a ficção literária do período pós-século XVIII teve um papel de bastante destaque na criação e na difusão do estereótipo dos piratas caribenhos. Conforme destaca Saúl Jerónimo Romero:

⁶⁹ Descobrimos no capítulo anterior que os relatos de Daniel Defoe se construíram a partir das narrativas feitas por membros capturados que integravam bandos piratas desarticulados e também por oficiais da *Royal Navy* que empenharam seus esforços no processo de eliminação das atividades da pirataria. Porém não temos como aferir em uma medida segura o quanto desses relatos foram aproveitados por Daniel Defoe e quais foram as modificações que sofreram no processo de escrita.

⁷⁰ No primeiro capítulo deste trabalho, mostramos, através do que nos diz Kenneth Maxwell, que boa parte da vestimenta característica de um pirata dos séculos XVII e XVIII cumpria uma finalidade prática. Como os exemplos dos lenços amarrados na cabeça, os vários coldres para armas espalhados pelo corpo, o destaque dos capitães, entre outros aspectos.

Al observar los estereótipos sobre el pirata se puede percibir su semejanza con los personajes literarios creados a lo largo de los siglos XIX y XX; es de advertir que más de dos siglos de literatura no han agregado mayores rasgos distintivos a estos personajes y que sin muchos cambios persisten como representación estereotipada, fácilmente reconocible y reproducida en todo tipo de géneros discursivo, incluido el cine. (ROMERO, 2009, p. 49).

Estas ficções, que centralizaram e tornaram atraente para o público os personagens piratas, receberam um grande auxílio das mudanças de paradigma político-social daquele período no sentido de sua popularização, como no caso do regime espanhol, referido por Saúl Jerónimo Romero:

(...) es el liberalismo individualista *versus* el antiguo régimen, que era caracterizado por el imperio español, símbolo de la monarquía, del autoritarismo, del abuso del poder, que la leyenda negra divulgaba a los cuatro vientos y todo ello hacía más asequible su asimilación por parte de los lectores. (ROMERO, 2009, p. 56).

Neste trecho, Romero se refere à obra *El Corsario Negro*, de Emilio Salgari, na qual o personagem principal tem como seu principal antagonista a Coroa Espanhola. O protagonista, por sua vez, tem coragem e senso de justiça ímpares, é belo e galanteador, além de audacioso, astuto e ágil, constituindo assim o personagem perfeito para se contrapor ao reino poderoso e autoritário que o persegue. Os leitores sem dúvida olhariam para a *Lenda Negra* como um herói — um pirata, mas ainda assim um herói. Mesmo que a Espanha tenha sido, possivelmente, a nação com os maiores motivos para nutrir sentimentos adversos em relação aos piratas — afinal, “desde el s. XVI los españoles pagaron un pesado tributo a los filibusteros”. (MOREAU, 2012, p. 317) —, nesta obra a Coroa espanhola figura como uma vilã facilmente enfrentada pelo Corsário Negro.

Contudo, Daniel Defoe era inglês, não espanhol, e a Inglaterra sempre figurou em um cenário distinto das outras nações no que diz respeito à pirataria. Com isto queremos dizer que a missão do jornalista inglês de estereotipar negativamente a figura dos piratas provavelmente se tornava sensivelmente mais difícil tendo em vista o local onde seus textos estavam sendo escritos e seriam publicados originariamente. Mas também não estamos afirmando que se Defoe fosse espanhol ou francês seus textos teriam funcionado no sentido em que foram idealizados. Como já observamos, seu modelo de narrativa foi determinante neste processo, e provavelmente não importaria o canto do mundo em que fosse publicado, pois sua contribuição para a construção do

estereótipo do pirata da maneira como o conhecemos hoje seria a mesma. Veremos mais adiante neste capítulo como o autor abordou os piratas sobre os quais escreveu.

Entretanto, não teríamos escolhido quatro romances da literatura mundial do pós século XVIII se acreditássemos que todo e qualquer estereótipo dos piratas tivesse surgido e se unificado unicamente através do que escreveu Daniel Defoe entre os anos de 1717 e 1724. Defoe, durante toda a sua narrativa em *A General History of the Pyrates*, intitula-se historiador de sua época⁷¹, e, como nos diz Hayden White: “Os leitores de histórias e de romances dificilmente deixam de se surpreender com as semelhanças entre eles.” (WHITE, 2014, p. 137). O historiador ainda complementa dizendo que “Há muitas histórias que poderiam passar por romance, e muitos romances que poderiam passar por histórias, considerando em termos puramente formais (ou, diríamos, formalistas).” (WHITE, 2014, p. 137-138).

Sob esta perspectiva, podemos novamente pensar na última frase do diálogo entre Kvothe e seus amigos na abertura deste capítulo. Nela, o protagonista da trilogia *A Crônica do Matador do Rei* afirma que os estereótipos não devem ter sido totalmente inventados, mas antes que de “alguma semente devem ter brotado”. Para White, “a imagem da realidade assim construída pelo romancista pretende corresponder, em seu esquema geral, a algum domínio da experiência humana que não é menos ‘real’ do que o referido pelo historiador.” (WHITE, 2014, p. 138). Portanto, os comparativos e a utilização de ficções no processo de construção historiográfica não podem ser compreendidos como “um conflito entre dois tipos de verdade (...), de um conflito entre a verdade de correspondência, de um lado, e a verdade de coerência, de outro.” (WHITE, 2014, p. 138)⁷².

Como veremos ainda neste capítulo, e como já vimos na abordagem dos enredos feita no capítulo anterior, existem alguns graus de correspondência com a realidade nas narrativas dos romances que analisamos. Graus estes que não se resumem somente aos traços narrativos, do tempo, do espaço e dos personagens, mas também aos próprios estereótipos. Se, por um lado vemos características improváveis, por outro observamos

⁷¹ Como já foi citado durante o segundo capítulo desta dissertação, Defoe se intitulava historiador em um período anterior à penetração da História nos muros da academia, caracterizando-se como ciência, com teorias e definições próprias e distintas daquelas das ficções.

⁷² Quando Hayden White se refere a verdades de correspondência e coerência está falando sobre as verdades do historiador e do romancista, respectivamente. Fazendo-nos entender, assim, que, para ele, tanto historiadores, quanto escritores de ficção trabalham com a verdade, se diferenciando, não pelas formas narrativas, que para o autor são comuns entre ambos, mas, sim, pelos graus de correspondência com o acontecido. Ver mais em: WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a crítica da cultura*; trad. Alípio Correia de Franca Neto 1ª reimpressão. São Paulo; Edusp, 2014.

algumas dotadas de total plausibilidade. Além disso, a partir do que nos diz Hayden White, também podemos reafirmar a validade do uso desses romances na construção desta dissertação, pois

Se, ao narrar sua estória, o historiador lhe deu a estrutura de enredo de uma tragédia, ele a “explicou” de uma maneira; se a estruturou como uma comédia, ele a “explicou” de outra maneira. A elaboração de enredo é a via pela qual uma sequência de eventos modelados numa estória gradativamente se revela como sendo uma estória de um tipo determinado. (WHITE, 2008, p. 23).

Ou seja, as formas narrativas de um trabalho historiográfico ou de uma obra de ficção podem ser categorizadas da mesma forma, fazendo com que se relacionem de maneira mais próxima a partir do momento que suas diferenças não são tão profundas a ponto de impedir a relação. A partir destas considerações, esclarecemos novamente que o nosso objetivo, conforme já mencionado ao longo do trabalho, é o de descobrir uma espécie de cronologia da construção desses estereótipos, especialmente através da literatura produzida no período imediatamente posterior ao desaparecimento da pirataria. A partir de agora nos debruçaremos sobre as criações de Defoe, refletindo sobre quanto e como elas se refletiram nas obras literárias escolhidas, e igualmente se e como os autores romancistas contribuíram para a formação e difusão do estereótipo do pirata caribenho. Para tanto, no próximo tópico apresentamos as formas de análise dos personagens na ficção, dando ênfase aos piratas nas quatro obras literárias que selecionamos para a pesquisa.

3.1 Os Personagens na Ficção

Imaginemos uma obra de ficção, seja ela de qualquer tipo – literatura, cinema, peça de teatro etc. Nesta obra hipotética teríamos uma ampla narrativa sobre os cenários em que a mesma se passa, as mudanças climáticas, os animais e o tempo, mas não teríamos a presença de nenhum ser que socializasse e fizesse com que o enredo se movimentasse. Nem mesmo os animais entrariam na imaginação pessoal do receptor como seres humanizados e determinantes para o enredo⁷³. Em um caso assim, poderíamos ter qualquer estilo de obra, um documentário, ou mesmo um livro descritivo de belos cenários pelo mundo, entre tantos outros, contudo, não poderíamos ter uma

⁷³ *A Revolução dos Bichos* (1945), do autor norte-americano George Orwell, é um bom exemplo deste tipo de obra. Mesmo que, neste caso, os animais referidos desempenhem um papel alegórico na crítica que o autor faz aos regimes totalitários em ascensão no período em que a obra foi escrita.

ficção. Podemos afirmar, sem nos estendermos muito, que, independentemente dos outros aspectos que compõem a ficção⁷⁴, são os personagens que a constituem⁷⁵, são eles que movimentam todas as interações entre a narrativa, o espaço e o tempo em que a trama acontece.

Considerando-se os personagens partes tão determinantes da ficção, fica evidente que não podemos dividi-los em três ou quatro tipos estáticos, como fizemos com os narradores no capítulo anterior. A pluralidade de possibilidades para a construção dos personagens nos coloca em um caminho em que a melhor forma de análise se faz de maneira individual em relação a cada um deles. Edward M. Forster nos explica essa pluralidade através de um paralelo entre o *homo sapiens* e o que ele chama de *homo fictus*. Para ele, este se trata de algo

(...) mais indefinível que seu primo. É criado nas mentes de centenas de romancistas, que possuem métodos de gestação antagônicos, e a seu respeito não devemos generalizar. Ainda assim, se pode dizer algo sobre ele: geralmente nasce, é capaz de morrer, requer pouco alimento ou sono, está incansavelmente ocupado com relações humanas e - o mais importante - podemos saber mais sobre ele do que sobre qualquer um dos nossos semelhantes, porque seu criador e narrador é um só. (FORSTER, 1998, p. 54).

O que Forster afirmou em 1927⁷⁶ e que hoje vemos mais acentuadamente, devido à evolução dos processos criativos da ficção contemporânea, é que as possibilidades dos personagens ficcionais são tão amplas quanto as vivências, conhecimentos, áreas de interesses e gostos pessoais de seus criadores, ou seja, cada um destes concentra em si características únicas embasadas nas infinitas ramificações possíveis de uma criação de ficção. Existem mais personagens fictícios do que pessoas reais perambulando pelo mundo, o que se explica pela obviedade da mortalidade sem escapatórias do *homo sapiens* em relação ao *homo fictus*. Por mais que Forster tenha dito ser este capaz de morrer, ele renasce a partir do momento em que um novo leitor/expectador entra em contato com a sua história.

Entretanto, enquanto as possibilidades de criação para personagens de ficção são infinitas, são também ilimitadas as possibilidades de conhecimento sobre estes personagens. Tudo o que há para ser exposto é ressaltado pelo narrador da ficção, diferentemente do que ocorre na historiografia, em que se verificam determinadas

⁷⁴ Narrativa, tempo e espaço – categorias que utilizamos também no segundo capítulo deste trabalho.

⁷⁵ Ver ROSENFELD, Anatol. **Literatura e Personagem**. In: *A Personagem de Ficção*. São Paulo; Perspectiva, 1998.

⁷⁶ Ano de publicação da primeira edição de *Aspectos do Romance*.

passagens que incluem importantes personagens para os contextos históricos e sobre estes constam diversas pesquisas que, por sua vez, resultam nas diversificadas interpretações dos diferentes historiadores. Por conseguinte, uma totalidade fica impossibilitada de ser atingida, e certamente, tampouco é almejada pelos historiadores. Já no ambiente da ficção, a totalidade é plenamente possível: desde os aspectos mais importantes para o enredo até os mais banais, todos estão disponíveis para quem consome a narrativa. Tudo está à disposição, um todo certamente também passível de interpretações por parte dos diferentes públicos consumidores que, por sua vez, são *homo sapiens* difíceis de serem conhecidos totalmente. E neste ponto entram os nossos piratas, reais e ficcionais, tantas vezes lidos e relidos, interpretados e reinterpretados pelos mais distintos leitores e autores.

Luigi Vampa em *O Conde de Monte Cristo*, Ned Galloway e o Capitão Sharkey, em *Contos de Piratas*, Billy Bones e o icônico Long John Silver, em *A Ilha do Tesouro*, são alguns dos piratas ficcionais que mostramos, a fim de reunir e também de frisar as características marcantes que acabam formando o estereótipo do pirata caribenho. Foi a partir de personagens piratas como estes que se deu o efeito de uma “bola de neve” na aglutinação de todas as características que hoje boa parte das pessoas não hesita em atribuir a um pirata. Mas, não podemos esquecer, por tudo que foi indicado em nosso texto até este momento, que Barba Negra, Bartholomew Roberts, William Kid, Henry Avery e Calíco Jack, dentre tantos outros piratas de Daniel Defoe, também se tornaram, nos seus textos, personagens de ficção, e a ênfase na demarcação e na atribuição de suas características marcantes foi determinante na estereotipação à qual nos referimos tanto. Portanto, apresentamos estes piratas, a partir de agora, na forma sob a qual foram concebidos pelos autores dos romances ou relatos em que estavam presentes, começando pela ficção dos piratas reais.

3.1.1 Os Piratas Reais da Ficção

Quando Daniel Defoe escreveu o seu *A General History of the Pyrates*, ele o fez dividindo a obra em dezenove partes, cada uma contendo a história de um vilão protagonista pirata. Vilões reais para os apoiadores dos propósitos da Coroa Inglesa, estes piratas foram os protagonistas das biografias ficcionais escritas por Defoe que levavam seus nomes. Sabemos que não podemos e nem pretendemos aferir, em

nenhuma escala, o quanto de verdade há nesses escritos de Defoe, assim como sabemos que as ficções, diferentemente das fantasias, são dispostas em parcelas, grandes ou pequenas, da realidade – seja ela qual for.

Ao falarmos das dezenove partes, com dezenove protagonistas piratas que dão nome aos capítulos de *A General History of the Pyrates*, não podemos deixar de citar que em um desses capítulos encontramos as narrativas sobre três piratas importantes, sendo dois deles mulheres. Isto se dá, primeiramente, pela quase inexistência de piratas mulheres no período, bem como por ter sido escrito em um período em que o protagonismo feminino era de difícil reconhecimento social. Por isto vemos as histórias de Mary Read e Anne Bonny incluídas no capítulo sobre o capitão do navio que tripulavam, John Rackam, um pirata de menor significância que as duas⁷⁷.

Como estamos falando de um número grande de biografias de piratas, selecionamos apenas alguns deles para abordar neste capítulo. E uma vez que trabalhamos com estereótipos de piratas em obras de ficção, a seleção foi feita especificamente baseada no grau de fama alcançado por estes piratas. É fácil supor que quanto mais famoso um pirata foi, maior foi sua influência sobre a imaginação dos escritores de ficção. Em razão disso, dentre os vinte e um narrados por Daniel Defoe, escolhemos Henry Avery, Edward Teach, Stede Bonnet, John Rackam, as duas mulheres piratas Mary Read e Anne Bonny, Bartholomew Roberts, Richard Worley e William Kidd⁷⁸. Abordamos cada um destes piratas separadamente a fim de mostrar um pouco de suas histórias, como ingressaram na pirataria e como se deu o fim de suas aventuras. Cada capítulo contém uma imagem — um desenho, feito no período da escrita, que retrata os piratas. Estas imagens, assim como o comportamento característico desses piratas, serão abordadas em um item em separado deste capítulo, para que possamos mostrar como se construíram os estereótipos tanto comportamentais como visuais do pirata caribenho.

⁷⁷ O título original da obra é *História geral dos roubos e assassinatos dos mais conhecidos piratas, e também suas regras, sua disciplina e governo desde o seu surgimento e estabelecimento na ilha de Providence em 1717, até o presente ano de 1724. Com as notáveis ações e aventuras de dois piratas do sexo feminino, Mary Read e Anne Bonny antecedida pela narrativa do famoso capitão Avery e de seus comparsas, seguida da forma como ele morreu na Inglaterra.* como já vimos na Introdução, as mulheres piratas, por mais destacadas que tenham sido, são consideradas incomuns ou como algo à parte.

⁷⁸ Os outros piratas que aparecem em *A General History of the Pyrates* são: John Martel, Edward England, Charles Vane, Howell Davis, Thomas Anstis, George Lowther, Edward Low, John Evans, John Philips, Francis Spriggs, John Smith e Philip Roche.

Henry Avery

Dos dezenove capitães piratas biografados por Defoe, Henry Avery foi o único que iniciou suas atividades na pirataria antes da assinatura do Tratado de Utrecht⁷⁹. Assim como acontece com relação aos outros biografados em *A General History of the Pyrates*, as informações que dizem respeito à vida de Avery anteriores ao seu ingresso na pirataria são escassas e ficam resumidas a pouco mais de um parágrafo de texto. Sabemos onde nasceu, mas não sabemos se era filho de família pobre ou abastada, se teve algum tipo de estudo, se casou-se antes de suas aventuras ou qualquer outra informação que não leve ao momento em que vislumbrou a oportunidade de tomar o navio no qual trabalhava como marinheiro, iniciando, assim, sua carreira na pirataria. Algumas das poucas informações trazidas por Daniel Defoe sobre Avery são as seguintes:

Henry Avery nasceu no oeste da Inglaterra, perto de Plymouth, em Devonshire. Criou-se no mar empregando-se muito jovem em navios de mercadores, sendo oficial de bordo em várias longas viagens comerciais. Isso foi antes do acordo de Paz de Ryswick. Ou seja, havia uma aliança entre Espanha, Inglaterra e Holanda contra a França, cuja marinha mercante interferia no comércio daquelas nações na América. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 50).

Como já era de comum durante aquele período, a Espanha era a nação que mais enfrentava problemas em sua marinha mercante, e no caso desta aliança não seria diferente. Devido às dificuldades no enfrentamento dos atravessadores franceses fortemente armados que comerciavam na costa de suas colônias no continente americano, a Coroa Espanhola adotou medidas protecionistas, contratando e armando alguns navios ingleses para agir. Henry Avery fazia parte da tripulação de um desses navios e foi durante este episódio que, junto a alguns companheiros de bordo, cometeu seu primeiro ato de pirataria:

Mais esperto do que corajoso, Avery logo fez amigos entre os mais audazes e impetuosos da tripulação do seu e dos outros navios. Depois de estudar as inclinações de cada um, identificou os que estavam maduros para seu projeto e abriu o coração. Começou uma longa conversa sobre quem ali realmente era um homem livre, concluindo com uma resposta para tomarem o navio e fugirem. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 51).

⁷⁹ Como mostramos no primeiro capítulo, o Tratado de Utrecht foi um divisor de águas para o destino que a Coroa Inglesa reservaria aos piratas. Com a assinatura do tratado, a Inglaterra passou a controlar o comércio de escravos com o continente americano, e assim os piratas não apenas se tornaram desnecessários, como também um problema a ser resolvido pela *Royal Navy*.

A partir deste plano audacioso, iniciou-se a carreira de Henry Avery como pirata. Não está entre nossos objetivos descrever todos os saques que fizeram de Avery um homem rico e famoso em sua época⁸⁰, pois nosso objetivo neste trabalho é a abordagem referente aos estereótipos do pirata caribenho. Porém, é importante que nesta parte mostremos qual investida foi a mais rentável durante os anos em que atuou como pirata, o que ocorreu no ataque feito a um navio mongol:

O navio transportava vários nobres importantes daquela corte. Entre eles, encontrava-se a filha predileta do Grand Mongol. Iam em peregrinação para Meca (os maometanos se consideram obrigados a visitar este lugar pelo menos uma vez na vida). No porão, além de mercadorias e pertences pessoais dos passageiros, havia as mais ricas oferendas para o santuário de Maomé. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 55).

O pirata Henry Avery jamais foi capturado pela marinha inglesa ou por qualquer outra. Após o ataque ao navio mongol, juntou-se a alguns poucos homens, e enquanto todos comemoravam decidiu trair os demais tripulantes dos navios, roubando todas as riquezas resultantes do saque e dividindo-as entre seus aliados. Deixou a pirataria, crente de que todo o ouro acumulado seria suficiente para que levasse uma vida bastante confortável. Contudo, não foi hábil na administração de suas riquezas, deixando-as nas mãos de mercadores que deveriam lhe repassar valores periodicamente, evitando assim que seus pertences fossem descobertos pelas autoridades que o perseguiram. Avery foi enganado por estes mercadores e se viu em uma situação precária, de quase miséria. Acabou por morrer em meio a uma jornada com o fim de reaver suas riquezas:

Mesmo maltrapilho e maltratado, o pirata estava determinado a mostrar quem realmente era àqueles rufiões bem-vestidos. Empregou-se como marinheiro de uma barça e foi trabalhando até Plymouth. De lá, seguiu a pé para Bideford. Consta que chegou em petição de miséria, morrendo em seguida, sem dispor do suficiente nem para pagar o caixão. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 60).

As demais páginas do capítulo sobre Henry Avery dão conta do que aconteceu com seus antigos companheiros piratas após a traição. Alguns deles se viram em situação difícil após ficarem sem suas partes dos butins e não puderam mais exercer a atividade da pirataria. Estabeleceram-se em terra, formando pequenas comunidades que foram crescendo ao longo do tempo. Nesta parte, Defoe dá a entender que, a partir disto,

⁸⁰ Nas edições em português de *A General History of the Pyrates*, as aventuras e saques de Henry Avery estão entre as páginas 49 e 68 da edição de 2004, organizada por Eduardo San Martin, e entre as páginas 43 e 57 da edição de 2008, organizada por Luciano Figueiredo.

começaram a se formar alguns redutos piratas importantes que ficaram famosos durante o período posterior à assinatura do Tratado de Utrecht.

Edward Teach (Capitão Barba Negra)

Edward Teach nasceu em Bristol, na Inglaterra. Por algum tempo, navegou como marinheiro de “privateers”, que operava na Jamaica durante a última guerra contra a França. Mesmo demonstrando rara ousadia e coragem pessoal, ele nunca foi elevado a posto de comando ou cargo de confiança por seus superiores, algo que certamente contribuiu para que se voltasse à pirataria. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 77).

As frases transcritas acima são as que iniciam o capítulo sobre Edward Teach em *A General History of the Pyrates*. Como podemos perceber, temos ainda menos informações sobre a vida que levava antes de seu ingresso na pirataria, e temos acesso apenas à informação pertinente ao local onde ele nasceu⁸¹. O que fica bastante claro ao longo das vinte páginas que descrevem Edward Teach é que foi um dos mais temidos e sanguinários piratas que já existiram, razão pela qual foi mais conhecido como Capitão Barba Negra.

Teach já era um pirata em 1716, quando a Coroa Inglesa emitiu a carta que oferecia o perdão real pelos atos de pirataria cometidos até então, sob a promessa do perdoador de que deixaria de praticar a atividade⁸². A fama de Edward Teach começa a partir daí. O seu pedido de perdão foi uma forma de despistar as autoridades e os encarregados da captura dos piratas que não aceitassem os termos e declinassem da oferta de perdão. Tão logo aceitou os termos da Coroa, Teach recomeçou suas atividades como pirata. Em pouco tempo já era conhecido como Barba Negra⁸³, apelido cuja origem Daniel Defoe não esclarece. Podemos imaginar que tenha sido um nome criado a fim de despistar a *Royal Navy*, distanciando assim o novo pirata do antigo, que fora perdoado (seria uma alternativa inteligente, caso Teach desejasse praticar a pirataria por algum tempo sendo conhecido como Barba Negra e quando viesse a se

⁸¹ Como observamos no segundo capítulo, temos pouquíssimas informações sobre a vida que esses homens levavam antes do seu ingresso na pirataria. Isto se dá pela escassez de informações e também pelo fato de que Defoe buscou informações sobre esses famosos capitães entre seus captores e antigos companheiros. Porém, também creditamos que essa ausência possa ser vista como uma tentativa de Daniel Defoe de evitar mostrar eventos que justificassem tomadas de decisão tão radicais ou mesmo suscitassem simpatia por parte dos leitores desses textos.

⁸² A carta pode ser lida na íntegra nas páginas 52 e 53 do 1º Capítulo.

⁸³ Veremos o porquê disto em um outro item deste capítulo.

aposentar voltasse para seu nome original), ou mesmo que tenha sido a alcunha que ganhou devido à sua grande fama e à sua aparência.

Tão famoso quanto o próprio Barba Negra era seu navio, e Daniel Defoe nos descreve como ele o adquiriu:

Na latitude de 24°, apreenderam um navio enorme da Guiné francesa dirigindo-se à Martinica. Com consentimento de Hornigold⁸⁴, Teach pegou esse navio e fez um pequeno cruzeiro na condição de comandante-em-chefe. Hornigold voltou de chalupa para Providence, entregando-se com a chegada do capitão Rogers, o governador. Sem Hornigold, Teach adonou-se do barco da Guiné, equipando-o com 40 canhões e batizando-o de “Queen Ann’s revenge”. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 77).

Uma vez adquirido seu navio e formada sua própria companhia de piratas, com pelo menos quarenta membros que, assim como Teach, também estavam sob o benefício do perdão real, Barba Negra constituiu um verdadeiro império entre seus pares. Não teve a maior companhia, como veremos mais adiante no item sobre Bartholomew Roberts, mas certamente foi o líder da mais temida. Barba Negra foi inteligente em concentrar suas atividades nos mares próximos à Carolina do Norte, onde possuía proteção do governador local, que se beneficiava de seus saques. Saqueava navios, eliminando toda a tripulação e recebendo a palavra do governador em seu favor, durante o julgamento, na maioria das vezes, dizendo que o navio havia sido encontrado em alto-mar completamente vazio.

Suas atividades se estenderam por cerca de dois anos, período longo se comparado ao de atuação de outros piratas, que não chegaram a navegar por um ano antes de serem capturados ou mortos em combate. Em novembro de 1718, foi emitido um documento que oferecia uma boa recompensa pela captura de piratas nos mares próximos à Virgínia e à Carolina do Norte. Neste documento o único nome de destaque, para o qual era oferecida a maior das recompensas, era o de Edward Teach. Segue o documento na íntegra, no qual poderemos verificar o destaque que se dava ao nome de Barba Negra como um alvo primário das buscas⁸⁵:

PROCLAMAÇÃO DE RECOMPENSA
PELA DETENÇÃO OU MORTE DE PIRATAS
(emitida pelo tenente governador e comandante-em-chefe de Sua
Majestade na colônia e domínio de Virginia)

⁸⁴ Homem que chefiava a companhia de piratas da qual Edward Teach fazia parte antes de formar a sua própria.

⁸⁵ Oferecer uma recompensa mais generosa pela captura de Barba Negra concentraria mais esforços na busca deste pirata, fazendo com que a Royal Navy ganhasse muito aliados entre os homens que desejavam se aventurar a tentar fazer seu sustento com a captura de criminosos.

Aqui e agora, por este Ato da Assembleia, realizado em sessão pública aberta na capital, Williamsburg, no décimo primeiro dia de novembro, no quinto ano do reino de Sua Majestade, é promulgada a Lei De Incentivo à Detenção e Morte de Piratas. Por esta, fica, entre outras coisas, estabelecido que, a partir de e depois de 14 de novembro, no ano do Nosso Senhor de 1719, quem detiver um ou mais piratas, seja em terra ou no mar, pode matar a um ou a todos, em caso de resistência, desde que o encontro se dê entre os graus 34 e 39 da latitude norte, até 100 léguas do continente da Virginia, ou nas terras da Virginia e da Carolina do Norte. Aquele ou aqueles que trouxerem piratas para condenação ou apresentarem ao governador e seu conselho provas da eliminação de piratas procurados pela Justiça terão direito a receber dinheiro público das mãos do tesoureiro da colônia, como recompensa, em quantias estipuladas a seguir: Edward Teach, mais conhecido como capitão Teach ou Barbanegra, 100 libras; por qualquer outro comandante de navio, chalupa ou barco pirata, 40 libras; por cada tenente, mestre de armas, mestre quarteleiro, barqueiro ou carpinteiro, 20 libras; por cada oficial inferior, 15 libras; por cada homem a bordo de navio, barco ou bote, 10 libras; a mesma quantia será paga por pirata capturado em navio, barco ou bote desta nossa colônia ou da Carolina do Norte, dentro do prazo estabelecido, de acordo com a quantidade e condições de tais piratas. Para o incentivo das pessoas que se disponham a servir Sua Majestade, prestando tão justo e nobre serviço à nação, acabando com esse tipo de delinquência, eliminando maus elementos que podem ser verdadeiramente chamados inimigos da humanidade, achei pertinente, com o consentimento do conselho de Sua Majestade, emitir esta proclamação, declarando aqui que as ditas recompensas deverão ser pagas prontamente e no valor exato, em moeda corrente da Virginia, de acordo com as instruções ditadas. Mando e ordeno que esta proclamação seja publicada pelos xerifes nas suas respectivas sedes de condado, por ministros e pregadores nas igrejas e capelas de todas as paróquias e feitorias da colônia.

Entregue à Câmara do Conselho em Williamsburg, dia 24 de novembro de 1718, no ano do reino de Sua Majestade.

DEUS SALVE O REI.

A. Spotswood
(JOHNSON, [1724] 2004, p. 85-86).

Ainda no ano de 1718, o tenente Maynard partiu para uma caçada ao pirata Barba Negra com uma comitiva formada por algumas chalupas⁸⁶. A sequência de acontecimentos que compõem a perseguição e a batalha que decreta o fim de Barba Negra são permeadas por um grande número de frases de efeito, tanto por parte de Maynard quanto pela de Edward Teach. A dificuldade de proporção quase épica da batalha entre o herói e o vilão contribuiu para dar à história um sentido romanesco que visava, certamente, enaltecer o grande feito do tenente Maynard, mas que acabou

⁸⁶ Navios rápidos e próprios para a perseguição aos pesados Man of War comandados por Edward Teach.

transformando Barba Negra em um personagem extremamente poderoso e aclamado pelos leitores e futuros fãs da pirataria nos gêneros ficcionais⁸⁷.

Major Stede Bonnet

Ex-Corsários, flibusteiros e bucaneiros foram os homens que formaram a pirataria caribenha do século XVIII. Temos a certeza de que boa parte deles se viram obrigados a exercer a pirataria, tanto para assegurar o seu próprio sustento, por falta de alternativas após a assinatura da Paz de Utrecht, quanto pela busca de enriquecimento sem a demanda de tempo ou de esforço exigida por outros tipos de atividade. Mas o que podemos dizer sobre um homem que fez da pirataria um tipo de hobby e uma forma de fugir da monotonia de uma vida abastada e de um casamento que não o fazia feliz? Estamos falando no Major Stede Bonnet, que

(...) não era marinheiro, nem se sabe como obteve sua patente militar. Era um homem de bem, cavalheiro de boa reputação, dono de grande fortuna pessoal na ilha de Barbados, com a vantagem de também ter recebido educação de profissional liberal. Tudo isso o fazia menos tentado pela pirataria do que quase todos os demais piratas famosos. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 97).

Bonnet não sabia como exercer a pirataria, tampouco tinha as noções de navegação necessárias a um capitão de navio. Mas tinha dinheiro suficiente para comprar e armar um bom navio, além de contratar uma tripulação que soubesse minimamente o que estava fazendo. Foi assim que Stede Bonnet adquiriu seu navio e partiu para seu primeiro assalto:

Equipou uma chalupa com 10 canhões e 70 homens, tudo às suas próprias custas. Batizou o barco de “Revenge” e, numa noite sem lua, saiu de Barbados sem que ninguém percebesse. Fez sua primeira presa nos cabos da Virginia, em cujo litoral capturaria vários outros navios, roubando-lhes mantimentos, material de navegação, vestuário, dinheiro, armas, munição e o que mais tivessem de valor. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 97).

Devido à sua pouca experiência, Stede Bonnet se viu muitas vezes à mercê das vontades de sua tripulação e as aceitava por não saber ao certo o que deveria ser feito. Sua situação piorou quando se viu obrigado por seus próprios homens, a manter uma aliança com o pirata Barba Negra. Nesta relação, Bonnet se viu alijado do comando de

⁸⁷ Voltaremos à perseguição e à batalha aqui referidas em outro subitem, no qual exploraremos as descrições feitas por Defoe e que construíram o estereótipo do pirata caribenho.

seu próprio navio, cedendo lugar a um homem da companhia de Edward Teach chamado Richards.

Bonnet recuperou seu navio assim que ele ficou sem comandante, após Richards ter se entregado, devido à oferta de perdão real da Coroa Inglesa. O seu breve contato com a companhia de Edward Teach foi crucial para que o Major Stede Bonnet viesse a construir a fama pela qual foi conhecido. Após a recuperação de seu navio e a decisão de retomar sua atividade como capitão de navio pirata, encontrou dezessete homens desterrados por Barba Negra em uma ilha deserta:

Esses homens tinham algo em comum com Stede Bonnet: nutriam ódio mortal por Barbanegra⁸⁸. O major informou aos resgatados que estavam a caminho de Saint Thomas, indo buscar uma comissão para perseguir espanhóis e todos ali estavam convidados a vir junto. Puseram-se de acordo e se prepararam para partir, indo buscar um suprimento de maçãs, limões e cidra. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 100).

O desejo e a busca por vingança contra Edward Teach não duraram muito, e Bonnet passou a concentrar suas atividades como pirata nos mares próximos à Carolina do Sul, utilizando um novo nome: Capitão Thomas – provavelmente por conta de sua primeira parada, na ilha de Saint Thomas, após a recuperação de seu “Revenge”. O Major Stede Bonnet, ou Capitão Thomas, foi capturado em outubro de 1717. Seu julgamento foi bastante complexo e sua sentença foi bastante longa e cheia de lamentos por parte do juiz pelo fato de o acusado ter sido um “homem de bem” antes de aderir àquela vida de criminoso.

John Rackam

(...) era mestre quarteleiro da companhia de Charles Vane⁸⁹. Quando este pirata foi expulso por se recusar a lutar contra o “man of war” francês, Rackam foi eleito o novo capitão, no dia 24 de novembro de 1718. A sua primeira viagem foi pelo Caribe, onde capturou e saqueou vários navios. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 157).

⁸⁸ Em uma das histórias de *Contos de Piratas*, um homem de posses e de alta posição social (Copley Banks) decide voltar para a pirataria em função de seu desejo de vingança contra o terrível Capitão Sharkey, o grande vilão de boa parte dos contos contidos na obra de Conan Doyle. A história se assemelha bastante à de Stede Bonnet em vários aspectos.

⁸⁹ Charles Vane não está entre os piratas que selecionamos para a análise. Os relatos de Defoe sobre este pirata se encontram entre as páginas 147 e 156 da tradução da obra ao português organizada por Eduardo San Martin. Já na edição em português organizada por Luciano Figueiredo não foram inseridas as aventuras deste pirata.

John Rackam não teve uma carreira muito significativa como pirata. Sua ascensão como capitão se deu porque seus companheiros julgaram covarde o antigo ocupante do posto quando este desistiu de um assalto por considerar os alvos fortes demais para serem combatidos por sua companhia. Sua biografia se distinguiu das demais por duas razões: declinou da oferta de perdão real feita pelo capitão Wood Rogers, na ilha de Providence, o que lhe rendeu uma série de más decisões e uma perseguição implacável por parte da Royal Navy. Também permitiu o ingresso de duas mulheres em sua companhia, contrariando as superstições dos marinheiros em geral.

Rackam foi capturado pelo capitão Barnet enquanto realizava pequenos saques em áreas próximas à Jamaica e em um ponto mais a oeste chamado Ponto Negril. Barnet levou Rackam e seus homens para Port Royal, na Jamaica, e sua condenação foi emitida pelo juiz Sir Nicholas Law em 16 de novembro de 1720:

Os condenados eram: capitão John Rackam, mestre George Fetherston, mestre quarteleiro Richard Corner, mais John Davis, John Howell, Patrick Carty, Thomas Earl, James Dobbin e Noah Harwood. Os cinco primeiros foram executados no dia seguinte em Gallows Point. Os outros foram levados para Plumb Point e enforcados ainda com os grilhões de ferro nos pés, menos um que morreu em Bush Key e outro executado em Gun Key. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 160).

Quanto à segunda razão, trataremos dela a seguir.

As mulheres piratas: Anne Bonny e Mary Read

Como já dissemos anteriormente, as biografias de Mary Read e Anne Bonny não recebem capítulos específicos em *A General History of the Pyrates*, em que integram a biografia de John Rackam. Contudo, Daniel Defoe trata das biografias dessas duas mulheres de forma distinta das demais — não somente da de John Rackam, o capitão do navio em que atuavam, mas também das de todos os outros dezoito piratas biografados no livro. Vejamos o que Defoe narra sobre estas duas mulheres piratas:

Mary Read nasceu na Inglaterra. Sua mãe casou muito jovem, com um homem do mar. Ele viajou para longe logo depois das bodas, deixando a esposa grávida. Nasceu um menino. O pai da criança, a mãe de Mary Read não saberia dizer se naufragara ou morrera no mar. O certo é que não voltou mais para casa. A mãe, bela e jovial, terminou vítima de um acidente comum a mulheres atraentes que não se cuidam: em pouco tempo, estava esperando outra criança. Dessa vez, sem pai ou marido conhecido. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 165).

Quanto a Anne Bonny, começa dizendo:

Tendo antecipado que serei mais específico sobre os particulares das vidas dessas duas mulheres piratas⁹⁰, é forçoso que, tal qual todo historiador fidedigno, comece pela infância de Anne Bonny. Ela nasceu perto de Cork, na Irlanda. Seu pai era advogado, mas Anne não era sua filha legítima. Aqui, sua história parece contradizer o velho provérbio ‘os bastardos sempre se dão melhor’. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 173).

Podemos perceber, no primeiro trecho citado, que quando Defoe se refere à segunda gravidez da mãe de Mary Read ele está mostrando qual era a visão da elite inglesa, à qual o autor pertencia, sobre as mulheres dos grupos populares. A generalização do autor nos ajuda muito a entender por que essas mulheres que ostentavam feitos maiores que os de seu capitão não receberam um capítulo à parte em *A General History of the Pyrates*. Em um segundo momento, temos uma questão cuja razão de ser não fica clara nas explicações de Daniel Defoe: o fato de Mary Read e Anne Bonny serem as únicas mulheres dentre os vinte e um personagens que compõem o livro, merecendo, por parte do autor, uma busca mais detalhada por seus passados. Defoe descreveu sua infância, vida em família, dificuldade de sobrevivência ou de adaptação à vida que levavam, dentre outros motivos que acabaram por fazer com que ambas seguissem o caminho da prática da pirataria.

Algo que pode nos levar a uma elucidação quanto aos motivos por trás das decisões de Daniel Defoe, em explorar em suas narrativas uma parcela maior da vida dessas duas mulheres, é o fato de que, ao invés de criticar as mulheres e utilizar os mesmos modos de escrita que utilizou para discorrer sobre os piratas do gênero masculino, ou seja, a busca pela difamação e destruição de suas imagens. Isto também contribui para reforçar nossa ideia sobre os motivos pelos quais seria comprometedor para os objetivos do livro que a pesquisa sobre a vida dos piratas fosse mais profunda e abarcasse suas vidas como um todo e não somente suas carreiras como criminosos do mar. Defoe apazigua as ações criminosas de Anne Bonny e Mary Read em alguns momentos, enaltecendo seus feitos enquanto piratas e sua coragem ao praticar uma atividade que exigia muito esforço físico, além disso exercida majoritariamente por homens. Estas questões possivelmente passam pela avaliação de Defoe de que para qualquer homem, naquele período, por piores que fossem as dificuldades, não seria justificável optar por uma atividade criminosa se havia uma multiplicidade de trabalhos dignos que poderiam sustentá-lo; em contrapartida, o que restava para mulheres pobres,

⁹⁰ Defoe nos diz isso na página 163 da versão traduzida de *A General History of the Pyrates* organizada por Eduardo San Martín.

uma órfã e uma filha bastarda de um advogado que não era bom pai? Queremos dar a entender que, para Defoe, os crimes dessas mulheres eram menores do que os cometidos pelos outros piratas.

A atuação dessas duas mulheres como piratas teve seu fim no momento em que a companhia de John Rackam foi desarticulada. Até então, Anne Bonny era amante do capitão e, no momento da captura, estava esperando um filho seu. Mary Read chegou à companhia depois de Bonny, disfarçada de homem. Após a descoberta de seu disfarce, Read se envolveu com um artista que havia sido feito prisioneiro pelos piratas em um dos assaltos e também estava esperando um filho. A gravidez de ambas foi crucial para as decisões do júri. Mary Read e Anne Bonny foram poupadas da execução sumária a que o restante da tripulação de Rackam foi submetida. Read acabou morrendo doente na prisão logo após o nascimento de seu filho. Já Anne Bonny nunca foi enforcada. Segundo Defoe, o seu julgamento foi adiado até ser esquecido devido à preocupação das autoridades com a imagem de seu pai, um renomado advogado.

Bartholomew Roberts

Se o Major Stede Bonnet era um homem de posses que não precisava praticar atividades ilícitas para seu sustento, e que, ainda assim, desejou se tornar e se tornou de fato um pirata, Bartholomew Roberts era um marinheiro hábil na navegação que em momento algum desejou praticar a pirataria. Mas, como já vimos no capítulo anterior, Roberts não teve muitas opções quando o navio em que trabalhava foi atacado pela companhia do capitão Howell Davis⁹¹, que, além de levar os bens do butim, precisava de um homem com as suas habilidades. Davis acabou ludibriado e morto em uma investida mal sucedida contra uma frota de navios oficiais portugueses, e seu imediato, Lorde Dennis, ficou com o encargo de conduzir uma votação entre a tripulação para que fosse eleito um novo capitão. Segue transcrita abaixo a fala de Dennis, que acabou por convencer os piratas a escolher Roberts como seu capitão:

Nós, os homens a bordo, somos a origem de todo o poder do capitão, disse, acrescentando: Nós podemos destituir do cargo qualquer petulante que exceda sua autoridade. Se resistir, podemos executá-lo e jogá-lo no mar para que sua memória sirva de aviso a seus sucessores. Assim, meu conselho é que escolhamos um homem de coragem mais ou menos honesto enquanto ainda estamos sóbrios. O capitão deve ser

⁹¹ A biografia de Howell Davis não será abordada neste capítulo. Na edição brasileira organizada por Eduardo San Martin, o capítulo que narra as aventuras deste pirata está entre as páginas 181 e 212.

bom navegador, de bravura reconhecida por todos. Alguém capaz de acabar com as trágicas consequências da anarquia a bordo. O mestre principal tinha que saber o que fazer diante de tempestades, acidentes e calamidades. Para mim – concluiu Lorde Dennis – esse homem é Bartholomew Roberts. Um sujeito admirável! Em todo e qualquer respeito, muito digno da nossa estima e preferência. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 214).

Esta peculiaridade isolada da biografia de Bartholomew Roberts, a de ter sido um pirata que não desejava ser pirata e acabou forçosamente por se envolver com seus colegas de tripulação a ponto de ser eleito por eles capitão da companhia, já seria suficiente para que este pirata merecesse uma maior atenção neste capítulo. Contudo, Roberts foi muito mais que um pirata diferente dos demais, pois seu legado não se restringiu à sua companhia.

A dificuldade que Roberts tinha de conviver com as atividades diárias de um navio pirata e com as atitudes de seus companheiros, muitas vezes inescrupulosas e danosas para todos os membros da companhia, fez com que ele criasse um pequeno código de leis que deveriam assegurar a boa convivência dentro dos navios da companhia. A criação de regras não é incomum em grupos sociais diversos, e não duvidamos que outros navios piratas também tenham sido geridos pautados por algum tipo de conjunto de regras, provavelmente não formalizado. O código de Bartholomew Roberts, no entanto, foi elaborado com tamanha qualidade que passou a ser adotado por outras companhias, principalmente por aquelas que ainda exerciam a pirataria no pós-1730, momento em que a união entre os piratas se impunha devido às dificuldades decorrentes da ferrenha perseguição da qual eram alvo. Seguem todos os itens que compunham este código:

I. QUALQUER MEMBRO TEM o direito de votar nas questões do momento. Tem igual direito a provisões frescas, ou bebidas fortes, sempre que estas forem capturadas, e pode usá-las à vontade, a menos que a escassez (coisa nada incomum entre eles)⁹² torne necessário, para o bem de todos, um racionamento.

II. QUALQUER MEMBRO DEVE SER convocado justamente, em turnos, através de uma lista, para abordar os navios capturados, porque essas ocasiões – além da sua quota de direito – eles receberão uma nova muda de roupas. Porém se fraudarem a companhia em um dólar que seja, em prata, joias ou moedas, sua punição será o “abandono”. (Segundo esse bárbaro costume, abandonava-se o

⁹² Uma parcela dos ataques piratas a outras embarcações tinha como alvo as cargas de suprimentos para viagem – tanto bebidas como outros alimentos. As estadias em ilhas desertas também visavam ao recolhimento de alimentos. Esta necessidade nem sempre era preenchida, já que alguns navios mercantes transportavam apenas suprimentos necessários para um trajeto curto, ou as ilhas não eram ricas em frutas comestíveis ou animais que pudessem ser caçados, e portanto, não raro, as tripulações de piratas passavam por longos períodos de escassez.

infrator em alguma praia, num cabo ou numa ilha deserta, deixando-lhe um revólver, algumas balas, uma garrafa d'água e um saco de pólvora, à sua própria sorte. Se o roubo fosse praticado entre os membros, eles se satisfaziam em cortar as orelhas e o nariz do culpado e abandoná-lo numa praia, desta vez não num local deserto, mas sim onde certamente ele haveria de enfrentar sérias dificuldades.)

III. A NINGUÉM É PERMITIDO jogar a dinheiro, sejam cartas ou dados.

IV. DEVEM SER APAGADAS LUZES e velas às oito horas da noite. Se algum tripulante, depois dessa hora, ainda quiser continuar bebendo, deve fazer isso no convés descoberto (assim Roberts acreditava que poderia pôr fim às orgias dos piratas, pois ele próprio não era dado à bebida. Fatalmente, ele cabaria percebendo que todos os seus esforços nesse sentido eram inúteis)⁹³.

V. DEVEM-SE MANTER ESPINGARDAS, pistolas e cutelos sempre limpos e prontos para a ação. (Nisso eles eram extravagantemente meticulosos, esforçando-se para superar um ao outro na beleza e na riqueza das armas, às vezes chegando a oferecer em leilão que se realizava ao redor do mastro principal até trinta ou quarenta libras por um par de pistolas. Durante as batalhas, essas armas eram penduradas aos ombros, à bandoleira, cheias de fitas multicoloridas, num estilo muito peculiar a eles, e que lhes dava um imenso prazer.)

VI. NÃO SE PERMITE NAQUELE meio a presença de nenhum menino ou mulher⁹⁴. Se for descoberto que algum homem seduziu qualquer pessoa do referido sexo, trazendo-a para o mar disfarçada, ele deverá ser morto. (Assim, quando alguma mulher caía nas mãos deles, como aconteceu no navio Onslow, imediatamente eles designavam um guarda para tomar conta dela e impedir as más consequências daquele tão perigoso instrumento de divisão e disputa. Mas aí então entrava a “bandidagem”: disputava-se quem haveria de montar guarda; de modo geral, o escolhido acabava sendo um dos mais “valentões”, o qual, para garantir a virtude da senhora, não deixava que ninguém se deitasse com ela. Além de si próprio.)

VII. DESERTAR DO NAVIO OU DOS alojamentos durante uma batalha era punido com a morte ou o abandono numa ilha.

VIII. NÃO SE PERMITIAM LUTAS A bordo entre os piratas. Todas as disputas deviam ser resolvidas em terra, pela espada e a pistola, e da seguinte maneira: O contramestre do navio, quando as partes não chegavam a uma conciliação, os acompanhava até a praia, com a assistência que julgasse adequada, fazia os disputantes voltarem-se de costas um para o outro, a uma certa distância. À sua voz de comando, eles deviam voltar-se e disparar imediatamente (ou então a arma lhes seria arrancada das mãos) Se ambos errassem o alvo, a disputa seria então com o cutelo, e vencia quem primeiro fizesse o outro sangrar⁹⁵.

⁹³ Os comentários entre parênteses são análises dos próprios editores, das primeiras versões de *A General History of the Pyrates*, sobre alguns dos artigos do código de Bartholomew Roberts.

⁹⁴ A não permissão de mulheres a bordo dos navios piratas não se resumia a uma superstição de marinheiros. Mulheres ou grumetes particulares podiam motivar disputas entre piratas, as quais, certamente, levavam à desarticulação de um bando, tornando-o vulnerável aos saques ou aos ataques da Royal Navy. É plausível supor que a intenção de Roberts, ao elaborar este artigo em específico, era de assegurar a harmonia no navio e de garantir os mesmos direitos e deveres a todos os tripulantes.

⁹⁵ Duelos eram uma forma comum de homens resolverem atritos sérios no século XVIII. Entre os piratas não era muito diferente e o artigo em que Bartholomew Roberts propõe que os duelos deveriam ocorrer

IX. NÃO SE PERMITIA A ninguém abandonar aquele meio de vida, antes de atingir uma quota de participação de mil libras. No caso de, não cumprimento do serviço, um homem vir a perder um membro, ou ficar aleijado, deveria receber oitocentos dólares, retirados do cofre comum, e em casos de danos menores, uma quantia proporcional.

X. O CAPITÃO E O CONTRAMESTRE recebiam duas quotas de participação no butim. O mestre, o imediato e o artilheiro, uma quota e meia. Outros oficiais, uma quota e um quarto.

XI. OS MÚSICOS DEVIAM DESCANSAR aos sábados, porém nos outros seis dias e noites, só por uma licença especial⁹⁶.

(DEFOE, [1724] 2008, p. 138-139).

Podemos perceber, com a leitura do código, que Bartholomew Roberts pretendia promover a harmonia interna da companhia mediante a observância de regras de convivência que deveriam assegurar direitos iguais para todos os membros da tripulação. A disparidade intelectual entre Roberts e seus comandados fez com que o código fosse muito bem aceito e quase integralmente respeitado por todos; afinal, um homem letrado, capaz de desenvolver um documento desse porte, merecia todo o respeito. O apoio e a aceitação do código também se deram em função da boa relação que Roberts mantinha com todos, como Defoe exemplifica no trecho abaixo:

Que outros privilégios desfruta o capitão sobre os demais integrantes da companhia? Na verdade, muito poucos. A cabine grande é destinada para seu uso pessoal. Às vezes, ganha uns pratos, talheres de prata e xícaras de porcelana da China (Roberts tomava chá o tempo todo). Mesmo assim, qualquer homem a bordo pode usá-los. O capitão costumava deixar qualquer um entrar na cabine sem pedir licença, ainda oferecia a comida ou bebida que houvesse. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 236).

A administração da companhia a partir de um código fez com que Bartholomew Roberts se tornasse o pirata mais bem-sucedido de sua época. Mais uma vez, diferentemente de outro famoso pirata, Henry Avery, que acumulou muitas riquezas por meio de um saque fortuito a um navio que conduzia membros da corte mongol a seu destino por motivos religiosos. Enquanto Avery teve a sorte de encontrar um navio que carregava uma quantidade considerável de riquezas e, por conta disso, construiu sua fortuna, Roberts fez de seu enriquecimento um processo mais lento que partia de saques sistemáticos bem organizados que culminavam, na grande maioria das vezes, em

em terra estava, muito provavelmente, associado à preocupação com a preservação do principal bem que um bando de piratas possuía: o seu navio.

⁹⁶ As formas de entretenimento e lazer durante as longas viagens eram as bebidas, os jogos e os músicos. As bebidas eram consumidas conforme a disponibilidade dos estoques, os jogos podiam ser praticados todas as noites, porém, não raramente eram motivo de atritos entre vencedores e perdedores, principalmente, por envolverem apostas. Os músicos, por sua vez, eram, provavelmente, a forma de diversão mais saudável em um navio, na percepção de Roberts. Portanto, pelo benefício que traziam à tripulação, estes músicos eram premiados, além do espólio dos assaltos, com um dia de folga.

sucesso sem perdas. A frota de navios de Roberts era numerosa e bem armada, tornando difícil qualquer resistência por parte de suas vítimas e também qualquer investida da Royal Navy cujo intuito fosse pôr um fim nas suas atividades.

Sabe-se que, numa de suas viagens, Bartholomew Roberts chegou a percorrer, ao longo de nove meses, a costa do Brasil. Em *A General History of the Pyrates*, Defoe nos oferece uma detalhada descrição do Brasil do Setecentos que, segundo ele, teria sido fornecida por um amigo de confiança acostumado a fazer viagens ao redor do mundo. Entretanto, consideramos importante, primeiramente, destacar os comentários que Daniel Defoe faz sobre essa descrição antes de adentrarmos propriamente no texto:

(...) antes de prosseguir com a longa história de Bartholomew Roberts, é conveniente fornecer ao leitor uma descrição do Brasil. Registro comentários esclarecedores e inteligentes que ouvi de um viajante amigo meu da mais alta credibilidade (A dissertação ainda contém conhecimentos benéficos para mercadores das Índias Ocidentais interessados em desenvolver por ali um comércio de alto lucro e baixo risco). (JOHNSON, [1724] 2004, p. 215-216).

Além de Bartholomew Roberts, foram poucos os piratas que se arriscaram à prática de assaltos nos mares mais ao sul do continente americano⁹⁷. Vejamos os dois primeiros parágrafos do texto escrito sobre o Brasil com base nas informações fornecidas por um amigo de Daniel Defoe:

DESCRIÇÃO DO BRASIL EM 1724

Brasil (o nome da Terra de Santa Cruz) foi descoberto para o rei de Portugal por Alvarez Cabral, que retornou de viagem às Índias no Anno Domini de 1501. O território se estende da Linha do Equador a 28° ao sul. O clima é temperado e frio, em comparação com as Índias Ocidentais, devido a brisas mais fortes e muito campo aberto, o que cria vento com menos interrupções. A parte mais ao norte do Brasil se prolonga por cerca de oito léguas. O solo é solto e fértil. A terra dos portugueses já foi tomada pela Companhia holandesas das Índias Ocidentais, em 1637, ou nessa época. Esses conquistadores, como é natural onde não subsiste uma religião, fizeram exigências tão pesadas dos portugueses e trataram os nativos com tamanha crueldade, que prepararam o espírito de brancos e negros para se unirem em revolta contra a má administração holandesa. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 216).

Se considerarmos que o autor do texto foi um inglês, tal qual Defoe, é possível compreender melhor as referências feitas à Holanda, que explorou o território brasileiro por mais de vinte anos. Vale lembrar que durante a União Ibérica [1580-1640] os territórios do Império colonial português estiveram sob domínio da Espanha, e que foi

⁹⁷ Durante o século XVII, Alexandre Exquemelin, em seu relato “Bucaneiros da América”, menciona alguns poucos piratas que estiveram no Brasil.

durante este mesmo período que se deu a ocupação de uma vasta região do atual Nordeste brasileiro pela Holanda. É preciso também ressaltar que foi através da mediação da Inglaterra que se deu tanto a rendição dos holandeses [com o Tratado de Haia], após uma série de conflitos que envolveram exércitos e frotas espanholas, portuguesas e holandesas, como a Restauração portuguesa, em 1640, que significou a reconquista da autonomia política de Portugal.

Bartholomew Roberts teve uma carreira longa e bem-sucedida como pirata. Como já dissemos, sua companhia era formada por vários navios bem armados. Tinham alguns Man of War, um deles comandado por si mesmo, chamado de Royal Fortune. Com o passar do tempo, Roberts passou a ter grande confiança em sua forte frota de navios. Mas numa noite, enquanto a nave principal da companhia esperava outra embarcação que estava por chegar e boa parte da tripulação estava alcoolizada enquanto Roberts estava em sua cabine tomando chá e fazendo suas leituras, eles foram surpreendidos pelo navio da Royal Navy Swallow. Roberts tentou desesperadamente operar sozinho os canhões, já que seus companheiros se encontravam em condições precárias para um combate, e acabou morto por um tiro antes mesmo do combate começar. Os homens de Roberts se entregaram após a morte do capitão e, depois de serem julgados, foram, em sua maioria, enforcados.

Richard Worley

Diferente de outros piratas sobre os quais já falamos, e principalmente de Bartholomew Roberts, Henry Avery e Edward Teach, Richard Worley não chegou nem mesmo próximo da estatura desses bem sucedidos homens do mar. Porém, seu início foi deveras interessante. Ele e mais oito companheiros saíram de Nova York navegando um pequeno bote, no qual levavam alguns suprimentos, além de armas e algumas caixas de munição. A intenção do grupo era de encontrar um navio que pudessem assaltar. Sua sorte, no entanto, demorou bastante para mudar:

Não encontraram nenhum barco pelo caminho e resolveram entrar rio acima, chegando a Newcastle. Perto dali, deram com uma chalupa de George Grant, que trazia utensílios domésticos, pratos, talheres etc. para a Filadélfia. Apreenderam a parte mais valiosa da carga e deixaram o navio prosseguir. Esse ato não poderia ser enquadrado como pirataria, já que não foi cometido “*super altum mare*”, em alto-

mar, sendo, portanto um roubo comum. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 327).

A sua companhia foi aumentando aos poucos com a entrada de novos adeptos à medida que fazia a viagem pelo rio. Em um determinado momento conseguiram assaltar um navio que voltava de Hull, uma pequena cidade situada no litoral nordeste da Inglaterra, que contava com canhões, outros armamentos e alguns mantimentos, o que fez com que os piratas o tornassem a nova embarcação do grupo. Worley fez certo sucesso em seus assaltos a navios que buscavam seus destinos trafegando pelo rio Delaware, provocando assim o empenho por sua captura por parte do governador local. A companhia de Richard Worley, no entanto, conseguiu escapar, apesar de ter sofrido alguns danos, rumando para os mares próximos à Carolina do Norte, local preferido por vários outros piratas e bastante protegido pela Royal Navy.

Informado sobre o destino da companhia, o governador da Carolina do Norte pediu sua captura imediata. Partiram três navios da Royal Navy para essa missão. Worley, que não era um pirata experiente, foi pego facilmente, deixando de perceber que os navios que o cercaram eram da marinha real inglesa. Vinte e três dos vinte e cinco tripulantes do navio de Richard Worley foram mortos em combate. O capitão e um companheiro sobreviveram e foram levados para terra firme, onde foram enforcados no dia seguinte, pois o governador temia que os mesmos não sobrevivessem aos ferimentos da batalha e morressem antes mesmo de receberem o castigo que mereciam.

A busca por Richard Worley nos parece uma forma de compensação da Coroa Inglesa para com as vítimas da pirataria. As buscas por piratas mais nocivos aos interesses dos mercadores que faziam uso daqueles mares para seus negócios eram certamente mais urgentes, mas representavam uma tarefa bastante difícil por se tratar, em alguns casos, de frotas muito fortes. Porém, Worley surgiu como uma alternativa simples de deter um pirata sem o emprego de grandes recursos e esforços, e sua execução sumária foi uma tentativa de declarar que a justiça era alcançada sempre que possível, e com todo o empenho por parte da Royal Navy.

William Kidd

(...) vou contar a vida de um pirata mais conhecido na Inglaterra e no mundo do que a maioria daqueles mencionados até aqui. Refiro-me ao capitão William Kidd, cujo julgamento público e execução tornaram seu nome assunto de toda conversa, com suas façanhas virando tema de baladas populares. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 405).

William Kidd já foi citado neste trabalho algumas vezes por ter sido um corsário que atuava a serviço da Coroa da Inglaterra e que optou por se tornar um pirata. Mas como isto veio a acontecer? Podemos resumir esta mudança em uma única palavra: insatisfação. O capitão Kidd não estava contente com os rendimentos provenientes da carta de corso, já que boa parte de seus espólios eram entregues à Coroa. Apesar de o curso ser uma atividade mais segura e com mais garantias que a pirataria, os lucros que sua companhia obtinha não lhe bastavam. Vejamos o que Daniel Defoe nos fala sobre a vida deste homem:

No começo da sua carreira militar, na guerra do rei William, o capitão Kidd foi um brilhante oficial da marinha real, comandante de um “privateer” nas Índias Ocidentais. Por vários atos de bravura e aventura, adquiriu a reputação de correto e corajoso, navegador de mão cheia. Naquela época, a pirataria se tornara um grande problema nas Américas. O jovem capitão Kidd foi recomendado pelo Lorde Belamont, então governador de Barbados, assim como por várias outras pessoas de proeminência, para os governadores locais, como sendo a pessoa certa para a tarefa, muito capaz e merecedor de confiança para comandar um navio de guerra na perseguição desses piratas. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 405).

A vida de William Kidd como corsário não transcorreu da forma como ele desejava. Nem o apoio dos governadores locais dos estados do continente americano lhe foi dado da forma como havia sido prometido, e nem sua companhia foi bem-sucedida, pois Kidd passou meses circulando em alto-mar sem encontrar nenhum dos piratas que procurava. Diante destas dificuldades, William Kidd, com o consentimento de seus comandados, decidiu se apoderar do navio que lhe havia sido cedido e passou a exercer a pirataria. Segundo Defoe, o capitão teria conseguido o apoio de seus companheiros ao proferir a seguinte frase: “Até agora, obedecemos às leis e não obtivemos sucesso algum. Não faltou coragem, nem dedicação. Rapaziada, podemos continuar fazendo o mesmo, ganhando uma fortuna. Basta mudar de lado”⁹⁸.

⁹⁸ Tal frase se encontra na página 410 da versão de *A General History of the Pyrates* organizada por Eduardo San Martin.

A grande experiência de Kidd com técnicas de navegação e a familiaridade com as atribuições próprias da função de capitão fizeram dele um grande pirata. Os saques feitos por sua companhia eram precisos e, na maioria das vezes, muito bem-sucedidos. Abaixo segue o relato de Daniel Defoe sobre aquele que foi, provavelmente, o principal assalto do pirata William Kid:

Saíram mar afora, capturando uma grande presa, com a qual Kidd demonstrou por que era mestre em seu ofício. (...) Tinha 400 toneladas e vinha carregado de especiarias e preciosidades. Chamava-se “Queda Merchant”, viajando sob o comando de um inglês, o mestre Wright. (...) Kidd perseguia-a com bandeira francesa, chegando perto, repetindo a sua falação em francês⁹⁹ e, botando um bote na água, ofereceu-se para vir a bordo visitá-los. Ao constatar que o mestre Wright era inglês, veio gentilmente informá-lo que agora era prisioneiro, pois o navio acabara de ser tomado pelo bando. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 413).

O acúmulo de riquezas obtidas durante os saques, algumas desavenças com sua tripulação e a ferrenha perseguição por parte da Royal Navy, da qual era alvo por ser um pirata, mas principalmente por ser considerado também um traidor da Coroa, fizeram com que William Kidd optasse por aceitar a oferta de perdão real. O termo de oferta de perdão, no entanto, excluía os nomes de Henry Avery e do próprio William Kidd. O pirata não percebeu este detalhe e se apresentou prontamente ao júri, sendo capturado e preso no mesmo momento. Durante seu julgamento, Kidd tentou de todas as formas se ver livre das acusações, culpando desde os governadores, que não lhe deram o subsídio suficiente para que cumprisse sua missão inicial, até seus próprios companheiros, que, segundo ele, o obrigaram a praticar a pirataria sob ameaças de morte. As suas tentativas não foram suficientes e William Kidd foi enforcado alguns dias depois, junto a outros membros de sua companhia, também acusados de pirataria.

3.1.2 Os Piratas Ficcionalis da Ficção

Até agora, falamos sobre piratas que realmente existiram e tiveram suas vidas transformadas em relatos ficcionais por Daniel Defoe. Relatos que, conforme já observamos algumas vezes ao longo da dissertação, tinham como objetivo difamar os piratas sobre os quais falavam, assim como a pirataria, os transformou em ícones do período em que viveram e em símbolos ficcionais de tempos posteriores. O

⁹⁹ Um dos artificios utilizados por William Kid para se aproximar despercebido dos navios que desejava capturar era o de fingir ser o capitão de um navio mercante oriundo da França.

compromisso do jornalista e romancista inglês não era o de adaptar personagens que ele havia criado a um dado contexto, mas antes o de transformar, em alguns aspectos, a vida daqueles que nele estiveram inseridos. Portanto, em meio às tantas frases de efeito, ações audaciosas e atitudes extravagantes narradas em *A General History of the Pyrates*, existem ações narradas que foram realizadas de fato pelos piratas, inclusas em meio a todos os artifícios narrativos utilizados por Defoe para compor sua obra.

Os piratas sobre os quais falamos neste item são personagens dos romances que escolhemos para analisar na dissertação. Diferentemente das biografias de Defoe, nos romances, a menos que seja necessário para a narrativa e segundo o desejo do autor, não há motivos para que os leitores cobrem um detalhamento da vida desses homens antes de se tornarem piratas. Não interessa saber que Long John Silver e Billy Bones passaram por dificuldades que os levaram a integrar o bando do famoso capitão Flint. Não é importante, por mais interessante que o possa ser para o leitor, descobrir por que Luigi Vampa, um italiano, acabou ingressando na pirataria na costa da França. Não importa saber por que o capitão Sharkey se tornou o pirata sanguinário que foi em *Contos de Piratas* e nem por que nem como Ned Galloway vislumbrou a oportunidade de deixar de ser um marinheiro malsucedido para se tornar o braço direito de Sharkey. Nos romances, são importantes as descrições de suas vestimentas, de seus comportamentos, suas frases prontas e as apropriações que seus autores fizeram das narrativas de Daniel Defoe para compô-los como grandes piratas. Na continuidade, abordamos, de forma breve, os papéis que estes personagens ocupam nos romances para então, no próximo subtítulo, discutirmos de forma mais aprofundada como eles se inserem na construção do estereótipo do pirata caribenho.

Antes de abordarmos estes personagens, consideramos importante ressaltar o que nos diz Antonio Candido sobre a invenção no processo de criação de um personagem a partir de modelos pré-dispostos:

Personagens construídas em torno de um modelo, direta ou indiretamente conhecido, mas que apenas é um pretexto básico, um estimulante para o trabalho de caracterização, que explora ao máximo as suas virtualidades por meio da fantasia, quando não as inventa de maneira que os traços da personagem resultante não poderiam, logicamente, convir ao modelo. (CANDIDO, 1998, p. 72).

Neste caso, fala-se de personagens criados a partir de uma base, mas que não seguem o modelo sobre o qual passaram a existir. Vemos estas características em menor escala nos personagens piratas que escolhemos, mas, ainda assim, casos como os de

Luigi Vampa e Fletcher Cristian serão paradigmas desde modelo. Outro modelo destacado por Antonio Candido é o que se refere a “Personagens construídas em torno de um modelo real dominante, que serve de eixo, ao qual vêm juntar-se outros modelos secundários, tudo refeito e construído pela imaginação.” (CANDIDO, 1998, 72), que parece ser o modelo empregado nos romances analisados na dissertação.

Assim como fizemos no item anterior, ao analisar os piratas biografados por Daniel Defoe, ressaltamos que selecionamos os personagens piratas que mais se destacam nos romances. Apesar do número menor de personagens piratas em relação àqueles cujas biografias analisamos a partir da obra de Defoe, constata-se uma aglutinação de características que nos ajudam a visualizar melhor os estereótipos que ajudaram a criar. São eles: Luigi Vampa, de *O Conde de Monte Cristo*, Long John Silver e Billy Bones, de *A Ilha do Tesouro*, capitão Sharkey e Ned Galloway, de *Contos de Piratas* e Fletcher Christian, de *O Garoto no Convés*.

Em *A Ilha do Tesouro*, as funções de Long John Silver e Billy Bones são bastante distintas. Enquanto Bones acaba morrendo ainda na primeira parte do romance, Silver faz parte de toda a aventura, e com tanto destaque que por vezes se encontra em uma posição mais privilegiada que a do protagonista. Ambos os piratas foram antigos membros da companhia do falecido capitão Flint. Silver e Bones sobreviveram ao massacre que Flint promoveu em sua própria tripulação após enterrar seu tesouro em uma ilha deserta, que dá o título ao romance. Após a morte de Flint, Long John Silver casou-se e abriu uma estalagem com sua esposa, enquanto Billy Bones fugiu do restante da tripulação de Flint com o único exemplar do mapa do tesouro em mãos. Billy Bones encerra sua atuação na narrativa no momento em que os piratas, agora comandados, sem muito alarde, por Long John Silver, descobrem-no e partem em sua busca para reaver o valioso mapa. Silver comanda boa parte das ações do romance, desde a indicação e compra do navio que devia ser utilizado na aventura e da organização do motim para tomar o navio e o tesouro até a ajuda oferecida ao protagonista, que vai de encontro aos seus próprios companheiros piratas.

O Capitão Sharkey e Ned Galloway, em *Contos de Piratas*, são membros da mesma companhia, que é comandada pelo próprio Sharkey. Ned Galloway é o homem de confiança do capitão e, mesmo sem saber ler e escrever, foi treinado por Sharkey para saber lidar muito bem com as situações em que fosse necessário fazer bom uso das palavras. Galloway se passa por um marinheiro à deriva de um navio que havia sido posto a pique pelo bando de Sharkey e logo ganha a confiança da tripulação de um

navio que levava homens importantes que espalhavam a notícia de que Sharkey havia sido enforcado. O próprio Sharkey era um desses homens, que, disfarçado, se faz passar por um governador. Os dois piratas tomam o navio em uma manobra inteligente, pegando todos que estavam a bordo de surpresa. Exceto por Ned Galloway, o bando de Sharkey não é muito explorado na narrativa, sendo bastante mutável de conto para conto. Sharkey, como já foi dito no capítulo anterior, é o vilão protagonista da obra. Ele faz esse papel em praticamente todos os contos, alterando-se apenas o herói que ele enfrenta, e normalmente ludibria, até que, em determinado momento, é pego em um plano bastante elaborado.

Luigi Vampa, em *O Conde de Monte Cristo*, tem um papel de menos destaque, aparecendo na narrativa apenas umas poucas vezes se comparado a outros personagens que escolhemos. Entretanto, a sua função é bastante importante para que o romance tenha tido um desfecho favorável ao protagonista. É a companhia de Vampa que socorre Edmond Dantes em alto-mar quando este está quase morrendo, segurando-se em uma tábua flutuante. É o pirata que reintegra o protagonista ao mundo, levando-o em diversas viagens, enquanto Dantes trabalhava e se tornava um homem de confiança para o grupo. Luigi Vampa reaparece na história quando ele o contrata para capturar o filho de seu maior inimigo durante o carnaval de Roma, para que ele pudesse resgatar o rapaz e se aproximar da família e assim pôr em prática o seu plano de vingança.

Em *O Garoto no Convés* não temos mocinhos e vilões; entretanto, se há alguém que acaba desempenhando esta segunda função, é Fletcher Christian. Este personagem é o responsável por elaborar um plano e por reunir os participantes do motim no *Bounty*. Trata-se de um personagem ficcional baseado em um homem que realmente existiu e protagonizou algumas das ações que lhe foram atribuídas na obra de John Boyne. Na narrativa, suas motivações para encabeçar o motim decorrem do seu desejo de não voltar à Inglaterra, após terem sido tão bem recebidos pelos nativos em Otaheite. Boa parte dos amotinados foram capturados e levados a julgamento. Fletcher Christian, porém, jamais foi visto novamente após tomar o *Bounty*.

Desta forma, tendo mostrado uma pequena parcela do papel destes personagens nos romances, passaremos a explorar, a partir de nosso próximo item, como eles e os piratas de Defoe contribuíram para a construção do estereótipo do pirata como o conhecemos na atualidade. Buscamos pela imagem e pelo comportamento para chegarmos nas características de composição da figura dos piratas do Caribe. Saberemos como romancistas utilizaram a narrativa de Daniel Defoe para compor seus

personagens e em quanto os mesmos atribuíram características próprias que acabaram por criar raízes nas descrições posteriores.

3.2 Pernas de Pau, Olhos de Vidro, Astúcia, Carisma e os Tantos Estereótipos dos Piratas do Caribe

O estereótipo dos Piratas do Caribe não pode ser resumido simplesmente a aspectos visuais que constituem as descrições comuns deste modelo de sujeito. Certamente o visual do pirata nos parece extravagante, e provavelmente suficiente para que tenhamos uma descrição completa de como este estereótipo se desenvolve. Mas a transformação do pirata em herói de ficção não passa apenas por uma imagem instigante e chamativa o suficiente para agradar aos olhos, ou pela imaginação dos públicos consumidores, no caso de obras literárias. Portanto, esta transformação se dá também a partir do modo como os piratas ficcionais se comportam nas histórias em que estão presentes. Nas narrativas, encontramos a falta de escrúpulos no exercício da pirataria, traduzido em coragem ímpar e astúcia para cometer seus crimes, esta dosada por carisma para enfrentar indivíduos que, por algum motivo, no enredo, mereceram ser vitimados por piratas. Os poucos atrativos dos membros das marinhas reais para que ocupassem papéis de destaque também pode ser considerado um fator decisivo para um grande protagonismo dos piratas.

Como vimos nas obras literárias dos séculos XIX e XX que selecionamos, os piratas ainda são vilões nas narrativas, mas vilões interessantes o suficiente para assumirem posições de destaque e conquistar a simpatia dos leitores. No cinema do século XXI podemos observar a nítida mudança de lado entre piratas e membros da Royal Navy, como no exemplo da série de filmes *Piratas do Caribe* produzida pelos Estúdios Disney.

Assim, dividimos os estereótipos em duas categorias a fim de melhor atender aos objetivos propostos. A primeira categoria é a dos Estereótipos Visuais, com destaque para as imagens que encontramos em *A General History of the Pyrates* e também em alguns dos romances, como, por exemplo, *A Ilha do Tesouro*. A segunda categoria é a dos Estereótipos Comportamentais, na qual encontramos atitudes, ações e frases de efeito que constroem o estereótipo dos Piratas do Caribe.

3.2.1 O Estereótipo em Imagens e Descrições

Começamos este subitem mostrando as imagens dos piratas que selecionamos e que ilustram a obra de Daniel Defoe – exceto pela imagem de Richard Worley, que não consta em *A General History of the Pyrates*. Porém, precisamos esclarecer que as imagens não tratam-se de retratos dos piratas – em momento algum eles posaram para que fossem retratados – mas, sim, são desenhos produzidos, dentro de alguns moldes que podem ser percebidos ao observar as imagens, para acompanharem as edições da obra a partir de 1725:

Figura 34: Henry Avery



Fonte: Imagem digitalizada do livro original (p. 48)

Como veremos de maneira aprofundada ainda neste tópico, os capitães piratas se diferenciavam do restante da tripulação por meio das roupas que vestiam, normalmente mais detalhadas e semelhantes às da nobreza do período. Tratava-se de uma forma de sustentar uma débil posição de poder dentro da companhia pirata. No caso da imagem acima que retrata Avery, temos, além do destaque dado às suas vestimentas, um forte pirata ao fundo, e também um escravo particular que o protegia do sol com uma sombrinha, o que pode ser considerado uma forma evidente de representação do poder diante de seus pares, vítimas e perseguidores.

Figura 35: Edward Teach



Fonte: Imagem digitalizada do livro original (p. 76)

No caso de Edward Teach (o Capitão Barba Negra), a afirmação de seu poder está no poderio bélico. Merecem destaque na imagem a quantidade de armas que carrega consigo, tanto brancas quanto de fogo, e também a frota de navios que compunham a sua companhia e que se encontram atracados ao fundo.

Figura 36: Stede Bonnet



Fonte: Imagem digitalizada do livro original (p. 96)

Stede Bonnet, como já visto, não havia sido eleito capitão de uma companhia pirata, mas devido ao patrimônio que possuía [razão pela qual era o provedor do bando desfrutava de uma condição que se assemelhava à de um dono da companhia pirata. Sua

imagem posando em terra, com seu navio ao fundo, dá conta de sua posição de destaque, assim como a bandeira que idealizou para simbolizar seu nome entre os piratas do Caribe.

Figura 37: John Rackam



Fonte: Imagem digitalizada do livro original (p. 156)

Em todas as imagens percebe-se que, por mais que esses capitães tenham sido retratados no solo, eles estão todos sempre próximos ao mar e de vegetações características das ilhas do Caribe. Estas são formas bastante eficazes na promoção da identificação do tipo de homem que está sendo retratado na imagem, mesmo que estejam fora das páginas de *A General History of the Pyrates*

Figura 38: Mary Read (esquerda) e Anne Bonny (direita)



Fonte: piratas-dos-sete-mares.blogspot.com

Na imagem que retrata as duas mulheres piratas, encontramos alguns elementos que merecem atenção mais detida. Se, por um lado, tanto Anne Bonny quanto Mary Read se vestem como homens, por segurança ou em função das atividades que desempenhavam nos navios, por outro mantêm viva sua feminilidade, contudo, não uma feminilidade apropriada para as consideradas damas do período. Por mais que Defoe as trate, em seus relatos sobre suas vidas, com leves doses de protecionismo, elas são expostas nas imagens com os cabelos desgrenhados e soltos, além dos seios amostra (algo certamente impossível para um bom desempenho em batalha). Estes traços são as antíteses do que era considerado correto nos códigos que regiam a conduta das “mulheres de bem” do século XVIII. Além disto, a agressividade traduzida em armamentos e suas posturas contribuem para inseri-las nos moldes da pirataria.

Figura 39: Bartholomew Roberts



Fonte: Imagem digitalizada do livro original (p. 212)

Na imagem que retrata Bartholomew Roberts, vemos seu navio ao fundo, bem como parte de uma de suas versões da bandeira Jolly Roger. Na imagem, contudo, o que mais nos chama a atenção é o crucifixo pendurado em seu peito, contrastando com sua espada e as vestimentas próprias de um capitão pirata. A retratação de Roberts utilizando um crucifixo pode apontar para a manutenção de certas práticas, no caso, de suas crenças religiosas, prévias ao seu ingresso na pirataria, e ainda para a difícil adaptação à vida de fora-da-lei.

Figura 40: Richard Worley



Fonte: ucrazy.ru

Não temos muitos registros sobre a idade média de ingresso na pirataria, mas, no caso desta imagem de Richard Worley, percebe-se que se trata de um homem bastante jovem. Trata-se, de fato, de um jovem que, em busca de aventuras, tornou-se pirata e, na companhia de outros homens, realizou uma série de assaltos ao longo de um rio. Outro aspecto que merece ser destacado é que sua juventude pode ter também contribuído para a fácil captura do bando pela Marinha Real Britânica.

Figura 41: William Kidd



Fonte: Imagem digitalizada do livro original (p. 409)

A imagem que retrata William Kidd é bastante diferente de todas as outras, tanto em termos técnicos e artísticos quanto na riqueza de detalhes. Seu navio, ao fundo, e o bote utilizado para vir à terra estão sendo vigiados por um homem uniformizado com roupas que provavelmente eram as utilizadas pelo bando quando ainda eram corsários. As roupas que está usando são características do século XVII e não do XVIII, como a maioria dos outros piratas caribenhos, isto se deve ao fato de que William Kidd tenha vivido a imensa maioria de sua vida ainda no século anterior ao “boom” da pirataria. A contribuição desta imagem para a criação do estereótipo dos piratas é inegável, pois Kidd está claramente enterrando algo que pode ser um dos tão famosos tesouros piratas escondidos em ilhas desertas.

É preciso frisar, antes de qualquer coisa, que as imagens acima, exceto pelas de Anne Bonny e Mary Read, são retratos de homens que foram capitães de seus navios, e, portanto líderes de pequenas ou grandes companhias de piratas. A importância desta

informação vem da premissa de que a posição de capitão de um navio pirata não era considerada uma garantia total do poder que exercia sobre o restante dos companheiros. O capitão era eleito a partir de uma votação, através da qual os membros da companhia escolhiam o companheiro que fosse do maior agrado da maioria. Esta eleição poderia, a qualquer momento, ser ignorada se fosse o desejo da maioria, e o capitão poderia ser destituído de seu cargo e muitas vezes castigado ou mesmo morto, dependendo das motivações que levaram a tripulação ao descontentamento. A sua situação era, portanto, diferente da de um mestre de armas, de um navegador, de um médico de bordo ou mesmo de um cozinheiro, funções que normalmente apenas alguns poucos, ou apenas um membro do bando sabia exercer e da qual provavelmente o bando não poderia prescindir, sendo assim posições mais confortáveis em companhias piratas.

De posse dessas informações, podemos entender melhor as razões que levaram esses homens a se vestir do modo como estavam ao serem retratados nas imagens que vimos. As roupas usadas por membros da aristocracia do século XVIII, que incluíam chapéus com penas ou três pontas e a utilização de perucas empoadas que costumeiramente adornavam as cabeças calvas de membros da nobreza, eram a preferência na demonstração de status dos capitães piratas. Devido à fugacidade da posição de capitão em uma companhia pirata, os que exerciam a função precisavam se fazer diferentes dos outros membros de seu bando. O destaque era necessário, talvez não dentro do navio, em meio aos membros antigos da tripulação, mas principalmente para a promoção de uma posição intimidante perante as presas de seus assaltos, os prisioneiros feitos em viagem e os membros que adentravam na companhia de tempos em tempos. Era preciso que todos soubessem quem dava as ordens, não apenas por meio da percepção de quem liderava um ataque ou falava em nome de todos, mas também pela forma como se apresentava. Assim como sabiam que um rei em um salão é aquele que ostenta uma coroa, precisavam saber que o líder de um grupo de piratas é aquele que está mais bem vestido. Percebemos este tipo de caracterização em todas as imagens, com alguns leves traços modificadores. Edward Teach parece menos atento aos luxos, dando preferência a algum tipo de funcionalidade em suas roupas, enquanto William Kidd e Bartholomew Roberts tinham um visual mais rico em detalhes.

Como falamos sobre Edward Teach, vamos nos alongar um pouco mais sobre pirata. O capitão Barba Negra é seguramente um símbolo atemporal da pirataria caribenha do século XVIII. A utilização e reutilização da figura deste personagem, ou mesmo a apropriação do modelo do pirata Barba Negra foram realizadas um sem-

número de vezes. Mesmo que este pirata não tenha sido um personagem em nenhum dos romances que analisamos, a sua figura fatalmente se encarna em algum outro pirata ou ele acaba servindo como parâmetro para definir o quão terrível pode ser um determinado capitão. Se deixarmos as descrições de lado e perguntarmos a algumas pessoas se elas saberiam dizer o nome de algum pirata que realmente tenha existido, provavelmente muitas se lembrarão do Barba Negra.

Observemos, então, algumas descrições de Edward Teach, começando pela que faz o próprio Daniel Defoe:

A barba era efetivamente negra, e ele a deixou crescer até um comprimento extravagante. De tão ampla, batia-lhe nos olhos. Costumava amarrá-la com fitas, em pequenos cachos, lembrando as perucas em estilo Ramilies, contornando com eles as orelhas. Quando em ação, ele trazia uma funda sobre os ombros, onde carregava à bandoleira três braçadeiras de pistolas, dentro dos seus coldres. E prendia mechas de fogo no chapéu, de cada lado do rosto, o que lhe dava uma tal figura – que naturalmente já era tão feroz e selvagem, pela expressão do olhar – que não se poderia imaginar uma fúria do próprio inferno mais aterrorizante. (DEFOE, [1724] 2008, p. 72).

Para José Martínez Torres, Barba Negra

fue um especialista de la teatralidade. Sobre los hombro iba um ancho cinturón de cuero, que le cruzaba el torso y del que pendían cuatro largas pistolas. Alrededor de la cintura, disponía de toda surte de puñales, y um alfanje. Inventó los más diversos ritos para antes de emprender los combates, como el de pegar a su sombrero pequeños trozos de fósforo, que al calor del combate envolvían su cráneo con un hálito de humo y luminosidade. (TORRES, 2009, p. 8).

Já Martín Luis Guzmán¹⁰⁰, um romancista e cronista mexicano, descreve-o da seguinte maneira:

En trances de combate su personalidad, temeraria y soberbia, no impresionaba menos. Co, tres pares de pistolas puestas en fundas que le colgaban de los hombros, y con mechas encendidas que le salían por sobre ambas orejas bajo el ala del sombrero, avanzaba con furia desatada – furia terrífica para los suyos como para los contrarios - , ante la cual se hendían bordas de barcos enemigos, se abatían mástiles, se acallaban bocas de fuego y se rendían, de hinojos, tripulaciones que pocas veces escaparon de ser pasadas a degüello o de morir ahogadas en el mar. (GUZMÁN, 1988, p. 12).

Estas descrições nos mostram, primeiramente, que o que disse Daniel Defoe nas primeiras décadas do século XVIII acabou por se perpetuar em descrições posteriores.

¹⁰⁰ Martín Luis Guzmán (1887 – 1976) é o autor de *Piratas y Corsários*, uma pequena obra formada por contos nos quais um viajante desembarca, durante o século XIX, em um local do Caribe onde um século antes havia um reduto pirata. Lá, ele recebe descrições do feitos e vilanias desses homens por parte de moradores locais.

Tanto o historiador quanto o escritor de ficção partiram do que Defoe disse ao descrever Barba Negra em seus trabalhos. E também reforçam o ponto de vista segundo o qual pode ser extremamente atraente para o público leitor, pelo menos mais que seu perseguidor, o apagado tenente Maynard, um homem forte, com uma enorme barba negra, que cobria quase toda a face, portando um número exageradamente grande de armas de fogo e espadas, parte de seu rosto envolto em faíscas e, não menos importante, dono de uma fúria mais temível que o próprio inferno. Certamente, Defoe não desejava fazer de um homem com tais características um herói de seu tempo. Sabemos que a intenção jamais foi esta, e que boa parte dos romancistas também não tentaram fazê-lo. Mas não é apenas com personagens piratas que vemos vilões de ficções sendo mais brilhantes e atraentes que seus protagonistas.

A partir daí, podemos trazer a descrição visual feita por Arthur Conan Doyle para seu vilão, o capitão Sharkey, tão terrível quanto Barba Negra:

Estava em camisa de manga, com as pregas do colete de cambraia projetando-se para fora da abertura de sua casaca de cetim vermelho. O sol escaldante parecia não ter qualquer efeito sobre seu esqueleto sem carne, pois vestia um casaco de pele longo, como se fosse inverno. Uma fita de seda multicolorida ao redor do corpo segurava sua pequena espada assassina, enquanto sua cinta larga com fecho de metal estava estufada de pistolas. (DOYLE, 2011, p. 66).

Não temos aqui uma cópia exata de Barba Negra, mas podemos sentir as tantas semelhanças com a descrição contida em *A General History of the Pyrates*, que já tinha mais de dois séculos quando Arthur Conan Doyle escreveu *Contos de Piratas*. As roupas fechadas e cheias de peças sobressalentes, apesar do forte calor que faz na região caribenha e do grande número de armamentos que carregava, são uma evidente apropriação da narrativa de Daniel Defoe. Contudo, nem só de vestimentas se faz a caracterização de um capitão pirata caribenho. A descrição do companheiro de Sharkey, Ned Galloway, reforça este argumento. Vejamos, então, como Doyle o descreveu:

Ned Galloway, o contramestre, sujeito enorme, era um imprestável da Nova Inglaterra, o único fruto podre na árvore de uma boa família puritana. A robustez de seus braços e pernas e sua estatura gigantesca foram herança de uma longa linhagem de ancestrais que temiam Deus, enquanto o coração negro e selvagem era inteiramente seu. Com barba nas bochechas e olhos azuis ferozes, cabelos escuros, grossos e emaranhados feito a juba de um leão, enormes brincos de ouro pendurados nas orelhas, ele era o ídolo de toda mulher, em qualquer inferno à beira-mar das Tortugas a Maracaibo no continente. Um capote vermelho, camisa de seda azul, calções de veludo marrom, com fitas espalhafatosas nos joelhos, e botas altas de marinheiro

completavam a indumentária deste Hércules da pirataria. (DOYLE, 2011, p. 45-46).

Ned Galloway está mais próximo das características que podemos atribuir a um marinheiro que viajava pela região do Caribe durante o século XVIII. Roupas mais leves que lhe proporcionariam uma maior liberdade de movimentos, um capote para protegê-lo do sol escaldante durante as jornadas em alto-mar, longas botas – por serem resistentes e também pela necessidade de adentrar na mata muitas vezes quando o navio atracava em ilhas não habitadas e eram encarregados de buscar alguns alimentos. Os brincos em formato de argola, por exemplo são uma característica bastante presente entre os marinheiros durante aquele período, assim como, os demais adereços citados por Kenneth Maxwell¹⁰¹. Nas capas das edições que selecionamos de *A Ilha do Tesouro* e do livro *Contos de Piratas* conseguimos visualizar tanto as vestimentas próximas das descritas para Sharkey e por Daniel Defoe para seus biografados quanto as de piratas que estão trajados a exemplo de Ned Galloway. Isto demonstra que, mesmo com uma grande carga de estereótipos presentes nas descrições dos piratas, temos uma distinção na sua aplicação. Capitães e outros piratas aparecem de maneiras distintas, denotando assim uma multiplicidade de estereótipos e a não aplicação de um único modelo de descrição generalizante.

O melhor exemplo de descrição desses marinheiros comuns em um navio pirata em *A General History of the Pyrates* é o das duas mulheres piratas. As gravuras que as retratam nos mostram ambas em trajes aparentemente mais confortáveis, tanto para garantir a fácil locomoção e os afazeres que lhes cabiam no navio quanto em prováveis combates, além dos característicos lenços que cobrem suas cabeças. O comparativo é bastante pertinente para que possamos traçar linhas entre estas piratas e o próprio exemplo de Ned Galloway, referido acima. Ambas, como descrito por Defoe, vestiam-se como homens e tinham suas verdadeiras identidades conhecidas somente pelo capitão, John Rackam (Calíco Jack). Sabe-se que os disfarces perduraram por um bom tempo. Já as imagens que analisamos anteriormente se referem ao período em que tripulação de Rackam já sabia que o navio levava consigo duas mulheres.

¹⁰¹ Como vimos no primeiro capítulo, o historiador Kenneth Maxwell defende que boa parte das vestimentas utilizadas pelos piratas do Caribe cumpriam alguma finalidade prática e que não eram necessariamente elementos de uma visão romantizada sobre esses homens. Os lenços na cabeça eram garantia de proteção contra o sol e as muitas armas deviam estar à disposição devido ao grande risco que havia de a pólvora estar molhada no momento em que o pirata precisasse atirar.

Até agora mostramos imagens e descrições tanto dos romances quanto da obra de Daniel Defoe, que nos revelam elementos compositores, uns em maior, outros em menor grau, de uma visão estereotipada e generalizada da pirataria. Entretanto, trata-se de características que, como já dissemos, têm grande aceitabilidade e conferem veracidade, e se não estiveram presentes em todos os piratas, como se fossem regra e condição para o exercício do ofício, estiveram distribuídas entre eles conforme suas próprias preferências e provavelmente se difundiram pela simples funcionalidade de algumas.

Mas o que podemos dizer das características que parecem não ter feito parte, em momento algum, destes homens, como olhos de vidro, tapa-olhos, pernas de pau e papagaios conversadores pendurados em um dos ombros? Estas são algumas das características que parecem estar sempre presentes nas mais variadas descrições que costumeiramente ouvimos sobre piratas. O estereótipo ficou consagrado, no Brasil, por Nuno Roland na marchinha de carnaval, *Pirata da Perna de Pau*, interpretada por Braguinha, em 1946:

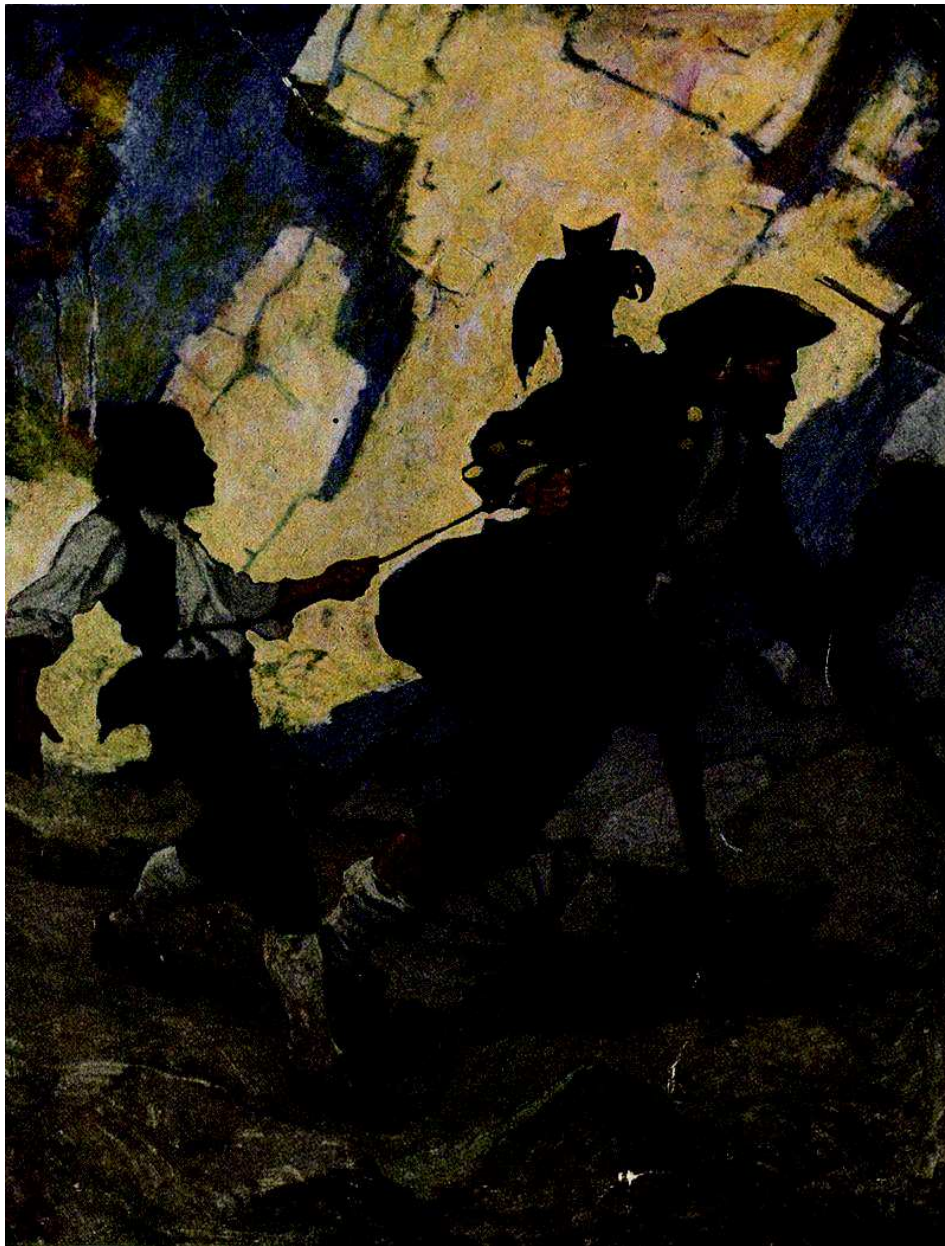
*Eu sou o pirata da perna de pau / Do olho de vidro, da cara de mau /
Minha turma / Dos verdes mares não teme o tufão / Minha galera / Só
tem garotas na guarnição / Por isso se outro pirata / Tenta a
abordagem eu pego o facão / E grito do alto da popa: / Opa! Homem
não!*

O romance *A Ilha do Tesouro* parece ter sido o que inaugura a difusão destas características que constituem um pirata. Em suas poucas páginas, através das quais conta as aventuras do garoto Jim Hawkins na Ilha do Tesouro, Robert Louis Stevenson conseguiu criar uma referência para o estereótipo do pirata caribenho. O visual estereotipado do pirata, se já existia no século XIX, jamais foi o mesmo depois do nascimento de Long John Silver, o controvertido pirata perneta desta história. Para entendermos melhor o quanto Silver foge aos padrões, devido à criação inovadora de Stevenson, exemplificamos com a descrição de outro pirata bastante importante para a trama, Billy Bones:

Lembro-me dele como se fosse ontem, chegando lenta e penosamente à porta da estalagem, o baú de bordo rolando atrás dele num carrinho de mão; indivíduo alto, forte, grosseiro, curtido de sol; seu rabo-de-cavalo alcatroado escorrendo pelos ombros de um surrado casaco azul; mãos enrugadas e marcadas, unhas pretas, quebradas, e o talho de sabre num lado do rosto, um risco lívido e sórdido. (STEVENSON, 2014, p. 11).

A descrição de Billy Bones é a de um ex-pirata que teve seu corpo bastante castigado pela vida no mar, tanto pelo clima e pelas doenças comuns para esses homens como pela violência própria de seu ofício. A forma como se vestia e os pertences que carregava consigo eram, nitidamente, reflexos de uma vida de pouca sorte após ter abandonado a pirataria. Bones nada fica devendo em aparência a qualquer marinheiro pobre, maltrapilho e de pouca sorte daquele período. Certamente, foi um pirata notório em outras épocas, mas a narrativa de Stevenson não nos fornece informações sobre sua vida quando integrava o bando do capitão Flint. Já Long John Silver é diferente, desde seus mais simples traços visuais até seu comportamento, como veremos mais adiante, a partir da imagem que acompanha seu aparecimento na edição de 1911 de *A Ilha do Tesouro*:

Figura 42: Long John Silver por N.C Wyeth na edição de 1911 de A Ilha do Tesouro



Fonte: www.pinterest.com

Na imagem acima, encontramos Long John Silver percorrendo a ilha e carregando pela mão o garoto Jim Hawkins em busca do tesouro do capitão Flint. Podemos perceber que Silver usa roupas diferenciadas, a exemplo dos capitães piratas descritos por Daniel Defoe. Entretanto, seus traços mais característicos, e que acabaram por se fixar como estereótipos do pirata caribenho, são o papagaio falante pendurado em um de seus ombros e, mais marcante ainda, sua perna de pau. Nesta passagem do livro, Silver conta como acabou por perder uma de suas pernas:

Não, eu não – disse Silver. – Flint era o comandante e eu contramestre, eu e minha muleta. Na mesma viagem em que perdi a perna, o velho Pew perdeu os olhos. Foi um professor de cirurgia quem me amputou... tinha estudo e tudo mais... montes de latim e não-sei-mais-quê, mas acabou enforcado e ficou lá estorricado no sol, igualzinho a todos no Castelo do Corso. (STEVENSON, 2014, p. 63).

É importante dizer que, na tradução de Marco Guimarães e Sônia M. M. Verderese para a edição de *A Ilha do Tesouro*, publicada pela editora Hemus, em 2014, a prótese que Long John Silver usa para suprir a falta da perna aparece como uma muleta, mas, na maioria das outras edições, está descrita como uma “perna de pau”, como na edição brasileira publicada pela L&PM Pocket ou na edição gratuita digital em língua inglesa da Planet PDF, onde encontramos a expressão “timber leg”. Independentemente de como foram feitas as traduções e de como Robert Louis Stevenson descreveu Long John Silver em seus manuscritos originais, podemos afirmar que uma boa parcela das descrições estereotipadas dos piratas do Caribe foram perpetuadas a partir de sua colaboração direta com a criação deste pirata marcante.

O destaque dado a Long John Silver em *A Ilha do Tesouro* é tamanho que este pirata ganhou papel central em diversas adaptações livres da obra de Stevenson para os mais variados veículos culturais de massa. Além de uma série de revistas em quadrinhos desenvolvidas por Xavier Dorjson e Mathieu Lauffray levando seu nome, também um seriado de televisão intitulado *Black Sails* tem Silver como personagem central. É preciso destacar ainda uma série de filmes produzidos entre os anos de 1950 e 2013, o mais recente deles uma película de mais de três horas de duração que faz uma releitura das aventuras de Jim Hawkins, dando uma grande ênfase à amizade que se constrói entre o garoto e o pirata Long John Silver¹⁰².

Por certo, podemos nos basear e criar algumas hipóteses, mesmo sem a possibilidade de comprovação, sobre as possíveis razões para a utilização de alguns desses acessórios por parte de algum pirata. Entretanto, não há evidência alguma da real existência dos mesmos e muito menos de sua funcionalidade. Mesmo para autores de ficção, a criação de um acessório-símbolo para a pirataria não parte simplesmente da premissa de agradar o público com características marcantes ou diferenciar personagens

¹⁰² A série *Black Sails* conta a história de Long John Silver e Billy Bones quando ainda eram parte do bando de piratas do capitão Flint. Analisamos mais profundamente esta série e também outras adaptações de *A Ilha do Tesouro* para o cinema em nosso artigo intitulado *A Série Black Sails e as contribuições das adaptações cinematográficas de A Ilha do Tesouro na construção do estereótipo do pirata caribenho*. O artigo está publicado na revista *Diálogo* da editora Unilasalle do primeiro semestre de 2016 entre as páginas 29-41. Pode ser visitado através do seguinte endereço online <http://www.revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Dialogo/article/view/2238-9024.15.12>.

mais importantes para a narrativa de outros menos importantes. Este personagem, como podemos perceber, ostenta duas características marcantes do estereótipo, as quais, possivelmente, surgiram consigo mesmo.

A perna de pau parece ser a característica mais facilmente explicável, sobretudo em uma atividade tão suscetível a momentos de extrema violência, como por ocasião das batalhas ou então em decorrência de quedas ao mar em locais infestados por tubarões, além de outras situações que poderiam levar uma pessoa a perder um de seus membros e por isso precisasse recorrer a algum tipo de prótese. O papagaio falante como animal de estimação também não nos parece algo impossível. Como já citamos, capitães piratas se diferenciavam da tripulação por adotarem certos luxos, tidos até como desnecessários, e nada impedia que algum ou alguns tivessem aves capturadas como seus animais de estimação em suas cabines. Provavelmente não ficavam penduradas nos ombros dos piratas, como um animal silvestre contrabandeado certamente não ficaria, mas antes em gaiolas, como belos adornos para suas cabines pessoais nos navios.

Outros acessórios que citamos e que não fazem parte do personagem específico de Long John Silver ou de qualquer outro que figure nas obras literárias que escolhemos analisar são o tapa-olho e o olho de vidro. Principalmente o primeiro se faz bastante presente em diversos dos filmes mais populares sobre a pirataria, mesmo que seja mais difícil aferir o porquê de sua utilização por um pirata. Um olho feito de vidro poderia facilmente ter a mesma explicação que demos para a utilização da perna de pau. A chance de ter um ou ambos os olhos perfurados em muitas situações diferentes que envolviam as atividades de um pirata não devia ser pequena: combates com armas brancas e estilhaços de explosões são apenas algumas das possibilidades para a perda dessa parte tão frágil do corpo humano. Já o uso do tapa-olho é um costume que pode gerar mais perguntas que possibilidades de respostas. Cobrir um olho que foi perdido? Difícilmente seria essa a razão, já que não são poucos os personagens piratas que cobrem um olho saudável com este acessório nos filmes sobre pirataria. As razões poderiam ser: proteger um dos olhos dos combates ou manter um deles sempre no escuro para a melhor adaptação das pupilas a incidências bastante diferentes de luz no convés e nos porões do navio.

Não podemos definir ao certo como e quando surgiram tais características, exceto pela perna de pau, que foi introduzida na caracterização do personagem Long John Silver. Vale lembrar que Daniel Defoe não descreve um pirata que ostente estas

características; no entanto, é preciso considerar que com certeza não existiram, ao longo do século XVIII, apenas os vinte e um piratas que ele descreveu. Como já argumentamos no início deste item, em algum lugar e momento, real ou ficcional, estes estereótipos surgiram e se perpetuaram como padrões para que imaginemos a aparência de um pirata do Setecentos. No próximo item, veremos como esses traços visuais se associaram a uma gama de comportamentos, sobretudo morais, para assim constituir o estereótipo do pirata caribenho.

3.2.2 Os Mitos e as Verdades sobre o Estereótipo Comportamental destes Piratas do Caribe

La fuerza de la acción, del combate y de la juventud que no teme la muerte, que no desea morir de viejo, sino viviendo, son elementos básicos de este héroe literario que no duda en arriesgar su vida y fortuna y que despertaba enormes pasiones de amor entre las mujeres y de odio de todo el que se enfrentaba a su espada. (ROMERO, 2009, p. 54).

A força da imagem na formação do estereótipo do pirata caribenho é inegável. Mas os aspectos visuais associados aos piratas só são alimentados e duradouros por estarem acompanhados por comportamentos, ações e costumes igualmente atraentes. Se cavaleiros medievais eram belos por vestir grandes armaduras prateadas reluzentes e brandir espadas repletas de significados, eram também conhecidos por seus feitos de coragem e astúcia, por matar dragões e salvar belas princesas em torres mais altas do que um ser humano comum poderia alcançar. Com os piratas, não funciona de maneira diferente. Os trajes característicos, adornados pelos mais diversos acessórios que fazem fixar uma imagem uniforme do modelo de piratas que quase todos acabam por ter em sua imaginação, são acompanhados por feitos ímpares, que geram idolatria suficiente para diminuir ou mesmo apagar qualquer vilania que os reais piratas do Caribe tenham vindo a cometer.

Com exceção de Barba Negra, Daniel Defoe não produziu grandes acréscimos ao estereótipo visual dos piratas do Caribe. Como vimos, boa parte das vestimentas que os capitães biografados por Defoe utilizavam eram de uso habitual na época. A maior contribuição deste autor está justamente na forma como descreveu o comportamento destes piratas. Dotados de uma coragem incalculável e de uma astúcia e sagacidade invejáveis, os piratas de Daniel Defoe acabaram se tornando os modelos para a criação

de uma infinidade de personagens do tipo na ficção desde meados do século XIX. Cada um dos piratas descritos por Defoe atende, pelo menos, a um desses modelos de conduta. Richard Worley se juntou a meia dúzia de outros aventureiros e começou a praticar a pirataria, com sucesso, em um pequeno bote, enquanto Stede Bonnet abandonou uma vida de luxos e um casamento monótono para se atirar ao mar em busca de aventuras, como um pirata autopatrocinado. Já John Rackam contrariou todas as superstições de marinheiros da época colocando duas mulheres em sua tripulação. Estas mulheres, por sua vez, vestiam-se como homens para fazer parte da tripulação, e na maioria das vezes lutavam com mais bravura que muitos deles. Como se pode constatar na batalha derradeira da captura do bando de Calico Jack:

Na hora do combate, porém, ela se portava como qualquer outro pirata, só mais astuta e despachada. Isso está fartamente documentado nos depoimentos sobre o dia em que as mulheres piratas foram capturadas. Como foi dito, ela e Mary Read, mais um sujeito, foram os únicos a ficar no convés para conter a invasão do inimigo, dispostos a morrer no corpo-a-corpo para não passar pela vergonha da derrota. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 179).

E teriam sido duras as palavras que, segundo Defoe, Anne Bonny, na prisão, teria dirigido a John Rackam no dia em que ele foi executado:

A pirata obteve um favor especial das autoridades para que fosse visitá-lo. No encontro, chegou dizendo que tinha muito prazer em vê-lo ali, com um pé no cadafalso. Gritava para que guardas e presos escutassem, chamou-o de covarde e mentiroso. Para ela, se Rackam tivesse cumprido sua palavra, lutando a seu lado feito um homem, agora não precisaria ser enforcado feito um cão. (JOHNSON, [1724] 2004, p. 179).

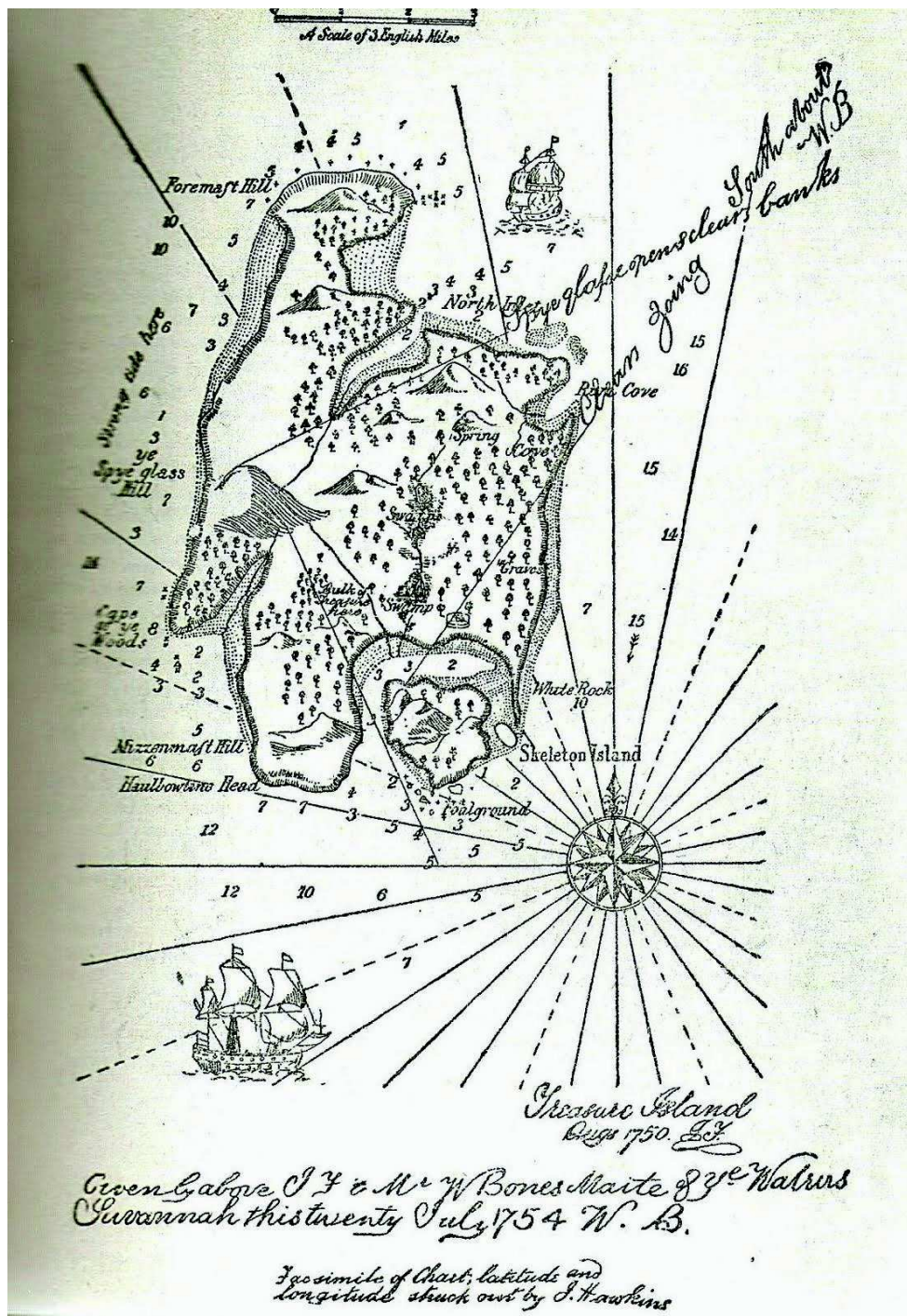
Exemplos de atos de coragem como os de Anne Bonny e Mary Read se repetem nas descrições de outros dos piratas, como Bartholomew Roberts, que defendeu seu navio praticamente sozinho contra o ataque dos navios da Royal Navy. Quando não são demonstrações de coragem exemplar as que merecem destaque, o autor chama a atenção para atos de grande astúcia e esperteza. Como foi o caso com William Kid, que transformou em navio pirata a embarcação que lhe havia sido cedida para que atuasse como corsário. Talvez o caso mais emblemático tenha sido o de Edward Teach, que fingiu aceitar o perdão real e, perante os juízes, jurou não praticar mais a pirataria, descumprindo tal juramento poucos dias depois. Quando falamos em Edward Teach, não podemos deixar de mencionar ao menos uma das tantas frases de efeito que fizeram do capitão Barba Negra um dos piratas mais famosos de sua época, como nesta

passagem em que ele se refere a seu tesouro, um dia antes da emboscada que resultou em sua morte:

(...) ele se sentou para beber até de manhã com alguns dos seus homens e com o comandante de um navio mercante. Informado que duas chalupas aproximavam-se para atacá-lo, como já observamos antes, um dos homens lhe perguntou se, caso algo lhe acontecesse durante a batalha, a sua mulher saberia onde ele enterrara o seu dinheiro, ele respondeu que além dele e do diabo ninguém mais sabia, e que quem visse mais tempo ficaria com tudo. (DEFOE, [1724] 2008, p. 73).

Na descrição acima encontramos o elemento que constitui o cerne da grande maioria das histórias de piratas: o tesouro. Duas das histórias que analisamos nesta dissertação têm passagens sobre caça ao tesouro. Em *O Conde de Monte Cristo*, esta busca pelo ouro tem um papel secundário e se dá justamente quando Edmond Dantès se junta à companhia do pirata Luigi Vampa, após ter sido socorrido por ele. O tesouro tem uma função crucial para o desenvolvimento da narrativa, mesmo que fique em segundo plano, para dar lugar ao estratagema vingativo posto em prática pelo protagonista. Em *A Ilha do Tesouro*, este elemento está presente desde o título da obra até a última página da aventura, consistindo no próprio cerne do enredo. O tesouro, neste caso, já estava na vida de Robert Louis Stevenson antes mesmo de ele ter criado o primeiro personagem de seu romance. Foi a partir de um mapa desenhado por seu enteado, um grande fã de histórias de piratas, que Stevenson desenvolveu toda a sua narrativa. Foi a empolgação de uma criança, que se imaginava um grande pirata em meio a uma caçada ao tesouro, o primeiro sopro de vida para o romance que ele escreveria.

Figura 43: O mapa do tesouro que acompanha todas as edições de *A Ilha do Tesouro*



Fonte: www.estamosemabras.com.br

No entanto, deve-se considerar que a real existência de um tesouro de piratas enterrado em algum lugar é talvez o elemento mais improvável na constituição do estereótipo do pirata caribenho. Sobre esta questão, Jean-Pierre Moreau nos diz:

Los piratas, así como los filibusteros, formaban parte integrante de los circuitos económicos. Muchos audaces comerciantes de Nueva Inglaterra no vacilaban en cruzar los océanos para aprovisionar a los piratas del océano Índico y velar por que no les faltase de nada en lo que se refiere a alcohol, ropa o municiones, a cambio de su botín. (MOREAU, 2012, p. 290).

Moreau complementa seu raciocínio da seguinte forma: “Recordemos uma vez más que el objetivo de los piratas y los filibusteros era enriquecerse y acceder a uma vida mejor, y no dejar tras de sí, al fondo de uma gruta, el tan esperado Potosí!” (MOREAU, 2012, p. 290). Nem mesmo Daniel Defoe refere, em momento algum exceto pela célebre passagem de Edward Teach, que algum dos piratas sobre os quais escreveu tenha escondido o ouro de seus saques em algum lugar para buscá-lo em outro momento. A maioria deles foi capturada com todas as riquezas que haviam acumulado com os saques realizados. Alguns haviam empregado as fortunas acumuladas em melhorar as frotas de navios, como foi o caso de Bartholomew Roberts. Outros tentaram viver o restante de suas vidas com o conforto que as riquezas podiam lhes proporcionar, como no caso do azarado Henry Avery. Desta forma, fazemos coro à ideia de que parece bastante improvável que algum pirata tenha realmente se dado ao trabalho de enterrar “seu ouro” em alguma ilha deserta, elaborando um mapa que viria a ser cobiçado por todos os aventureiros que o sucederiam. A criação do mito do tesouro pirata nos parece, dentre os tantos outros traços inexplicáveis do estereótipo dos piratas do Caribe, ser fruto da imaginação popular. Não obstante, não seria de todo impossível que tesouros fossem encontrados durante escavações feitas em ilhas desertas ou outros locais remotos dentro de alguns ou centenas de anos. Afinal de contas, Pablo Escobar acumulou tanto dinheiro com o tráfico de drogas na Colômbia que precisou, em dado momento, enterrá-lo na floresta amazônica. Por que um fora da lei de outros tempos não pode ter tido a mesma ideia? Neste momento, não temos como saber.

Jean-Pierre Moreau não rechaça somente o mito do tesouro dos piratas. Ele desconstrói também a visão de que a pirataria era uma vida fácil, exercida por homens intrépidos que desejavam viver constantes aventuras. Para o autor, dedicar-se à pirataria se configurou como a última opção de homens sem perspectivas que, em sua maioria, foram prejudicados por uma crescente crise agrária que havia se instalado com bastante força ao final do século XVII e no desenrolar do XVIII. Os culpados por esta visão estereotipada e romantizada, segundo o autor, são Alexandre Exquemelin, Daniel Defoe

e, atualmente, os filmes produzidos em Hollywood¹⁰³. O autor também se detém na discussão sobre a difusão da imagem do pirata como galã:

En las películas hollywoodienses el capitán filibustero es un vividor por vocación, generalmente um galán, y tiene cierto éxito con las damas. En la realidad, con excepción del mundo de la bucanería donde algunos llegaron a instalarse y a tomar mujer o compañera, el mundo del filibusterismo fue poco más o menos exclusivamente masculino. (MOREAU, 2012, p. 281).

Sobre as descrições de piratas como aventureiros de grande coragem:

Si examinamos con un poco más de atención las características de los navíos que solían atacar, no daremos cuenta de que la mayoría de las presas estaban poco o nada armadas. De hecho, nuestros fervorosos aventureros no vacilaban, cuando los navíos enemigos estaban dotados de una poderosa artillería, en huir del combate para evitar convertirse ellos mismos en la presa! (MOREAU, 2012, p. 282).

Em relação à difusão do mito de que teriam construído grandes riquezas com seus saques, diz Moreau:

(...) solo una parte de las expediciones fue realmente lucrativa. En lo tocante a las presas en mar en el Caribe, esencialmente se constituían de buques que comerciaban “de India en India” que sólo rara vez transportaban metales preciosos o monedas. (MOREAU, 2012, p. 284).

A partir destas considerações feitas por Moreau, podemos propor algumas conclusões sobre o processo de formação e sobre os elementos constitutivos do estereótipo do pirata caribenho. Primeiramente, o autor dividiu os piratas em bucaneiros e flibusteiros, sendo os primeiros os homens que administravam os redutos em terra e os segundos os que realmente navegavam mar adentro para fazer os saques¹⁰⁴. Quanto aos piratas serem galãs de aventuras românticas, Moreau rechaça essa possibilidade afirmando que mulheres raramente estiveram presentes em companhias de piratas, e, ainda, que a vida em uma embarcação e em constantes viagens não permitia que estes homens constituíssem família. Acreditamos que esses traços romantizados não se verificavam da forma como foram elaborados para a ficção, em que a romantização é garantia de sucesso. Mas poderiam estar presentes de alguma forma. Sabemos que os grandes redutos piratas se desenvolviam de tal maneira que acabaram por se transformar em pequenas sociedades com alguma complexidade. Eram, por isso, locais propícios à prática da prostituição, e não eram raros os homens que se afeiçoavam pelas mulheres

¹⁰³ Ver MOREAU, 2012, p. 280-281.

¹⁰⁴ Como já observado no primeiro capítulo, a aglutinação entre os termos Bucaneiro, Flibusteiro e Corsário que definimos como Piratas do Caribe.

que lá habitavam, dedicando-lhes agrados. A falta de uma família e uma casa para onde voltar não eliminava a possibilidade de que esses homens ansiassem por rever tais mulheres, para as quais provavelmente traziam presentes, muitos deles resultantes de pilhagens feitas durante suas viagens. A ausência de romantismo, como visto nas grandes telas do cinema, não exclui as possibilidades de que relações reais tenham acontecido.

Em um segundo momento, verificamos a coragem dos piratas apresentada como característica predominante para o exercício de seu ofício. Para Moreau, a realidade se distancia bastante disso, e essa coragem se resumia simplesmente ao exercício de um ofício extremamente perigoso, como era o da pirataria. De resto, as manobras arriscadas, as batalhas e as perseguições a grandes presas não existiram, e os alvos dos piratas eram navios que pouco podiam fazer para repelir seus ataques. Sabemos que a prática da pirataria era bastante perigosa, o risco de morte era altíssimo, e que, diferentemente do verificado nas histórias ficcionais, o protagonista em desvantagem não era comumente alvo de uma sorte exagerada, terrena ou não, que o fazia sair vitorioso de batalhas impossíveis. Esses homens tinham que ser corajosos o suficiente para adentrar em um ramo com tantos perigos e com altas chances de insucesso, e, também, inteligentes para não tomar atitudes impensadas que pudessem vir a abreviar de modo trágico a sua carreira e a de toda a tripulação. Aquela coragem mítica, própria dos heróis, não tinha espaço em um mundo tão brutalmente governado pela violência.

O outro elemento é a fortuna acumulada pelos piratas. Em seus ataques, os piratas raramente achavam algum metal precioso em meio à carga de suas presas. Em geral, os ataques de piratas se concentravam em navios de mercadores que transportavam tecidos, especiarias e principalmente escravos. Para o sucesso de uma visão romantizada, na qual um pirata se transforma em herói, de fato não convém que o protagonista de uma grande aventura no mar não passasse de um traficante de escravos, não apenas pelos lucros advindos da atividade, mas principalmente pela questão moral que o início das abolições da escravatura, durante o século XIX, associou este tipo de tráfico. Estas considerações estão diretamente ligadas ao que já dissemos sobre a coragem dos piratas. Eles não atacavam navios que transportavam metais preciosos, preferindo os que levavam outros tipos de mercadorias, não apenas porque o transporte desses metais era raro, mas também porque era fortemente escoltado quando acontecia. Portanto, salvo alguns piratas que fizeram grandes saques, conforme descrito por Defoe, a maioria desses homens se limitava a roubar mercadorias que seriam entregues aos

postos comerciais de produtos contrabandeados que se encontravam misturados aos seus redutos.

Para finalizarmos a discussão proposta sobre o comportamento estereotipado do pirata caribenho, é importante que frisemos que os personagens piratas dos romances que selecionamos para análise não se encaixam totalmente nessas características. Nestes romances não temos a figura do pirata herói, em grande parte por não termos necessariamente um pirata entre os protagonistas. O que vemos são piratas que se redimem, ajudando os protagonistas nos momentos derradeiros da história, como no caso de Long John Silver. Ou piratas que, a exemplo da descrição de Daniel Defoe para Bartholomew Roberts, são extremamente bem preparados para conduzir com maestria uma companhia de piratas de sucesso, como é o caso de Luigi Vampa – um pirata não-caribenho – descrito da seguinte forma em *O Conde de Monte Cristo*:

Dantès ainda não passara um dia a bordo, mas já percebia com quem estava lidando. Sem ter cursado a escola do abade Faria, o digno capitão da *Jeune-Amélie*, nome da tartana genovesa, conhecia quase todas as línguas faladas em torno desse grande lago denominado Mediterrâneo; do árabe ao provençal. Isso lhe proporcionava – poupando-lhe intérpretes, gente sempre inoportuna a às vezes indiscreta – grandes facilidades de comunicação, fosse com os navios que encontrava no mar, fosse enfim com os pequenos botes que avistava ao longo do litoral, fosse enfim com pessoas sem nome, sem pátria e sem condição identificável, como as há sempre nas pedras dos cais vizinhos aos portos marítimos, as quais vivem desses recursos misteriosos e ocultos que convém efetivamente acreditar provir-lhes diretamente da Providência, uma vez que não dispõem de meio de subsistência visível a olho nu. (DUMAS, 2012, p. 291).

Ou, então, são vilões inescrupulosos, com muitos caprichos e dotados de uma crueldade pitoresca, ao estilo de Edward Teach, o pirata Barba Negra, como o capitão Sharkey, em *Contos de Piratas*:

O contramestre recolheu as pistolas de Sharkey para longe. Era uma velha brincadeira dele cruzar os braços e dispará-las por baixo da mesa para ver quem tinha mais sorte. Este prazer já custara uma perna ao mestre de convés. Desde então, depois da janta, ao limparem a mesa, recolhiam as armas de Sharkey, usando o calor como desculpa para deixá-las fora de seu alcance. (DOYLE, 2011, p. 68).

Todavia, o fato de não serem protagonistas ou mesmo heróis das histórias das quais fazem parte não elimina as posições de grande destaque que esses personagens ocupam nas narrativas. São estas posições que, alimentadas pelos comportamentos de cada personagem, acabam povoando a imaginação e contribuindo para a construção do

estereótipo do pirata. No tópico seguinte, discutimos como o conjunto formado por imagem e comportamento constituiu o estereótipo como um todo.

3.2.3 As Realidades Ficcionalis e o Estereótipo dos Piratas do Caribe

Como pudemos ver nos dois tópicos anteriores, o estereótipo do pirata se constrói mediante a combinação de aspectos visuais e comportamentais, quer sejam eles reais, quer puramente ficcionais. São esses estereótipos que orientam as atenções do público consumidor de meios ficcionais para os personagens piratas, em detrimento dos personagens que, por exemplo, retratam os homens da lei do período. Disto decorre um processo de heroicização da figura do pirata, que promove, em alguns casos, a sua condição de protagonista em grandes obras de ficção do pós-século XVIII.

Roger Chartier, ao discutir as práticas e representações nas leituras camponesas do século XVIII, se pergunta se “será possível detectar os hábitos e práticas dos habitantes dos campos, que não são de modo algum os das nostalgias citadinas, mas os de carne e osso que povoam o país comum?” (CHARTIER, 1990, p. 141). A partir deste questionamento, o historiador francês nos provoca a reflexão sobre a possibilidade de, através das representações sobre a pirataria moderna que os romances veiculam, acessarmos os piratas que realmente atuaram nos mares do Caribe. A pirataria, vale lembrar, deixou de existir por completo sob a forma como era exercida durante os séculos XVII e XVIII, fazendo-nos lembrar que existe uma relação de representação que se entende como o relacionamento de uma imagem presente e de um objeto que está ausente, valendo, assim, a primeira pelo segundo por apresentar uma relação de conformidade (CHARTIER, 1990). A condenação da pirataria e a perseguição aos seus praticantes, no entanto, não impediu que os piratas fossem alvo de uma transformação social, através de relatos ficcionais, nem que passassem de párias da sociedade de seu tempo a heróis mais recentemente.

Tratar dos estereótipos dos piratas caribenhos não nos coloca somente diante da questão do mercado editorial, que envolve discutir o que se enquadra no gosto popular. Existe, evidentemente, uma grande quantidade de leitores que anseia por histórias de piratas, nas quais eles aparecem como aventureiros intrépidos e heróis, o que faz com que escritores, cineastas e outros produtores de ficção escrevam e realizem produções que seguem estes modelos. É preciso, também, considerar que estamos diante de um

cenário, segundo (CHARTIER, 1990, p. 17), “de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação”. Para Chartier “As lutas de representações tem tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio.” (CHARTIER, 1990, p. 17). Portanto, se, por um lado, há a representação dos piratas, criada por Defoe e oriunda do desejo da Coroa inglesa, e que visava, como já vimos, destruir a imagem dos piratas, por outro, temos a utilização dessas representações na contramão dos objetivos que originalmente possuíam. Nesta perspectiva, a heroicização dos piratas do Caribe nas obras de ficção não deixa de ser também uma forma de expressão dos interesses de um grupo, afinal, como afirma Roger Chartier:

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (CHARTIER, 1990, p. 17).

O historiador francês complementa, afirmando que:

A problemática do “mundo como representação”, moldado através das séries de discursos que o apreendem e o estruturam, conduz obrigatoriamente a uma reflexão sobre o modo como uma figuração desse tipo pode ser apropriada pelos leitores dos textos (ou das imagens). (CHARTIER, 1990, p. 23-24).

Neste sentido, pode-se concluir que os elementos que forjam as representações dos piratas são em grande medida dependentes dos receptores dos dispositivos que veiculam os estereótipos¹⁰⁵. No século XVIII, quando se deu a escrita e a publicação das três primeiras edições de *A General History of the Pyrates*, e no XIX, período de escrita e publicação de duas das obras literárias que analisamos, não contávamos com um cenário caracterizado por processo de globalização e de massificação através da cultura. Um cenário em que produções como *Piratas do Caribe* são exibidas nas telas dos cinemas de centenas de países exatamente ao mesmo tempo e em que, horas depois de sua estreia mundial, fóruns de internet em todos os idiomas já apresentam comentários sobre o filme.

¹⁰⁵ Como afirmamos no segundo capítulo, a leitura do livro não causou o efeito esperado por seu autor junto ao público leitor, o que aponta para a importância da ação dos leitores, que não são passivos e, de forma alguma, assimilam um livro da forma como seu autor planejou no momento da escrita. Ver mais em: CHARTIER, Roger. *Textos, Impressão e Leituras*. In: HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

É preciso considerar que, no caso dos romances, existiam públicos-alvo bem específicos, normalmente, no país de origem de seus escritores. Mas, se *A General History of the Pyrates* visava difamar os piratas na Inglaterra, foram justamente os ingleses os primeiros a nutrir simpatia por histórias sobre pirataria¹⁰⁶. Na Espanha, onde a população já tinha todas as razões para odiar os piratas, a queda de popularidade da Monarquia impulsionou a construção de relatos poéticos e épicos, que tinham os piratas e corsários como heróis. Como bem observado por Chartier:

As estruturas do mundo social não são um dado objetivo, tal como o não são as categorias intelectuais e psicológicas: todas elas são historicamente produzidas pelas práticas articuladas (políticas, sociais, discursivas) que constroem as suas figuras. (CHARTIER, 1990, 27).

Por conseguinte, as ficções fazem parte deste processo de construção das figuras e não devem ser tratadas como:

(...) simples documentos, reflexos realistas de uma realidade histórica, mas a atender à sua especificidade enquanto texto situado relativamente a outros textos e cujas regras de organização, como a elaboração formal, têm em vista produzir mais do que mera descrição. (CHARTIER, 1990, p. 63).

Portanto, por mais que as obras ficcionais se baseiem em elementos da realidade e representem os piratas, na maioria das vezes, como espelhos de algumas descrições feitas por Daniel Defoe, nelas foram lançadas novas formas de representação dos piratas, representações que se arraigaram e se mantem presentes no estereótipo dos piratas em obras contemporâneas e na imaginação das pessoas que as consomem.

Quando falamos acima sobre o pirata como herói de ficções de um tempo que não é o seu, podemos citar Saúl Jerónimo Romero, que trabalha com obras de ficção nas quais o pirata é o personagem principal, em que “Casi siempre es guapo o tiene un atractivo que cautiva, sobre todo a las mujeres, ya sea por su vestimenta, por su figura, por sus ojos o por la manera de comportarse.” (ROMERO, 2009, p. 55). Os roubos, sequestros, assassinatos, entre outras ações não creditadas a personagens de boa índole, em histórias de ficção aparecem sempre de forma justificada e apaziguada, de modo que o público enxergue nas vítimas os reais vilões:

¹⁰⁶ Como o exemplo, destacamos o já citado *A Ilha do Tesouro*, no qual Robert Louis Stevenson cria a história com base na grande paixão de seu enteado por histórias sobre os piratas caribenhos e seus tesouros escondidos.

(...) al personaje principal siempre se le atribuyen razones de índole moral para estar dedicado a esos menesteres: una venganza por traición, por lealtad, por amor filial, por amor a una mujer, por dinero, por delator, etcétera, son recurrentemente utilizados como justificación. (ROMERO, 2009, p. 55).

Como demonstrado anteriormente em *O Conde de Monte Cristo*, *A Ilha do Tesouro*, *Contos de Piratas* e *O Garoto no Convés*, não existe a figura do pirata herói. Nelas, os piratas são os vilões, com exceção de *O Conde de Monte Cristo*, onde Luigi Vampa não desempenha o papel de antagonista, mas antes o de um eixo entre o momento de penúria do protagonista e a grande guinada de sua vida. Portanto, nas obras que analisamos, a contribuição para a construção ou afirmação do estereótipo do pirata está principalmente nos aspectos visuais de sua caracterização e, em menor grau, na maneira arrojada e inteligente com que desempenham a vilania.

Isto pode confirmar que o fato de um personagem pirata ser um herói na narrativa não é necessariamente obrigatório dentro deste estereótipo, mas antes que este personagem é suficientemente mais interessante que o protagonista, ou que divide as atenções do potencial leitor. Um dos maiores símbolos do estereótipo do pirata, Long John Silver, não esteve nem mesmo perto de ser o herói do enredo de *A Ilha do Tesouro*. A obra que tomamos como ponto de partida para a construção destes estereótipos – *A General History of the Pyrates* – em momento algum trata os piratas como heróis; muito pelo contrário, trata-os como vilões terríveis que deviam ser eliminados para que se reestabelesse uma desejada ordem mundial.

Romero também faz interessantes considerações acerca do papel desempenhado pelo espaço na imaginação do leitor e, por consequência, na construção do estereótipo do pirata:

La descripción de lugares lejanos y exóticos, de personajes como los indios, los negros y los caribeños, la vida cotidiana de los filibusteros, también eran elementos que hacían muy atractivas estas narraciones, que llenaban la curiosidad de los lectores y la conectaban con otros géneros como los libros de viaje y las relaciones de exploradores; (...) (ROMERO, 2009, p. 60).

Podemos, portanto, afirmar que o estereótipo do pirata não se constitui somente dos aspectos visuais associados às vestimentas e aos acessórios que usavam, dos comportamentos que adotavam ou do tesouro que supostamente haviam enterrado. Vimos ao longo do trabalho que a atividade da pirataria era exercida em vários locais do mundo. Isto ficou evidente em algumas obras que analisamos e que não estão necessariamente ligadas ao Caribe. Luigi Vampa restringiu suas atividades ao mar

Mediterrâneo e o ataque ao Bounty, encabeçado por Fletcher Christian, aconteceu nos mares próximos à Oceania. Mas foi no Caribe que ela teve maior visibilidade. A diversidade natural da região e a massiva imigração, por conta das colônias em formação, um aglomerado de belas ilhas com mares bastante seguros para a navegação, são alguns dos aspectos que fizeram do Caribe o local perfeito para o estabelecimento do curto reinado da pirataria. Portanto, entendemos que o Caribe faz parte do estereótipo tanto quanto as características que destacamos nesta dissertação. É esta, sem dúvida, a razão por que tanto Hollywood, quanto diversos autores fazem referência não aos Piratas do Mediterrâneo, aos Piratas da Costa Africana, aos Piratas da Oceania, mas antes aos Piratas do Caribe.

Considerações Finais

A pirataria é uma atividade que já existe há muito tempo, certamente há alguns milhares de anos, tendo sido praticada de formas diferentes em cada uma de suas épocas. Na antiguidade foi uma das formas de sustento para povos que residiam em regiões pouco privilegiadas em termos de fertilidade do solo ou abundância de alvos para a caça; no medievo, foi praticada concomitantemente às expedições feitas em busca de novas terras e riquezas; na modernidade, foi adotada por nações e impérios coloniais, como a Inglaterra, por exemplo, e praticada por homens marginalizados pelas mudanças políticas e econômicas que buscavam sua sobrevivência. Nesta dissertação, nos ocupamos dos homens que, a serviço dos governantes ou não, atuaram como piratas, em especial os que circularam pelos mares do Caribe.

Apesar de ter sido praticada durante tanto tempo, foi justamente, na região do Caribe, por um período de poucas décadas, principalmente durante o século XVIII, que uma série de elementos (visuais e comportamentais) foi compondo a imagem construída dos piratas que temos na atualidade. Curiosamente, uma imagem que remonta a um período em que a pirataria era considerada, em todos os sentidos, uma atividade criminosa, que precisava deixar de existir para que os interesses da Coroa inglesa fossem atendidos.

Os piratas do Caribe ostentavam uma série de peculiaridades que os diferenciavam da maioria dos outros piratas. Suas bandeiras eram símbolos de sua afirmação diante dos demais piratas, demonstrando também sua força diante das potenciais presas de seus assaltos. Os navios de uma companhia pirata eram, muitas vezes, mais conhecidos que o próprio rosto de seu capitão. Nos redutos que construíram – como, por exemplo, Tortuga e Port Royal –, eles não apenas se escondiam de seus perseguidores, como viviam em sociedades organizadas, nas quais funcionavam desde prostíbulos a entrepostos comerciais, onde as cargas resultantes dos assaltos a embarcações eram vendidas para atravessadores que as revendiam sem correr o risco de serem apreendidas pelas autoridades.

Dentre as características da pirataria caribenha está a de ter sido praticada por homens que se encontravam alijados socialmente, o que diferenciou seus praticantes de outros piratas, que viveram em outras regiões e em outros tempos. Se nos detemos nos piratas do período moderno, encontramos exemplos desta especial condição em Richard Hawkins e em Francis Drake, que foram muito bem quistos pela Coroa inglesa durante

o reinado da rainha Elizabeth, e cujas façanhas fizeram com que tivessem um lugar destacado na história inglesa. Também os irmãos Barba Ruiva desfrutavam de condição social distinta da dos Piratas do Caribe, ocupando-se do comércio transaariano e concentrando suas atividades no Mediterrâneo e na costa africana.

Como procuramos demonstrar ao longo da dissertação, acreditamos que o ponto de partida para a criação da imagem e, conseqüentemente, do estereótipo dos piratas do Caribe foi a obra *A General History of the Pyrates*, do jornalista e romancista inglês Daniel Defoe. Este livro não tinha, em sua origem, o propósito de criar uma imagem romantizada da pirataria praticada nos mares do Caribe. Tinha justamente uma motivação contrária a esta. Enquanto a Marinha Real Inglesa empenhava-se em suprimir os piratas em seu território de ação, o mar, a obra de Defoe deveria fazer o mesmo com a imagem dos piratas, atuando junto a um público leitor que, no século XVIII, não mais se restringia às elites. Contudo, o estilo narrativo empregado por Defoe na *História Geral dos Piratas*, bastante próximo do jornalismo sensacionalista, acabou fazendo com que os piratas, apesar de serem descritos como criminosos, se tornassem bastante atraentes para os leitores quando comparados aos membros da Royal Navy que os perseguiram.

A obra de Daniel Defoe resultou de uma série de pequenos textos escritos entre os anos de 1717 e 1724, compilados pela primeira vez no ano de 1724. O livro foi publicado duas vezes nos dois anos seguintes, incluindo comentários dos editores sobre o teor da obra nos quais os objetivos da obra eram reiterados. *A General History of the Pyrates*, de 1724, foi dividida em três partes: 1) os comentários dos editores; 2) uma breve contextualização histórica, feita pelo próprio Defoe, na qual ele apresenta as cartas diplomáticas trocadas entre os encarregados da administração, tanto nas colônias americanas quanto em terras europeias, as quais relatam as atividades piratas e também as perseguições feitas a eles; e 3) as narrativas de Daniel Defoe sobre a vida de dezenove piratas que construíram fama durante o século XVIII.

Como se pode constatar, em *A General History of the Pyrates* estão presentes dois elementos bastante peculiares que provocaram, desde o início, a nossa reflexão: os traços de um jornalismo sensacionalista, que remete à *Public History*, e as narrativas das pequenas biografias. Nos últimos anos, as biografias têm merecido uma alentada discussão pelos historiadores, e algumas das questões hoje postas sobre o gênero biográfico foram consideradas nesta dissertação. Também as discussões que vêm sendo levantadas acerca da história pública foram importantes para que pudéssemos refletir

sobre os efeitos que o livro produziu – não previstos ou desejados por Defoe – sobre seu público leitor.

Se, por um lado, as representações são forjadas por grupos específicos, normalmente dominantes, por outro, as práticas de leitura não são passivas. Assim, apesar da tentativa da Coroa inglesa de denegrir a imagem dos piratas através de *A General History of the Pyrates*, de Daniel Defoe, este propósito não foi alcançado. Os leitores agiram sobre o livro, produzindo resultados diferentes dos almejados pelo autor, e, no caso desta obra, atuaram também como autores, agindo sobre o que Defoe escreveu e contribuindo, desta forma, para a construção do que chamamos nesta dissertação de estereótipo dos piratas caribenhos.

Esta imagem criada involuntariamente por Daniel Defoe se difundiu e se aperfeiçoou a partir do século XIX, momento em que os piratas do Caribe já haviam deixado de existir quase que por completo. Às descrições de Defoe somaram-se outras, criadas por outros escritores de ficção, e que contribuíram significativamente para a heroicização dos personagens piratas. Para tanto, as narrativas deram destaque às roupas que capitães e marinheiros do século XVIII vestiam, às atitudes arrojadadas e corajosas da maioria, às pernas de pau, aos tapa-olhos, aos tesouros enterrados, às grandes conquistas românticas e aos papagaios falantes pendurados nos ombros, dentre outras características que ajudaram a compor os estereótipos dos piratas do Caribe.

Para discutir o processo de criação e de difusão destes estereótipos, selecionamos quatro obras literárias – *O Conde de Monte Cristo*, *A Ilha do Tesouro*, *Contos de Piratas* e *O Garoto no Convés* – que têm os piratas como protagonistas ou personagens secundários. Nelas, encontramos figuras icônicas e extremamente relevantes para este processo, tais como Long John Silver, personagem do romance de Robert Louis Stevenson que é descrito como um pirata esperto e audaz, dono de uma perna de pau e de um papagaio falante que permanece sentado sobre um de seus ombros. Nestas obras, os piratas não são heróis, como nos enredos de ficções contemporâneas, mas personagens que, apesar de agirem como vilões, ocupam posições de destaque. Esta posição de destaque que os piratas ocupam pode ser constatada nas caracterizações que recebem dos autores dos romances, em contraposição às descrições que são feitas dos membros da *Royal Navy*, os perseguidores dos piratas.

Também o cinema, a TV e as tecnologias empregadas na produção de jogos digitais contribuíram para a difusão destes estereótipos e para a criação de outros ao realizar releituras de obras literárias. Obras como *O Conde de Monte Cristo* e *A Ilha do*

Tesouro, por exemplo, já foram adaptadas várias vezes para as telas, e seus personagens ganharam novas características, impostas por quem produziu os filmes e as séries para a televisão.

Os filmes seguramente não substituíram, mas reforçaram imagens que já haviam sido construídas pelos leitores de obras ficcionais, como as que analisamos nesta dissertação, dentre as quais se destacam as narrativas sobre piratas feitas por Defoe, Dumas, Stevenson e Conan Doyle. Neste sentido, não podemos deixar de mencionar a série de filmes *Piratas do Caribe*, possivelmente, a maior referência atual em termos de amostragem dos mais variados estereótipos existentes sobre os piratas caribenhos. A análise desses filmes, assim como de tantos outros que já foram produzidos no século XX e XXI, poderia, sem dúvida, complexificar a discussão que realizamos sobre os estereótipos que as obras literárias ajudaram a construir. Mas isso fica para um trabalho futuro.

Referências

Fontes

BLIGH, William. *Captain William Bligh's Logbook: William Bligh's Official HMS Bounty Log; 16 Aug. 1787 - 20 Aug. 1789*. p. 54-67 Disponível em: <www.sl.nsw.gov.au/>. Acesso em: 27/03/2015

BOYNE, John. *O Garoto no Convés*. Trad. Luiz A. de Araújo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 493 p.

DEFOE, Daniel. *Uma História dos Piratas*. Seleção e apresentação à edição brasileira: Luciano Figueiredo. Trad. Roberto Franco Valente. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008 [1724]. 262 p.

DEFOE, Daniel. *A General History of the Pyrates*. Edição: Manuel Schonhorn. Nova York: Dover Publications, 1999 [1724]. 800 p.

DOYLE, Arthur Conan. *Contos de Piratas*. Trad. Eduardo San Martin. São Paulo: Hedra, 2011 [1922]. 120 p.

DUMAS, Alexandre. *O Conde de Monte Cristo*. Trad. André Telles e Rodrigo Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 2012 [1844]. 1663 p.

HAWKINS, Richard. *A Viagem do Pirata Richard Hawkins*. Trad. Eduardo San Martin. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2005. 440 p.

EXQUEMELIN, Alexandre Oliver. *Bucaneiros da América*. Trad. Eduardo San Martin. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2007. 344 p.

JOHNSON, Charles. *Uma História Geral dos Roubos e Crimes de Piratas Famosos: A Política Interna, a Disciplina de Bordo, as Façanhas e Aventuras de 19 Criminosos Célebres da Era de Ouro da Pirataria, (1717 – 1724)*. Trad. Eduardo San Martin. 2ª ed. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2004 [1724]. 430 p.

STEVENSON, Robert. L. *A Ilha do Tesouro*. Trad. Marco Guimarães e Sônia M. M. Verderese. Curitiba: Hemus, 2014 [1883]. 189 p.

Referências Bibliográficas

ALBIERI, Sara. História pública e consciência histórica. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. *Introdução à história pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011, p. 19-28.

ARENZ, Karl Heinz. Travessias Perigosas: a Representação dos Corsários Mouros em Relatos Jesuíticos do Século XVII; In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA COLONIAL: CULTURA, ESCRAVIDÃO E PODER NA EXPANSÃO ULTRAMARINA, SÉCULOS XVI AO XIX, 5; Maceió, 2014. *Anais do 5º Encontro Internacional de História Colonial: Cultura, Escravidão e Poder na Expansão Ultramarina, Séculos XVI ao XIX*. 11 p.

- BORGES, Vavy Pacheco. Grandezas e misérias da biografia. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 203-233.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janáina (Org.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 183-191.
- BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. *O Universo do Romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1976. 336 p.
- BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929 – 1989): A Revolução Francesa da Historiografia*. Trad. Nilo Odalia. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1990. 154 p.
- CANDIDO, Antonio. A Personagem do Romance. In: CANDIDO, Antonio. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998, p. 51-80.
- CANTARELLI, Ana Paula. O presente como reflexo do passado: a memória como construtora da identidade na obra *As Parceiras*, de Lya Luft. *Revista Urutágua*, Maringá (Paraná), n. 17, p. 114-123, 2008/2009.
- CARDOSO, Luís Miguel. A Problemática do Narrador: Da Literatura ao Cinema. *Lumina* (Facom/UFJF), Juiz de Fora, v. 6, n. 1/2, p. 57-72, 2003.
- CARRILLO, Margot. Piratas y Corsarios del Caribe: Relatos Bordeando los Límites entre la História y la Ficción. Una Lectura de *Demonios del Mar* (1998) y *Pirata* (1998) de Luis Britto García. *Revista Fuentes Humanísticas*, Azcapotzalco, n. 37, p. 39-48, 2009.
- CARVALHO, Francismar Alex. Fronteiras e Zonas de Contato: Perspectivas Teóricas para o Estudo dos Grupos Étnicos. *Revista Dimensões*, Espírito Santo, v. 18, p. 50-70, 2006.
- CAVÍGLIA, Sergio Esteban. *Malvinas: Soberanía, Memoria y Justicia*. Vol. II: Balleneros – Loberos – Misioneros. Rawson: Ministerio de Educación de la Provincia de Chubut, 2015. 300 p.
- CHARTIER, Roger. Textos, Impressão e Leituras. In: HUNT, Lynn (Org.). *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- CHARTIER, Roger; CAVALLO, Guglielmo (Org.). *História da leitura no mundo ocidental 1*. São Paulo: Ática, 1998.
- CHARTIER, Roger; CAVALLO, Guglielmo (Org.). *História da leitura no mundo ocidental 2*. São Paulo: Ática, 1999.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Difel, 1990.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 16ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- CORBIN, Alain. *O Território do Vazio: a praia e o imaginário ocidental*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 385 p.

- COSTA, Marta Moraes da. *Teoria da Literatura II*. Curitiba: IESDE Brasil, 2008. 159 p.
- DA COSTA, Nicássio Martins. Uma História dos Piratas: o Princípio da Construção do Estereótipo do Pirata Caribenho que Povoou o Imaginário Popular Contemporâneo. In: ENCONTRO DE PESQUISAS HISTÓRICAS PUCRS, 1, Porto Alegre, 2014. *Suplemento Especial - I Encontro de Pesquisas Históricas - PUCRS (EPHIS)*. Oficina do Historiador. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014. p. 1669-1682.
- ECO, Umberto. *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 158 p.
- ELMIR, Cláudio Pereira. O enredo como categoria e como método de análise. In: ELMIR, Cláudio Pereira. *A história devorada*. Porto Alegre: Escritos, 2004. p. 95-109.
- FIGUEIREDO, Luciano. Apresentação a Edição Brasileira. In: DEFOE, Daniel. *Uma História dos Piratas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. p. 07-10.
- FORSTER, Edward M. *Aspectos do Romance*. Trad. Maria Helena Martins. 2ª ed. São Paulo: Globo, 1998. 157 p.
- GARBER, Marjorie. *Instintos Acadêmicos*. Rio de Janeiro: UERJ, 2003. 174 p.
- GUZMÁN, Martín Luis. *Piratas y Corsarios*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988. 99 p.
- HOLIC, Michael F. CHEN, Tai C. Vitamin D deficiency: a worldwide problem with health consequences. *Am J Clin Nutr*, USA, 2008; 87 (suppl): 1080S – 6S.
- JOSA, Belén Navajas. Piratas, Corsarios, Bucaneros, Filibusteros y Contrabandistas em la América Española (Siglos XVI, XVII y XVIII). *Revista Foro*, Universidad Francisco de Vitoria, Madri, 2003. 41 p. Disponível em: <recursos.ufv.es/docs/foro_revista_6>. Acesso em: 01/03/2014
- KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 167-182.
- LIDDINGTON, Jill. O que é história pública? In: LIDDINGTON, Jill. *Introdução à história pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011. p. 31-52.
- LISBOA, Rodney Alfredo Pinto. Royal Navy: Evolução e Superioridade do Poder Naval Britânico na Era dos Navios a Vela. *Revista Navigator*, Rio de Janeiro, n. 16, p. 92-104, 2012.
- LORIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (Org.). *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998, p. 225-249.

- MALERBA, Jurandir. Acadêmicos na berlinda ou como cada um escreve a História?: uma reflexão sobre o embate entre historiadores acadêmicos e não acadêmicos no Brasil à luz dos debates sobre *Public History*. *História da Historiografia*, Ouro Preto, n. 15, p. 27-50, agosto 2014.
- MAXWELL, Kenneth. *Chocolate Piratas e outros Malandros: Ensaio Tropicais*. Trad. Irene Hirsch, Lólio Lorenço de Oliveira *et. al.* São Paulo: Paz e Terra, 1999. 467 p.
- MILLER, Joseph C. O Atlântico Escravista: Açúcar, Escravos e Engenhos. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 19/20, p. 9-36, 1997.
- MORAES, Kleiton de Sousa. O que é o Autor? Revisão de uma Genealogia. *RBH Globo Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 33, n. 65, p. 447-451, 2013.
- MOREAU, Jean-Pierre. *Piratas: Filibusterismo y Piratería em el Caribe y em los Mares del Sur*. Madrid: Papeles del Tiempo, 2012. 426 p.
- NETO, Nelson Rocha. Piratas e Corsários na Idade Moderna. *Revista Fênix*, Curitiba, Universidade Tuiuti do Paraná, 2009. 34 p.
- ORWELL, George. *1984*. Trad. Alexandre Hubner e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 414 p.
- ORWELL, George. *A Revolução dos Bichos*. Trad. Heitor Aquino Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 147 p.
- PAREDES, Rogelio C. Relatos Imperiais: a Literatura de Viagem entre a Política e a Ciência na Espanha, França e Inglaterra (1680-1780). Trad. Jaime Rodrigues. *Almanack*; Guarulhos, n. 6, p. 95-109, 2013.
- PERRY, Marvin. *Civilização Ocidental: Uma História Concisa*. Trad. Waltensir Dutra e Silvana Vieira. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 677 p.
- QUEIROZ, Elisângela Mendes. Entre Limites: A Constituição das Fronteiras Franco-Espanhola e *Cimarrón* na Ilha de Santo Domingo. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, XXVI, São Paulo, 2011. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*, São Paulo, 2011. 16 p.
- REUTER, Yves. *Introdução à Análise do Romance*. Trad. Angela Bergamini *et al.* São Paulo: Martins Fontes, 1995. 187 p.
- REVEL, Jacques. Public uses of History: expectations and ambiguities. *Social Science Research Council*, Public Sphere Forum, 2012. Trad. Ismael Silveira Calvi. Disponível em: <<http://publicsphere.ssrc.org>>. Acesso em: 02 jan. de 2015.
- RODRIGUES, Jaime. Cultura Marítima: Marinheiros e Escravos no Tráfico Negro para o Brasil (sécs. XVIII e XIX). *Revista Brasileira de História*; São Paulo, v. 9, n. 38, p. 15-53, 1999.
- RODRIGUES, Jaime. Um Sepulcro Grande, Amplo e Fundo: Saúde Alimentar no Atlântico, Séculos XVI ao XVIII. *Revista de História*, São Paulo, n. 168, p. 325-350, 2013.

ROMERO, Saúl. J. Todos Los Piratas Tienen Un Lorito Que Habla Em Francês: Procesos de Transmisión Cultural: La Imagen de los Piratas em la Cultura Popular. *Revista Fuentes Humanísticas*, Azcapotzalco, n. 37, p. 49-62, 2009.

ROTHFUSS, Patrick. *O Temor do Sábio - A Crônica do Matador do Rei: Segundo Dia*. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Arqueiro, 2011. 960 p.

SAN MARTIN, Eduardo. Clássico da historiografia popular (e um pioneiro do jornalismo histórico). In: JOHNSON, Charles. *Uma História Geral dos Roubos e Crimes de Piratas Famosos: a Política Interna, a Disciplina de Bordo, as Façanhas e Aventuras de 19 Criminosos Célebres da Era de Ouro da Pirataria, (1717 – 1724)*. 2ª ed. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2004, p. 07-13.

SANTOS, Renata de Paula dos. Quando o humor gráfico deixa de ser divertido: a veiculação de estereótipos por meio do traço. *Discursos Fotográficos*, Londrina, v. 9, n. 15, p. 229-239, 2013.

SCHNEIDER, Talita Felix. O Narrador em Bolsa Amarela. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LEITURA E LITERATURA INFANTIL E JUVENIL, II, Porto Alegre, 2010; FÓRUM LATINO-AMERICANO DE PESQUISADORES DE LEITURA, I, Porto Alegre, 2010. *Anais II Congresso Internacional de Leitura e Literatura Infantil e Juvenil; I Fórum Latino-Americano de Pesquisadores de Leitura*, ediPUCRS, 2010.

SILVA, Evaneide Araújo da. Literatura e inquietação: a discussão da forma romanesca em Jacques le fataliste et son maître. *Revista Lettres Françaises*; Araraquara, n. 12, 2011, p. 161-171.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *O Senhor dos Anéis*. Trad. Almiro Pissetta e Lenita Maria Rimoli Esteves. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 1212 p.

TORRES, José Martínez. Caballeros de Fortuna. *Revista Fuentes Humanísticas*, Azcapotzalco, n. 37, p. 7-14, 2009.

ZAHAVI, Gerald. Ensinando História Pública no Século XXI. In: ZAHAVI, Gerald. *Introdução à história pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011. p. 53-62.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Companhia de Bolso, 2010. 352 p.

WHITE, Hayden. *Meta-História: A Imaginação Histórica do Século XIX*. Trad. José Laurêncio de Melo. São Paulo: Edusp, 2008. 456 p.

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 2014. 310 p.

