

## MARIA KONOPNICKA: SUA FIGURA, SUA OBRA E SEU SIGNIFICADO PARA OS POLONESES DE FORA DA POLÔNIA\*

Teresa KACZOROWSKA\*\*



*Retrato de M. Konopnicka em Żarnowiec*

Maria Stanisława Wasiłowska, casada Konopnicka – foi uma inspirada poetisa, autora de livros infantis, articulista, tradutora, líder social à qual até o seu muito crítico Aleksander Świętochowski reconheceu, em seu próprio nome e em nome do seu influente semanário *Prawda* (Verdade) o posto de “a mais eminente poetisa polonesa”, e Teofil

\* De uma palestra pronunciada pela Dra. Teresa Kaczorowska na conferência polônica realizada na Polônia durante o Festival da Mazurca de Dąbrowski, 28-30 de setembro de 2022. As fotos cedidas por autora do texto.

\*\* Doutora em ciências humanísticas na área da história, pesquisadora da herança cultural (inclusive da emigração polonesa), repórter, poetisa, animadora cultural. É autora de diversos livros, inclusive sobre a comunidade polônica brasileira: *W cieniu araukarii. Spotkania z Polonią brazylijską* (À sombra das araucárias: encontros com a comunidade polônica brasileira) (2000).

Lenartowicz a chamou “feiticeira singular, vaso de perfeição, amada de Apolo”. Os 68 anos (1842-1910) da sua vida podem ser divididos em vários períodos:

- nascimento e infância em Suwałki (1842-1849)
- juventude em Kalisz (1849-1862)
- feliz matrimônio com Jarosław Jan Konopnicki e nascimento dos oito filhos deles (dois faleceram ainda bebês), em Bronowo, perto de Kalisz (1862-1872), e depois a difícil vida com a família na aldeia de Gusin (1872-1877)
- residência da poetisa, em seus seis filhos, em Varsóvia (1877-1890)
- viagens pela Europa (1890-1910)<sup>1</sup>.

### **Vinte anos em viagens**

No último desse período, essa cantora do infortúnio do povo polonês, autora do famoso *Rota* (Juramento), patriota socialmente engajada, colaborou com os poloneses emigrados. Por isso vale a pena falar desse período. A sua partida de Varsóvia e os últimos vinte anos de vida em viagens pela Europa foram provocados pelas travessuras amplamente divulgadas (inclusive pela imprensa) de sua filha Helena (conforme se verificou depois, psiquicamente doente), pela busca da tranquilidade para trabalhar e pela crescente censura russa. Konopnicka iniciou a sua vida errante no início de 1890, já na auréola da fama. Ela deixou com dor no coração a

---

<sup>1</sup> A maior parte das informações biográficas sobre Maria Konopnicka provém dos livros de Teresa Kaczorowska: *Maria Konopnicka i Ziemia Ciechanowska* (2010), *Listy do Marii Konopnickiej* (2020), *Czarodziejka osobliwa* (2022).

Varsóvia onde havia vivido 13 anos, porque ardentemente a amou e muitas vezes a ela tinha que voltar. Até os últimos momentos preocupou-se com a estabilidade de seus filhos e com o bem-estar deles. Ela viajava na maioria das vezes com a fiel amiga, pintora e líder social 19 anos mais jovem que ela – Maria Dulębianka (1861-1919). Elas estiveram em muitos lugares na Áustria, Alemanha, Suíça, Itália, nos países balcânicos, na França. Konopnicka não era capaz de se fixar por muito tempo em algum lugar. Como confessou a Orzeszkowa, “em nenhum lugar a gente se sente bem”, e ao poeta checo Vrchlicki: “Torna-se difícil para mim encontrar um lugar que Słowacki chama de ‘mais adequado à tristeza’”. A sua verdadeira pátria era o único país em que a poetisa se sentia bem. Mas, apesar disso, escolheu uma vida de viajante.

Fora da Polônia ela vivia na pobreza, no desconforto, sempre de malas prontas, lutando a vida toda com a penúria, “na solidão mais profunda e mais total” – como informava em 1891, de Zurique, a Stanisław Krzemieński. Apesar disso, só visitava a pátria de passagem. Mas nunca rompeu com a pátria os laços profissionais, pessoais nem sociais. Sempre se sentiu uma moradora do “Reino”. Acompanhava a vida literária e os acontecimentos em terras polonesas, com frequência publicava artigos na imprensa, editava livros: em Varsóvia, em Cracóvia, em Lvov – apesar de a censura não lhe dar descanso. Ela foi capaz de burlar a vigilância dos diligentes censores das três potências de ocupação.

Nos intervalos entre as viagens ao exterior a poetisa visitava a Polônia, especialmente seus filhos. Ela queria instituir um ninho familiar – para que a família pudesse passar junto as festividades religiosas e se apoiar. O mais capacitado para esse papel era seu filho mais jovem, Jan Konopnicki, um sujeito correto e honesto, seu “eminentíssimo João”, moleiro de profissão. Assim, primeiramente os encontros da família da poetisa realizavam-se na casa dele em Arkadia, depois em

Chiechanów e Przedwojowo, onde Jan Konopicki se estabeleceu. De maneira que a poetisa visitava a terra de Ciechanów, o que constitui um entrecho interessante, ainda que pouco conhecido e não devidamente apreciado, na vida de Maria Konopnicka. Isso se deve principalmente ao filho de Zygmunt Krasiński – o conde Adam Krasiński, chefe de hospital em Opinogóra, um mecenas da literatura, redator e editor do mensário *Biblioteka Warszawska* (Biblioteca de Varsóvia). A poetisa colaborou com essa prestigiosa publicação, na qual eram publicadas com frequência resenhas dos livros dela. O redator-geral da *Biblioteka Warszawska* teve também uma participação ativa no Comitê Jubilar instituído para comemorar os 25 anos do trabalho literário de Maria Konopnicka. Foi ele que iniciou a coleta de donativos para a aquisição de uma propriedade para a poetisa, o que resultou na vila que lhe foi oferecida em 1903 em Żarnowiec, aos pés dos Cárpatos (hoje museu biográfico). Tratou-se de uma doação e de uma homenagem espontânea da sociedade a Maria Konopnicka.

Da mesma forma que as comemorações dos 25 anos do seu trabalho literário – solenidades nacionais semelhantes realizaram-se na Galícia: em Cracóvia (18-19 de outubro de 1902) e em Lvov (25-26 de outubro de 1902). As homenagens à poetisa eram prestadas por toda a população das terras polonesas, bem como pela coletividade polônica do mundo inteiro. Na zona de ocupação prussiana e russa, inclusive em Varsóvia, elas foram proibidas pelas autoridades ocupantes. A vila oferecida pela nação em Żarnowiec (1903) mudou um pouco a vida errante da poetisa, porque ela já passava na região dos Cárpatos as primaveras e os verões, mas o difícil clima da região não era favorável à sua saúde, razão por que com frequência ela se afastava da sua residência. Mas voltava a ela todas as vezes – por saudade da terra natal, por amor a viagens e à natureza, mas também em razão da falta de um

passaporte permanente, que naquele tempo ela tinha que arrumar de vez em quando não apenas junto às autoridades, mas também junto ao marido.

O conde Adam Krasiński, que na questão do donativo nacional havia colaborado especialmente com Eliza Orzeszkowa, a inseparável amiga da poetisa, foi quem planejou também a publicação da obra coletiva de Konopnicka naquela ocasião. Foi também ele que, juntamente com Henryk Sienkiewicz, assinou um amplamente divulgado manifesto pela edição jubilar das obras de Maria Konopnicka. Graças a uma coleta nacional, foi publicado pelo Comitê Jubilar, em Cracóvia, um volume com as obras dela com o subtítulo: “Edição jubilar popular com a palavra introdutória de Julian Rydel, desenhos de Stanisław Wyspiański e capa de capa de Wincenty Wodzinowski”, seguindo-se a obra coletiva da poetisa.

Certamente a amizade com o Conde Adam Krasiński teve também influência no arrendamento do moinho dele no rio Lydunia ao filho da poetisa Jan Konopnicki e na mudança dela, com a família, a Ciechanów em 1903. Na casa adjacente ao moinho viveu também os seus últimos anos o marido da poetisa, Jarosław Jan Konopnicki. Maria esteve no sepultamento dele em 1905 (ele tinha 76 anos, e o caixão com o seu corpo foi transportado de trem a Varsóvia, onde descansou no cemitério de Powązki).



*Museu de Maria Konopnicka em Suwałki*

Graças à ajuda da mãe, Jan Konopnicki adquiriu também em 1905 uma propriedade na próxima Przedwojewo, onde residiu até 1921, tendo registrado depois uma bela página de mecenas da cultura, líder social e patriota na terra de Ciechanów (a poetisa lhe doou a maior parte dos honorários pela edição jubilar das suas obras). Jan congregava a família da poetisa, e a vila em Przedwojewo era um ninho de toda a família, onde eram celebradas as festividades religiosas e solenidades familiares. Hospedavam-se ali também numerosos escritores. Maria Konopnicka visitava de bom grado o “eminentíssimo Jan” e seus netos (apesar dos seus seis filhos, só lhe deu netos o Jan) nos anos 1903-1909. Ela colaborava igualmente com os positivistas locais (especialmente com Aleksander Świętochowski e Franciszek Rajkowski), amparava os pobres e contribuiu em grande medida para o surgimento da primeira seção local da Sociedade da Cultura Popular em 1907 (o embrião do atual centro de cultura), para a inauguração do qual escreveu uma composição poética. Até hoje Maria Konopnicka é a patrona da cultura de Ciechanów, tem na cidade os seus dois monumentos, e com o nome dela foram denominados um

parque, uma rua a uma praça, bem como algumas escolas na região.

A poetisa visitou pela última vez o filho em 1909 (um ano antes da sua morte). Passou as suas últimas festas natalinas em Nice, para onde Jan Ihe havia enviado de Przedwojewo a obreia natalina e um ramo de abeto-vermelho...

### **O significado das viagens e a produção literária delas resultante**

Os vinte anos de vida errante, apesar de “uma vida nobre, ainda que sem felicidade”, em meio às numerosas tristezas e preocupações, sempre com o olhar fixo na Polônia, mas também por necessidade de impressões indispensáveis ao trabalho literário, mostraram ser inestimáveis na obra da escritora. Ela ampliava os seus horizontes – graças ao conhecimento da arte europeia, dos escritores, artistas e líderes sociais, através da ampla leitura, da correspondência e também pela tradução – de diversas línguas – de muitas obras literárias por ela apreciadas. Ela se dava conta disso, porque escrevia de Avignon à filha Zofia, no dia 13 de janeiro de 1893: “Nós não somos aranhas para tecermos incessantemente a partir de nós mesmos. Temos que sentir de perto o movimento da vida, sentir certas impressões artísticas, ter certas visões, numa palavra – para podermos escrever – temos que afinar a nossa alma como se afina um instrumento”.

Independentemente da região da Europa onde se encontrasse, protestava com a pena contra a opressão do seu povo escravizado, contrabandeando para numerosas publicações as suas composições patrióticas, utilizando-se de diversos criptônimos. E, o que é interessante, afora modestas contribuições de Sienkiewicz e de Orzeszkowa, ela se mantinha com o seu trabalho literário.

Durante a permanência no exterior, surgiram na poesia de Konopnicka tanto novos motivos temáticos como elementos de representação poética, que levaram ao enriquecimento da expressão artística. As viagens serviram também de inspiração para novelas e composições líricas. Nas obras correspondentes a esse período a poetisa demonstra uma especial sensibilidade à beleza da natureza, à arte e à arquitetura, bem como uma elevada perícia artística (que se expressa, por exemplo, no domínio da forma do soneto). As obras desse período são igualmente um reflexo da profunda erudição e paixão cognitiva da poetisa, que penetra os mais antigos caminhos da cultura e da arte europeia – mas sempre em confronto com a vida da pátria e o olhar absolutamente atento à “alma da nação”. Com efeito, a base fundamental do desenvolvimento e da personalidade de Konopnicka era a arte serviçal diante da sociedade. Onde quer que estivesse, não era capaz de “estar calada e paciente” diante do sofrimento da sua nação. É nessa base que se formata na obra dela a temática da libertação nacional, filosófica e social, prenunciando mudanças revolucionárias na pátria. Essa mesma direção era realizada pela poetisa no jornalismo, na crítica literária e na sua ampla ação social e cívica.

### **A cooperação com os emigrados poloneses e o seu significado para a comunidade polônic**

No período de vinte anos de viagens pela Europa, Maria Konopnicka colaborou ativamente com a comunidade emigrada. Em todos os lugares aonde chegava (e essas localidades foram mais de cem!) procurava estabelecer contato com os emigrados poloneses que ali residiam. Os últimos vinte anos da sua vida foram um tempo de intensiva ação social e cívica, no que ela era apoiada pela comunidade polônic.

A sua ação internacional mais famosa foi a chamada questão de Września. Apesar do fato de que no outono de 1901 ela se encontrava em Florença (com Maria Dulębianka), foi com energia, extraordinário entusiasmo e ardente arrojo que ela se envolveu na defesa das crianças polonesas torturadas na Escola Católica Popular em Września. Elas se recusaram a assistir às aulas de religião em língua alemã, pelo que foram severamente castigadas – sendo surradas e fechadas na escola no dia 20 de maio de 1901 (uma criança morreu). Participando da ardorosa resistência diante da “violência prussiana”, a poetisa escrevia pessoalmente, em diversas línguas, e ela mesma enviava – com o “seu dinheiro escasso” – apelos, manifestos e exaltadas mensagens, não apenas em seu nome, mas também em nome do Congresso das Mulheres Polonesas (que foi instituído justamente por essa causa em Lvov, no dia 1 de dezembro de 1901). Pedia o apoio de muitas personalidades estrangeiras, apelando especialmente às mulheres de todos os países (escritoras, jornalistas, princesas, condessas, e até à imperatriz alemã). Coletava cartas com assinaturas e as enviava aos jornais pedindo que fossem divulgadas. Organizou – com extrema eficiência e controlando atentamente o seu transcurso – a ação internacional “das mulheres e das mães polonesas” da pátria oprimida (recusando qualquer patrocínio, até o do Museu Polonês em Rappersville) contra a barbárie do Reich Alemão governado pela dinastia Hohenzollern e contra o escandaloso processo de Gniezno relacionado com essa questão (por uma sentença do tribunal alemão, 25 pessoas foram condenadas então a alguns meses de detenção ou a vários anos de prisão). A poetisa mobilizou a opinião pública, não somente em todas as áreas polonesas que se encontravam sob o domínio das três potências, mas também na Itália, França, Bélgica, Suíça, Chéquia e Inglaterra. Na Itália surgiram até as mulheres “Pro Polonia”, e em muitas cidades europeias realizaram-se

comícios de indignação contra a ilegalidade, protestos de mulheres “de todos os estados e posições” contra a crueldade de que haviam sido vítimas as crianças polonesas. Eram aprovadas resoluções, escreviam-se inflamados manifestos ao mundo civilizado contra os “eternos opressores” dos poloneses. O apelo de Konopnicka intitulado “Appello delle donne polacche” foi publicado por importantes periódicos europeus, e na imprensa ocidental foram publicados nos anos 1901-1902 numerosos comentários em favor da Polônia, expressões de solidariedade, de simpatia, de pedido de justiça contra as cruéis ações dos prussianos e a perseguição das crianças polonesas na Polônia Maior ocupada.

Eis um desses atos de apoio:

Em nome da humanidade, da justiça, que o governo prussiano transgrediu da forma mais indigna, seviciando crianças polonesas, que ofereciam heroicamente para a dor os seus frágeis corpos para defender os sagrados direitos de falar a língua materna, a União das Mulheres Italianas envia um voto de solidariedade às infelizes mães e a todo o conjunto das mulheres polonesas, afirmando com esse ato o princípio da fraternidade dos povos e protestando contra as injustiças e as violências que violam as leis nacionais<sup>2</sup>.

A primeira a assinar um desses protestos das mulheres italianas foi Ada Negri, escritora e poetisa italiana cujas obras Maria Konopnicka traduzia da língua italiana para a polonesa pedindo o apoio da autora na questão de Września.

Tais atos de apoio foram muitos. A ação de Września de Konopnicka (ou propriamente dela e da Dulębianka – das “duas polonesas” – como às vezes se escrevia) foi apoiada por

---

<sup>2</sup> M. Konopnicka, *Korespondencja*, tom IV, Wrocław, 1975, pp. 204-205.

emigrantes poloneses espalhados pelo mundo inteiro. Além de personalidades mundiais, Konopnicka escrevia também aos emigrados poloneses: cartas, pedidos, apelos e manifestos, apelando aos seus “corações poloneses”, p. ex. à condessa Cappelli nascida Dzieduszycka<sup>3</sup> – proprietária do Palazzo Borguense nos arredores de Florença, à princesa Ludmila Falconieri Hołyński em Roma<sup>4</sup>, à literata e líder cultural Maria Szeliga, residente em Paris, a Henryk Merzbach, livreiro e jornalista em Bruxelas, a Teodoro Jeż na Suíça e ao líder dos emigrados e jornalista em Roma Władysław Kulczycki. As pessoas mobilizadas por Maria Konopnicka apoiavam a ação contra a germanização, divulgavam os manifestos, recolhiam assinaturas em cartas de protesto, e alguns, como o diretor-geral do *Diário de Berlim*, Ludwik Wróbel, facilitavam a entrega da documentação de protesto reunida por Konopnicka ao ministro da cultura do Reich – Konrad Studt.

O significado da questão de Września chegou até além do oceano, ainda que bastante tarde, somente quando os jornais da “velha pátria” chegaram à América. Foram publicados numerosos artigos, e no início de 1902 realizaram-se numerosos comícios. Por exemplo, do desfile em Detroit, em meados de fevereiro de 1902, participaram cerca de 10 mil pessoas.

Teve também uma grande repercussão a sua poesia *O Wrześni* (Sobre Września), conhecida também como *Prusak męczy polskie dzieci* (O prussiano atormenta as crianças polonesas), que desempenhou o papel de uma mensagem de alarme, mobilizando a uma ampla resistência contra a “germanização”. Essa poesia foi publicada em muitos periódicos, p. ex. no jornal *Wielkopolaninin* em Pittsburgh (Pensilvânia, Estados Unidos). Disso tiveram conhecimento as

---

<sup>3</sup> Ibidem, p. 83.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 84.

autoridades prussianas, que compraram toda a edição e reconheceram a poetisa como “inimiga do estado e da população prussiana”, proibindo-lhe o ingresso no país.

Toda essa ação idealizada por Konopnicka – e a ação mundial eficazmente promovida pela “despertar da consciência das nações” – não levou, na realidade, a uma opressão menor nas terras polonesas sob o domínio prussiano, as crianças continuaram a ter que aprender a religião em língua alemã, mas as brutais perseguições promovidas em Września pelo governo prussiano fizeram com que a resistência polonesa contra a germanização se intensificasse. Os poloneses se uniram, não somente em todas as zonas de ocupação, mas também no exterior. Intensificou-se o profundo sentimento da consciência, da união nacional, intensificou-se o patriotismo, renasceram os vínculos sociais. A participação do exterior estimulou os poloneses em suas terras à continuidade da luta pela escola polonesa, que em breve não apenas se ampliou para todo o Reino de Poznań, mas transportou-se para a zona de ocupação russa – em Podlasie e Polesie os jovens também promoveram protestos, exigindo o direito do uso da língua polonesa. Tudo isso prenunciava as grandes transformações sociais que ocorreriam, era o presságio das lutas da Polônia pela libertação. Para os emigrados poloneses, a ação de Września teve um grande significado, porquanto Maria Konopnicka se tornou o elo que integrava os emigrados poloneses com uma única nação polonesa.

Maria Konopnicka colaborou com os emigrados poloneses, especialmente no velho continente. Fora das zonas de ocupação polonesas sob o domínio de três países diferentes, esteve especialmente envolvida na vida de organizações polônicas como a Liga Polonesa, A Associação Acadêmica Polonesa “Elo” em Viena (que em 1892 lhe conferiu a dignidade de membro de honra), a Sociedade Ginástica Polonesa “Falcão” em Czortków (que em 1905 lhe conferiu a

dignidade de sócio honorário<sup>5</sup>), o Foco Polonês em Praga, as redações da imprensa polonesa e polônica em terras polonesas e no exterior (p. e. o *Diário de Berlim*). Ela teve também muitos amigos entre literatos, artistas, líderes e jornalistas de diversos países.

Konopnicka participava – pessoalmente ou colaborando ativamente (com a ajuda de correspondência, de publicações ocasionais) – de muitas ações culturais e sociais empreendidas por diferentes organizações no país e no exterior. Participou de solenidades nacionais, p. ex. das comemorações do centenário do 3 de Maio em Zurique (para o qual escreveu a poesia *Festa de Piast*), das solenidades do centenário de nascimento de Adam Mickiewicz em 1898 na Galícia (escreveu então a *Cantata de Mickiewicz*, para a qual compôs a música Jan Gall e que foi entoada por duas vezes por corais em Lvov<sup>6</sup>), do aniversário da morte de Kochanowski, do centenário do nascimento de Juliusz Słowacki em Praga, no dia 18 de novembro de 1909 escreveu uma carta de Praga por ocasião dos 40 anos do trabalho literário de Eliza Orzeszkowa (sendo ela a presidente do comitê), da abertura da Casa Popular no dia 1 de setembro de 1907 em Ciechanów (escreveu então uma carta e uma poesia), dos 40 anos de atividades de Aleksander Świętochowski em 1908 (participou do Comitê Jubilar e escreveu uma poesia), da abertura da escola polonesa com o nome dela em Ostrava, na Chéquia, e do Ano de Grunwald em 1910 (escreveu uma carta, proclamação de *Rota*).

Onde quer que estivesse, envolvia-se sempre em diversos eventos sociopolíticos, como a defesa da população polonesa na Polônia Maior e na Silésia, o protesto contra lei do parlamento russo que separava do Reino da Polônia 11

---

<sup>5</sup> M. Konopnicka, *Korespondencje*, t. IV, p. 289.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 272.

distritos da governadoria de Lublin e Siedlce e instituiu com eles a governadoria de Chełm como parte da governadoria de Kiev (1909), a ajuda aos operários pobres e famintos e aos seus filhos, a proteção aos órfãos, a I Assembleia Geral da União das Mulheres Polonesas em Varsóvia (1907).

Fora da Europa, também estabeleceu contato com a comunidade polônica nos EUA, especialmente com a União das Polonesas na América, à qual a poetisa deve o culto dentro da não muito letrada comunidade polônica americana. Essa União, surgida em Chicago em 1898, desde o início interessou-se pela obra da genial polonesa. No ano jubilar de 1902, por ocasião dos 25 anos do trabalho literário de Konopnicka, quando os poloneses no mundo inteiro lhe prestavam homenagens, realizaram-se comemorações em Chicago e em outros núcleos da comunidade polônica americana. A Direção da União das Polonesas enviou-lhe, no dia 20 de agosto de 1902, uma carta de congratulações, e a aniversariante lhe respondeu de Lvov no dia 5 de novembro de 1902<sup>7</sup>:

Prezadas e Caras Compatriotas!

Apresso-me em enviar-Lhes o meu mais cordial agradecimento pelos Seus votos e pela Sua lembrança a mim muito cara, bem como pelas mais detalhadas notícias a respeito da Sua bela e patriótica União. Os seus objetivos e as suas tarefas são tanto mais importantes porque as polonesas lançadas numa tão grande distância da pátria não apenas dentro de si mesmas devem fortalecer e reservar vivo o espírito nacional, mas têm também a obrigação de inculcar o amor à pátria e a prontidão para lhe servir nesta geração que aos seus olhos está crescendo. Estou certa de que a Sua União, Prezadas e Caras Compatriotas, será uma firme fortaleza do polonismo, de que será uma União não

---

<sup>7</sup> J. Baculewski, *Wstęp i redakcja, Śladami życia i twórczości Marii Konopnickiej*, LSW, Warszawa 1966, p. 284 e ss.

## | Artigos

apenas entre os poloneses que residem na América, mas um elo vivo entre os corações deles e o país de sua origem. Desejando de todo o coração à Sua União o desenvolvimento e o profícuo trabalho, mais uma vez agradeço por essa prova de reconhecimento com que as Caras Compatriotas se dignaram honrar-me e Lhes envio as minhas ardentes e cordiais saudações.

De todo o coração  
Maria Konopnicka  
Lvov, 5.11.1901

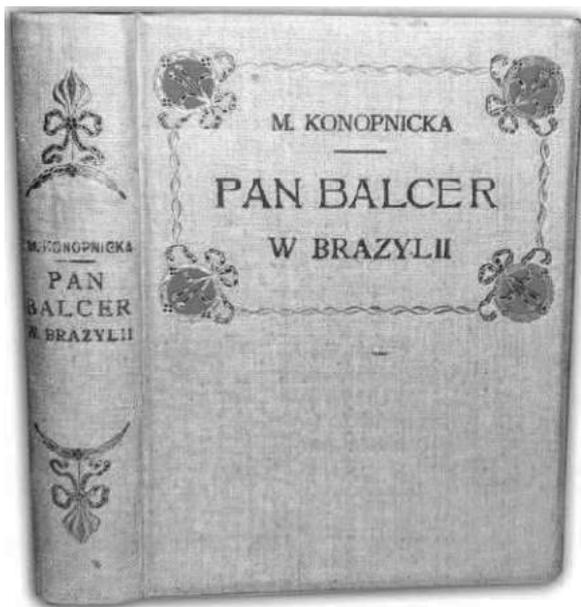
Maria Konopnicka recebeu a honra de primeira sócia honorária da União das Polonesas na América – título que lhe foi concedido no ano jubilar de 1903, no dia 22 de outubro, na Quarta Assembleia da União, que enviou também à poetisa 3.755 rublos, para ela utilizar em prol dos necessitados em Varsóvia. Dessa soma Konopnicka destinou 1.500 rublos para as famílias operárias atingidas pela pobreza e pela fome e 755 rublos em prol dos filhos dos prisioneiros políticos.

Por empenho da União das Polonesas na América, em 1945 foi publicada em Pittsburgh a *Zbiór nowel i obrazków* (Coleção de contos e imagens) de Maria Konopnicka, com o autógrafo da poetisa da carta acima. Essa coleção serviu de leitura para os soldados poloneses no exterior num tempo em que o livro polonês era uma raridade em meio à desumana destruição de tudo que fosse polonês. Nos anos seguintes, a União promoveu a publicação de outras obras de Konopnicka.

Graças a ela a União estabeleceu em 1907 a valiosa colaboração com a Sociedade de Proteção aos Exilados “Providência” em Cracóvia, pelo que a poetisa agradeceu de

Żarnowiec com uma poesia intitulada *Para o desfaldar do estandarte do Grupo 24 da União das Polonesas na América*<sup>8</sup>.

Atendendo ao apelo de Konopnicka, as dignas membras da União das Polonesas na América por longo tempo coletaram dinheiro para os prisioneiros políticos poloneses condenados a trabalhos forçados na Sibéria.



Primeira edição do livro "Pan Balcer no Brasil"

por exemplo no ciclo *Além do oceano* ou no poema *Pela união dos errantes*, no qual convocava os compatriotas à união e à preservação da fidelidade à Polônia.

Significativa é igualmente a heroica epopeia camponesa de Maria Konopnicka *Pan Balcer w Brazylji* (O Senhor Balcer no Brasil). A poetisa escreveu esse poema no Ocidente nos anos 1891-1909, publicando seus trechos em muitos periódicos na Polônia. A obra foi publicada em sua totalidade em 1910. Nela a poetisa se opõe ao novo mal

Konopnicka também colaborou ativamente com a União Nacional Polonesa em Washington (da qual foi membra de honra desde 1907). Ela mesma se sentia emigrante e compreendia perfeitamente o destino dos errantes. Ela encerrou o infortúnio da vida errante em numerosas obras, como

---

<sup>8</sup> M. Konopnicka, *Na rozwinięciu sztandaru, Poezye wydane zupełne, krytyczne* tom VIII, Gebethner i Wolf, Warszawa, Lublin, Łódź, Kraków 1915.

social – a emigração massiva dos camponeses poloneses para além do oceano e ao trabalho forçado no selvagem interior do Brasil. Um dos filhos do primeiro grupo de emigrados da Polônia do Congresso, Jan Kazimierz Domański, de São Mateus, no Paraná, dizia<sup>9</sup>:

[...] Nunca tendo estado no Brasil, não tendo partilhado conosco o amargo pão de exilados, foi capaz de ir tão a fundo com o olhar do seu espírito, de pintar com tanto realismo e maestria a natureza daqui e as tristes condições dos exilados poloneses, tão profundamente amou o povo polonês em seu destino de exilado e órfão – que devemos a Maria Konopnicka a mais elevada honra e o amor multiplicado.

O poema compõe-se de seis cantos. Apresenta – da perspectiva de um dos protagonistas, o simples mas engenhoso ferreiro Balcer – o destino da vida errante dos camponeses, ao qual Konopnicka confere um sentido simbólico: o do martírio de um povo. A ação se desenrola em duas dimensões. Uma delas é a epopeia sobre os pobres mas engenhosos emigrantes. Termina quando os protagonistas se conscientizam da sua situação e decidem voltar para casa. O segundo entrecho é a parábola estilizada à maneira bíblica sobre a peregrinação do oprimido povo escolhido através do simbólico deserto de um país estrangeiro. Os peregrinos rezam, e chegam a ter visões proféticas. Surge o romântico mito do povo escolhido e da terra prometida. Mas os sofrimentos não se mostram inúteis, visto que permitem às pessoas alcançar a consciência nacional.

---

<sup>9</sup> Ibidem, p. 294 e ss.

A principal ação de Konopnicka dois anos antes da morte, em 1908, foi o seu protesto contra a desapropriação das terras dos poloneses. Ela escreveu e publicou nas três zonas de ocupação e fora da Polônia a *Declaração* que conclamava à “guerra nacional contra a ilegalidade prussiana”. A Declaração relacionava-se com uma onda de perseguição dos poloneses na zona de ocupação prussiana, especialmente com a lei que desapropriava as terras dos poloneses. Atendendo ao apelo da poetisa, no início de 1908 em muitos países realizaram-se assembleias de protesto (inclusive em Berlim), eram tomadas resoluções contra a lei aprovada pelo parlamento prussiano sobre a desapropriação dos poloneses, eram enviados protestos de diversas partes do mundo, que a poetisa fazia publicar na imprensa. A respeito dessa questão Konopnicka dirigiu-se diretamente ao próprio chanceler do Reich, Bulow, em Berlim<sup>10</sup>.

A respeito dos seus sentimentos na época falam muito as suas cartas. Escrevia à filha Zofia e ao filho Jan:

A ineficiência e a passividade em toda a parte: em São Petersburgo, em Berlim e em Viena da parte dos poloneses. Se não fossem os estranhos, se não fossem os deputados italianos e eslovenos em Viena, o protesto dos poloneses seria simplesmente medíocre. Em Berlim, por exemplo, tudo terminou em sorrisos na apresentação do projeto de desapropriação. No entanto isso seria digno – se não de um tapa na abominável cara do Bulow – ao menos de uma saída coletiva da sala. Não temos pessoas, não temos pessoas, e os tempos são tão ruins como talvez nunca tenham sido.

---

<sup>10</sup> M. Konopnicka, *Korespondencja*, t. IV, p. 229 e ss. Nos anos 1900-1909 Bernhard von Bulow (1849-1920) foi chanceler e primeiro-ministro da Prússia. Durante o seu governo agravou-se a política antipolonesa.

Quando os deputados da Polônia Maior protestaram contra postura de Konopnicka, ela lhes explicou que já é “um velho privilégio dos poetas morder com o coração que está sangrando”.

E continuando a protestar, foi justamente então que ela escreveu em Żarnowiec o hino *Rota* (Juramento), seu manifesto político, um estímulo militar que convocava não apenas os habitantes da Polônia Maior, mas os compatriotas de todas as partes da Polônia à união contra a borrasca germânica. *Rota* é o símbolo dos conteúdos patrióticos presentes na poesia de Konopnicka. Ela escreveu o poema em 1908, mas ele só se popularizou com a música de Feliks Nowowiejski, tendo sido chamado de segundo hino nacional. A composição foi cantada pela primeira vez durante as solenidades do quinto centenário da Vitória de Grunwald em Cracóvia, no dia 15 de julho de 1910. Foi executada por vários corais contando seiscentas vozes, escolhidas dentre seis mil cantores das três zonas de ocupação, sob a direção de Feliks Nowowiejski. Além do inflamado discurso do fundador do Monumento de Grunwald – o artista e estadista Ignacy Jan Paderewski – as palavras “Não abandonaremos a nossa terra...” tornaram-se o mais sublime momento do Encontro de Grunwald, estimulando os poloneses das três zonas de ocupação à luta por um país independente.

A poetisa se encontrava então em Żarnowiec e escreveu num telegrama, menos de três meses antes da sua morte, que foi enviado ao Comitê de Grunwald em Cracóvia, onde durante as solenidades do quinto centenário da Vitória de Grunwald realizou-se a proclamação de *Rota*. Maria Konopnicka escrevia: “Gravemente doente e dominada pelo mais profundo pesar por não poder participar pessoalmente da grande festividade de Grunwald, de toda a alma estou com Vocês e juntamente com Vocês, cheia de alento, olho para o brilhante futuro da nossa Pátria”.

O *Juramento* mostrou ser um poema profético. “Com o *Juramento* de Maria Konopnicka ressurgiu a Polônia” – escreveu em 1918 Kazimierz Przerwa-Tetmajer. O poema se tornou muito popular. Fez companhia aos poloneses em seu país e no exterior em todas as lutas. Até hoje tem várias adaptações (na igreja é cantada geralmente a versão católica).



Esse cântico – sobre a fidelidade à terra e à nação – continua sempre atual.

A inspirada autora e líder social e nacional, “Hamlet de saia” – faleceu no dia 8 de outubro de 1910 em Lvov.

*Túmulo de Maria Konopnicka em Lvov*

O sepultamento da “Guerreira do Amanhã da Nação” no Cemitério Lyczakowski transformou-se numa manifestação de polonismo. Após a sua morte, estabeleceu-se um espontâneo luto nacional. A cidade se cobriu de luto, os periódicos poloneses em todas as terras polonesas apareceram com faixas pretas. Para o sepultamento da poetisa – à custa da cidade de Lvov – no dia 11 de outubro de 1910, foi interrompido o trabalho nas fábricas e nas escolas. A escritora foi conduzida ao Cemitério Lyczakowski por uma multidão de mais de 50 mil pessoas, com delegações de poloneses das três zonas de ocupação. Despediam-se dela as escolas superiores de Lvov e as autoridades, os escritores, os líderes sociais, os camponeses, os artesãos, a juventude. Igualmente a comunidade polônica em Paris, Berlim, Praga, na

Escandinávia, na Itália e na América honrou com respeito a memória da eminente, corajosa, socialmente engajada, nobre e patriótica poetisa.

### **Conclusão**

A memória da poetisa nos ambientes polônicos em todo o mundo perdura até o dia de hoje. Retratos seus se encontram presentes em organizações dos emigrados poloneses, e a nota social da sua poesia encontrou numerosos imitadores entre os poetas polônicos. Por exemplo nos Estados Unidos há oito seções da União das Mulheres Polonesas na América, de diversas cidades, que levam o seu nome, são publicadas as suas obras e até hoje se realizam sessões solenes e palestras. Vale a pena acrescentar que no aniversário dos 100 anos do Donativo Nacional, em 2003, a comunidade polônica dos EUA ajudou a salvar a Vila em Żarnowiec da ruína<sup>11</sup>, graças ao que o Museu de Maria Konopnicka perdura até hoje.

Certamente Maria Konopnicka foi apreciada como escritora e líder social e nacional nos ambientes polônicos em ambos os continentes. Pelas suas obras e pela sua ação, pelo seu amor à pátria e pelo seu patriotismo ela contaminava os outros, fortalecia os corações, contribuindo para uma maior consciência nacional e o amor à terra pátria. Ela também infundia força e fé na recuperação da independência da Polônia, do que os emigrados muito necessitavam e que muito ajudaram os emigrados poloneses, especialmente os dos EUA. Eles lhe agradeciam por tudo – com expressões de homenagem e respeito – por esses “cânticos que fortalecem os espíritos, que despertam a fé num futuro melhor e animam os

---

<sup>11</sup> Muzeum M. Konopnickej dziękuje amerykańskiej Polonii, z dyr. Pawłem Bukowskim rozmawia Jerzy Kopeć. *Dziennik Związkowy*, n. 82, 25-28 de abril de 2003, Chicago, p. 1.

corações”, “pela honra e glória da nossa nação”. O objetivo da sua obra, inclusive do Hino de Grunwald, foi atingido, ainda que a sua autora não tivesse vivido para ver a Polônia independente.

Hoje, na pátria livre, a poesia da “Fada do povo” é com frequência menosprezada, considerada como secundária, anacrônica. No entanto a obra de Konopnicka – com as suas fraquezas e a sua força – deve ser sempre observada em confronto com os tempos em que a poetisa viveu, quando ela encontrou a voz para importantes questões nacionais e sociais. Sua poesia foi um fenômeno de popularidade, de ampla ressonância, tornando-se um daqueles potentes turbilhões da história que abalam as épocas. Mas as obras de Maria Konopnicka são lidas também hoje, publicadas e traduzidas para muitas línguas do mundo. Quase 400 escolas e instituições na Polônia e no exterior levam o seu nome, ela é a patrona de ruas e praças, aparece em selos, moedas, medalhas e monumentos (p. ex. em Suwałki, Kalisz, Varsóvia, Żarnowiec, Września, Ciechanów). Em Varsóvia atua a Sociedade Maria Konopnicka, e em Łódź se realiza o Festival Mundial da Poesia de Maria Konopnicka. E o mais interessante é que no século XXI ela é uma das polonesas mais populares na internet. Tudo isso confirma que a obra de Maria Konopnicka é um dos mais eminentes fenômenos literários dentro da literatura polonesa.

## RESUMO – STRESZCZENIE

*Artykuł przedstawia szkicowy obraz życia i działalności Marii Konopnickiej (1842-1910) – wybitnej przedstawicielki literatury polskiej. Długie lata oddalenia od Kraju nie przyczyniły się w niej do osłabienia więzów z ziemią ojczystą. Przeciwnie, przyczyniły się do pogłębienia jej działalności społeczno-politycznej.*

## | Artigos

*Rozwijając ciągle swoją twórczość literacką, piórem protestowała równocześnie przeciw uciskowi narodu i jego niewoli, współpracując w tym zakresie z Polakami żyjącymi w różnych krajach oraz z Polonią światową. Jej akcja polityczna przewija się w jej poezji, przeważnie w jej sławnych utworach: "Wiersz o Wrześni" (także znany jako "Prusak męczy polskie dzieci") (1902), "Deklaracja" – apel wzywający do wojny narodowej przeciw pruskiemu bezprawiu (1908), oraz "Rota" – manifest polityczny, który wzywał rodaków przeciwko germańskiej zawierusze (1910). Cel jej twórczości, w tym jej manifestu politycznego "Roty", został osiągnięty, choć jego autorka nie doczekała Polski niepodległej. Ale, jak napisał Kazimierz Przerwa-Tetmajer w 1918 roku: "Rotą Marii Konopnickiej zmartwychwstała Polska".*

*Pamięć o poetce w Polsce i w środowiskach polonijnych na całym świecie trwa do dziś. W XXI wieku jest ona jedną z najwybitniejszych zjawisk w piśmiennictwie polskim, wyrazicielką ideałów demokratycznych i patriotycznych.*

## **POLONAISES E MAZURKAS: o sentimento de uma nação através de Frédéric Chopin**

*Wágner SENA SANTOS\**

### **Introdução**

A Polônia foi fundada no século X na dinastia Piast e mais tarde, no século XII, fragmentou-se em Estados menores, devastados pelos exércitos mongóis. Em 1320 a Polônia foi reunificada e na dinastia Jaquelônica aliou-se ao Grão-Ducado da Lituânia, iniciando a Comunidade Polono-Lituana em 1569, expandindo suas fronteiras e crescendo culturalmente. Por volta do século XVIII, a outrora poderosa Comunidade passou por um período de crescente anarquia, terminando por ser partilhada entre os seus vizinhos e apagada do mapa em 1795.

Em 1795, os três maiores impérios da época: o russo, o austríaco e o prussiano, criaram mais uma aliança para invadir a Polônia e, após a derrota, finalmente a dominação foi efetiva, com o rei sendo despachado da capital e obrigado a abdicar, e a expulsão de todos os embaixadores estrangeiros. Em consequência do que ficou conhecido como a Terceira Grande Partilha, a Polônia só voltaria a existir cento e vinte e três anos depois (OLIVEIRA, 2021, p. 23). Porém, o ideal de independência polonesa manteve-se vivo devido a

---

\* Graduado em Geografia pela Universidade Federal de Sergipe. Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Geografia pela Universidade Federal de Sergipe - UFS. E-mail: wagnersenasantos@gmail.com.

acontecimentos dentro e fora da Polônia, ao longo do século XIX.

O acontecimento vital para a independência polonesa e de outros Estados foi a Revolução Francesa. Borges (2010, p.1) afirma que a Revolução Francesa, ao destruir o antigo regime, foi a grande catalisadora das mudanças na Europa. Os exércitos revolucionários levavam consigo não somente o lema de “liberdade, igualdade e fraternidade”, mas as ideias do liberalismo, autogoverno e nacionalismo, que seriam os temas centrais da história europeia no século XIX.

No caso polonês, mesmo não existindo uma consciência comum de povo que habitava a região, constituída de uma das populações mais etnicamente diversas da Europa, o povo polonês formou um caso particular, uma vez que o forjamento de uma identidade nacional seria imprescindível para o renascimento do Estado (OLIVEIRA, 2021).

Desde a última partilha até a metade do século XIX, a identidade nacional polonesa decorre de um projeto de uma pequena elite sociopolítica, a *szlachta*. Essa mesma elite havia sido a idealizadora da Constituição polonesa de 1791 (a segunda do mundo), que era baseada nas ideias iluministas de libertação que inspiraram a Independência dos Estados Unidos em 1776 e a Revolução Francesa. O foco da *szlachta* estava na recuperação das fronteiras, em unir através da dimensão territorial, esperando que o apego à geografia tradicional da Polônia motivaria os habitantes, independentemente de classe social. (OLIVEIRA, 2021).

O ideal nacionalista da Revolução Francesa “[...] se fez sentir nas artes de maneira a moldar as suas manifestações. O sentimento político embalou as composições do século XX, refletindo os anseios e virtudes dos povos” (Borges, 2010, p.1). Esse ideal nacionalista encontra na Polônia uma tal expressão

de superioridade em que se apoiou um projeto patriótico de nação.

Para Borges (2010), a imposição dos caracteres raciais na arte, os chamados *nacionais* no sentido de fronteiras políticas, às vezes arbitrárias, foi ocasionando diferentes aspectos próprios às ideias ou aos gostos imperantes no Romantismo: ideias de liberdade política em povos submetidos ao jugo de impérios tiranos, como a Polônia, destruída por vizinhos ferozes. O que influenciou diversos músicos, como Chopin, que se fez um músico patriota devido à repressão que sofreu seu país por parte da Rússia, Prússia e Áustria.

### ***Polonaises e mazurkas: o herói e o campo polonês***

Fryderyk (Frederico) Franciszek Chopin nasceu em Żelazowa Wola em 1810, durante a existência efêmera do Ducado de Varsóvia, criado por Napoleão Bonaparte em aliança com os poloneses. Era filho de Mikołaj Chopin, francês de descendência polonesa e de Tekla Krzyżanowska, uma pianista polonesa. O artista emigrou para a França em 18 de setembro de 1831, em busca de trabalho no âmbito musical, ou seja, interesses artísticos para sua carreira, então, incipiente de pianista e compositor (TRINDADE, 2015).

Em 29 de novembro de 1830 acontecia a chamada *Revolução dos Cadetes*, uma insurgência de jovens oficiais poloneses da academia militar do Exército, contra a Rússia, que ficou marcada pela aniquilação dos insurretos, que culminou com o decreto do Imperador Nicolau I, da Rússia, que se negava a aceitar os limites constitucionais estabelecidos pelo Congresso polonês. A tomada de Varsóvia pelos patriotas sucumbiu de imediato e foi completamente sufocada pelo Império Russo, liquidando a autonomia da Polônia. Essa liberdade cerceada – tanto *física* como *moral e intelectual* – foi a

chave para que artistas de envergadura, como pintores, escritores e músicos, se debruçassem sobre *como retomar* para si e seu povo a amada pátria. Começaram, daí, um trabalho intelectual de alta elaboração, que culminou na transposição do folclore popular para os variados ramos artísticos, como as artes plásticas, a literatura e a música e é aí que entra o jovem músico Frédéric Chopin (MAZZUOLI, 2020).

Chopin extraiu a chama polonesa e transpôs a suas composições, revisitando a memória do campo e exaltando o passado glorioso polonês. O músico elevou [...] a flama polonesa da memória musical profunda, vazada não em óperas ou poemas sinfônicos, mas em enigmáticas *Mazurkas* e em *Polonaises* transfiguradas. É importante notar que, independentemente do vigor heroico e trágico que anima essas últimas, elas timbram por se pronunciar no plano da *música pura*, resistente aos apelos e aos clichês da *música descritiva*. Chopin alinha-se ostensivamente a favor da primeira e contra a segunda, assumindo no debate romântico a posição de que a música, concebida tacitamente como a linguagem das linguagens, é expressiva não quando imita os poderes narrativos e descritivos da palavra, mas quando exerce soberanamente a sua autonomia. A imagem pronta do renitente compositor eslavo esconde, na verdade, uma discreta e firme recusa dos clichês da música programática e nacionalista (WISNIK, 2013, p. 4).

Conforme Mazzuoli (2020), no estudo para a mão esquerda, conhecido por "*Revolucionário*", Chopin apresenta *uma* composição de uma eletricidade, vigor e fúria tão incomparáveis que penetrou ao espírito do povo polonês da época – e ainda atualmente – com absoluta imediatidade, tornando compreensível, por todos os ouvintes, o recado certo passado por trás da composição, sobre a necessidade de união pessoal e temporal do povo, menos à custa da

bandeira da esperança que da efetiva necessidade em não permitir tirar de si a terra que viu cada qual dos poloneses nascer. Os efeitos do Estudo “*Revolucionário*” em dó menor (*Opus 10, n.º 12*) conseguiram criar uma atmosfera e uma cênica únicas, que fizeram vir à luz – como poucas peças na literatura pianística puderam fazer – o que se pode chamar de “alma polonesa” ou “espírito da Polônia”.

Silva (2018, p. 212) afirma que,

[...] as nações não são apenas “inventadas”, mas “imaginadas”, pois elas “fazem sentido para a alma” do seu povo, uma vez que, a partir de elementos específicos como a imprensa e língua oficial, é possível forjar uma aproximação entre indivíduos e um sentimento parental que una em um só grupo, a nação, os mais diferentes elementos humanos.

Entre a segunda metade do século XIX e a primeira do século XX a produção musical da maioria dos países do Ocidente ficou conhecida como “nacionalismo musical”, tendo como princípio a criação de uma linguagem própria e exclusiva de cada povo. Para ser verdadeira, a composição nacional deveria estar inspirada em fontes folclóricas ou primitivas de seu país. A verdadeira música nacionalista era obtida da transformação das fontes originais – pelo gênio músico – em composição erudita, atinge completamente o seu objetivo ao elevar-se de música nacional a música universal (CHERŃAVSKY, 2008).

Para além de aspectos puramente pianísticos, ligados especialmente à velocidade e à dinâmica na interpretação, o “*Revolucionário*” conseguiu ligar um povo à sua causa, tornando-se, por isso, um hino polonês, que seria, anos mais tarde, circunscrito pela monumental Polonaise “*Heroica*” (*Opus 53*). Enquanto esta composição é a página da robustez polonesa, da glória e da vitória que no futuro chegariam,

aquele representa o estampido inicial da revolução, com seu olhar para o futuro libertador (MAZZUOLI, 2020).

Em suas composições Chopin apresenta uma dissociação, com músicas com traços paternos, fortes, que demonstram o lado heroico e triste polonês e outras que têm proximidade com o feminino, com um sentimento materno, saudosista.

Na origem música militar ou de corte, as *Polonaises* tornam-se caixas reverberantes, sem palavras, dessas vicissitudes heroicas e trágicas, referidas ao modelo paterno (e assombradas pelas ameaças inomináveis sobre o feminino). Junto com elas, as *Mazurkas* perfazem a rememoração a fundo perdido de um vínculo inapagável e distante, à maneira daquele que se esconde e se revela na obra de Korzeniowski / Conrad (comparado aqui a Fryderyk / Frédéric não como dicção, mas como semelhança de destino, o de poloneses exilados e ocidentalizados que escreveram em outra “língua”, guardando uma dívida insaldável com a origem). Em Chopin, as *Mazurkas* são peças líricas que alternam penetrante vivacidade e meditação enigmática, que evocam uma área de afinidade feminina, ligada à memória profunda, e que estilizam um campo de sonoridades refinado e rústico, nobre camponês (da parte daquele que sempre dependeu, em seu despaisamento definitivo, da presença, em torno de si, da música da língua materna). (WISNIK, 2013, p. 30-31).

Um canal de contato com a memória afetiva do campo polonês e de suas viagens pela região do Mazowsze, região próxima à Varsóvia, irriga a série das *Mazurkas*, que ocupa um lugar especial no imaginário chopiano. Os gêneros populares de referência são a *mazur* ou *mazurek*, a *oberek* e a *kujawiak*, danças polonesas, ora rápidas, ora lentas, onde os acentos do compasso ternário incidem não só sobre o primeiro tempo, como é comum na valsa, mas sobre o segundo ou o terceiro,

formando, com certos retardamentos mínimos da pulsação, figuras contramétricas peculiares, “pequenos nadas” microrrítmicos próprios das tradições musicais regidas por uma energia psicocinética eminentemente temporal e impossível de grafar. As composições são feitas em peças de compasso ternário, alteradas por uma agógica toda particular, elas são pontuadas por alusões ao universo instrumental e modal da música popular camponesa, transfiguram e realimentam a memória num fio recorrente que, mais do que todos os outros gêneros praticados por Chopin, atravessa a obra de ponta a ponta, do juvenil opus 6 até a última peça escrita, a *Mazurca* opus 68 número 4 (WISNIK, 2013).

As *Mazurkas* fazem parte do *Tout court*, os chamados “temas poloneses”, que provêm dos motivos populares cantados ou tocados no interior da Polônia, não por músicos profissionais, mas por cantores ou instrumentistas amadores nos vários campos, vales e planícies daquele país. Trata-se de música *popular* em sentido estrito, executada, muitas vezes, de improviso – *ad libitum* – por gaitistas ou violinistas em festas, ou eventos de campo, enriquecidas com danças típicas. Suas linhas melódicas são ricas e exuberantes, sempre dançantes e de um sabor em tudo campestre. Às vezes, também podem aparecer em tom mais palaciano que popular, notadamente em ocasiões de festas nacionais (MAZZUOLI, 2020).

De acordo com Wisnik (2013), a referência popular está na livre exploração do campo imaginativo do gênero, povoado de gestos reconhecíveis enquanto cifras fantasmáticas de um lugar, que ocupa de tempos em tempos a memória involuntária sob a forma do retorno incontornável do perdido. São acentos rítmicos, modos escalares, notas pedais que imitam, por exemplo, procedimentos das gaitas de foles, células dançantes, modos de ornamentação, entre outros processos menos definíveis de acento étnico, que contracenam com a presença perturbadora de motivos obsessivos,

recorrentes quedas cromáticas, ousadas harmônicas e passagens francamente elípticas e fragmentárias.

Chopin retratou a sua terra, a Polônia, através da ótica do homem comum, do povo e até mesmo de maneira saudosista de um passado glorioso de sua terra natal. Em uma terra desmembrada por três impérios e com população heterogênea, Frédéric Chopin conduziu a vontade nacionalista por meio de suas composições, empregando o folclore, cânticos e danças populares camponesas na construção de um nacionalismo polonês.

### **Considerações finais**

O “nacionalismo musical” se espalhou por todo mundo entre a segunda metade do século XIX e a primeira do século XX, seja nas obras operísticas de Wagner e de Verdi, nas *Rapsódias húngaras* de Liszt, nas *Valsas vienenses* de Johann Strauss II, *Danças húngaras* de Brahms, dentre tantas outras (DOMINGUES, 2016). Chopin, de certa maneira, seguiu essa tendência nacionalista com as *Polonaises* e as *Mazurkas*, remontando o folclore polonês, atribuindo aos cânticos e danças populares, interioranos e campestres, burilados com a mais rica tessitura erudita, sobretudo pianística.

Chopin apresenta em suas composições uma altíssima complexidade técnica, sobretudo interpretativa, mesmo retomando tradições musicais folclóricas e de matrizes campestres – *Mazurkas* – e em casos de temas e cânticos nacionalistas – *Polonaises* – ele transpõe essas canções para o mais alto nível erudito, abandonando todo e qualquer tipo de vulgaridade, às vezes presente na origem da dança ou cântico (MAZZUOLI, 2020).

O que seria da arte, se não fosse a liberdade da alma do artista e daqueles que são tocados por ela. Em uma terra esfacelada por todo canto e sem uma unidade, a arte serviu de

liga para os anseios de um povo, na formação de uma nação. De acordo com Mazzuoli (2020), somente a música consegue atingir multidões, e Chopin foi mestre no exercício desse poder revolucionário, permitindo à sua arte “levantar” um povo não liberto e dominado, erguer sua cabeça e deixar altiva a sua estima.

Ao ouvir uma *Polonaise*, se tem à tona a memória de um passado glorioso da Polônia, já ao ouvir uma *Mazurca*, é possível sentir o campo, o vento a se espriar pelas gramas e flores dos campos poloneses, bem como o cheiro dessas flores ao vento, e foram esses sentimentos que Frédéric Chopin apresenta em suas composições, exaltando a Polônia. Esses aspectos foram utilizados por ele para transpor o sentimento de um povo e de uma terra para contribuir na formação do Estado-Nação polonês.

## Referências

BORGES, Cândida. *A situação geo-política da Europa na virada do século XX e o nacionalismo musical*. Disponível em: <Erro! A referência de hiperlink não é válida.https://www.academia.edu/33672549/A\_situa%C3%A7%C3%A3o\_geo\_pol%C3%ADtica\_da\_Europa\_na\_virada\_do\_s%C3%A9culo\_XX\_e\_o\_nacionalismo\_musical>. Acesso em: 01 out. 2022.

CHERÑAVSKY, Analía. O nacionalismo musical e a necessidade de formação do público. UNICAMP XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação (ANPPOM). Salvador – 2008. Disponível em: <https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\_anppom\_2008/posteres/POS503%20-%20Chernavsky.pdf>. Acesso em: 01 out. 2022.

DOMINGUES, Joelza Ester. *O nacionalismo musical e as populares músicas clássicas*. Ensinar História. 2016. Disponível em: <Erro! A referência de hiperlink não é válida.

## | Artigos

<https://ensinarhistoria.com.br/nacionalismo-musical-e-musicas-classicas/>>. Acesso em: 01 out. 2022.

MAZZUOLI, Valerio. *A música de Chopin e o poder da revolução*. Estado da Arte – revista de cultura, artes e ideias. Estadão. 2020. Disponível em: <Erro! A referência de hiperlink não é válida. <https://estadodaarte.estadao.com.br/musica-chopin-poder-revolucao/>>. Acesso em: 01 out. 2022.

OLIVEIRA, Barbara Cardoso de. *Como os nacionalismos podem ser instrumentalizados: um estudo do caso polonês a partir do nazismo alemão (1795-1918)*. 2021. 61 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Departamento de Relações Internacionais) -Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão - SE, 2021. Disponível em: <[https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/14465/2/Barbara\\_Cardoso\\_Oliveira.pdf](https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/14465/2/Barbara_Cardoso_Oliveira.pdf)>. Acesso em: 01 out. 2022.

SILVA, Sandra Mara Alves da. Breve reflexão sobre o nacionalismo e a identidade nacional no Brasil: a relevância das literaturas romântica e modernista brasileiras. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli* | V. 7, N. 1, p. 210-224, jan.-abr. 2018. Disponível em: <[https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/52381/1/2018\\_art\\_smasilva.pdf](https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/52381/1/2018_art_smasilva.pdf)>. Acesso em: 01 out. 2022.

TRINDADE, Rhuan Targino Zaleski. *Símbolo de liberdade: a monumentalização do herói na construção do busto de Chopin em Porto Alegre (1961-1963)*. XXVIII Simpósio Nacional de História – Lugares dos historiadores: velhos e novos desafios. Florianópolis-SC. 2015. Disponível em: <[http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1442615143\\_ARQUIVO\\_Chopin\\_em\\_Porto\\_Alegre.pdf](http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1442615143_ARQUIVO_Chopin_em_Porto_Alegre.pdf)>. Acesso em: 01 out. 2022.

WISNIK, José Miguel. Chopin e os domínios do piano. *Teresa revista de Literatura Brasileira* [12|13]; São Paulo, p. 14-46, 2013. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br>>. Acesso em: 01 out. 2022.

## RESUMO – STRESZCZENIE

*Niniejszy artykuł przedstawia kilka rozważań na temat wpływu geopolitycznego Fryderyka Chopina: Polonezy i Mazurki w ustanowieniu polskiej tożsamości narodowej w warunkach historycznych XIX wieku, kiedy Polska, mimo że pozostawała pod jarzmem mocarstw tyrańskich i zniszczona przez okrutnych sąsiadów, zdołała się podnieść. Na podstawie bibliografii i słuchania jego utworów, przeanalizowano wpływ idei nacjonalistycznych, poprzez jego muzykę. Wyniki badań wskazują na przyczynek Fryderyka Chopina oraz jego Polonezów i Mazurek, przeobrażając folklor polski oraz nadając pieśniom i tańcom ludowym wyrafinowanie uczone, przeważnie pianowe, posługując się ludem i ziemią w kształtowaniu polskiego Państwa-Narodu.*