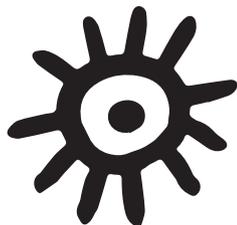


“e VOCÊ, pretura?”

ou do imperativo ético por trás da criação estética
em *caçadas de pedrinho*, de Monteiro Lobato:
sob uma perspectiva sartreana

Luana Alves dos Santos*



Resumo

Tomando como ponto de partida a recente polêmica em torno das acusações de racismo dirigidas ao livro *Caçadas de Pedrinho*, de Monteiro Lobato, o presente artigo procura fazer uma reflexão quanto ao entrelaçamento das exigências de cunho ético ao campo da criação estética. Para tanto, recorreremos às considerações tecidas por Jean-Paul Sartre acerca daquilo que o filósofo julga ser a *natureza* do texto em prosa. Trata-se, desse modo, de investigar, sob o viés sartreano, o *modo* pelo qual tia Nastácia é *nomeada* e, a partir daí, desvelar a representação que se faz do negro nessa obra.

Palavras-chave

criação estética; engajamento; racismo; ética; Monteiro Lobato; Sartre

Abstract

Taking the recent controversy around the accusations of racism towards Monteiro Lobato's book *Caçadas de Pedrinho* as a starting point, this paper proposes a reflection on the relationship between ethical demands and the field of aesthetic creation. In order to do so, we will use Jean-Paul Sartre's observations on what he considers to be the *nature* of literary prose. From Sartre's perspective, I shall investigate the *manner* through which Tia Nastácia is *named*, and from this point, unveil the portrayal of black characters in this book.

Keywords

aesthetic creation; engagement; racism; ethics; Monteiro Lobato; Sartre

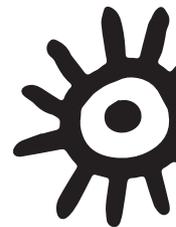
O anunciar de uma situação

Publicado em 1933, *Caçadas de Pedrinho*, de Monteiro Lobato, esteve, por volta do octogésimo aniversário de seu lançamento, no cerne de um polêmico debate amplamente difundido pelos meios de comunicação. Como se sabe, os contornos dessa polêmica delinearam – em traçados espessos – desdobramentos éticos no campo da criação estética. Nesse sentido, para além das questões relativas à obra, em si mesma, a polêmica alcançou o terreno do próprio “fazer literário” à medida que avançava, inapelavelmente, rumo a um espaço de reflexões quanto à *natureza* do texto em prosa. Em linhas gerais, a querela dizia respeito, mais especificamente, às acusações de racismo dirigidas pela Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR) à obra do mais

ilustre escritor brasileiro de literatura infantil. À época, o Conselho Nacional de Educação (CNE) acolheu as considerações apresentadas pela SEPPIR; e, frente às quais, apontou uma série de medidas a serem tomadas no sentido de promover uma política educacional igualitária, no que diz respeito ao aspecto étnico-racial, de acordo com o que prega a Constituição de 1988 (BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, Parecer CNE/ CEB Nº: 15/2011).

Vale ressaltar que esse parecer do Ministério da Educação passou por reexame em razão da polêmica que causara à época de sua homologação. O texto inicial foi submetido, assim, à reescrita a fim de enfatizar a relevância de Monteiro Lobato em sua condição de clássico da literatura infantil. Contudo, as medidas outrora apontadas, acerca da adequação de *Caçadas de Pedrinho* àquilo que prega a Constituição e o Estatuto da Criança e do Adolescente, foram mantidas. Dentre essas medidas, é preciso destacar aquela que exigia notas explicativas para os trechos em que houvesse depreciação de tia Nastácia, em virtude da cor de sua pele. Segundo a escritora e defensora dessa medida, Ana Maria Gonçalves, essas notas explicativas (acerca das questões raciais) figurariam em meio a outras que já aparecem em edições mais recentes do livro e cujas preocupações se assentam em torno da questão relativa à defesa dos animais (proteção às onças); e, além do mais, debruçam-se na observação de aspectos linguísticos a fim de contextualizar o jovem leitor quanto às reformas ortográficas pelas quais passou a língua portuguesa (GONÇALVES, 2011).

Nesses termos, as notas propostas pelo CNE procurariam recobrir um espaço (atual) de discussão – acerca do negro e das políticas de inclusão racial – alheio à obra do renomado escritor de Taubaté. Com efeito, o viés a partir do qual esse órgão propõe a leitura da obra, aqui em estudo, parece sugerir que Lobato pertence àquela estirpe de escritores para os quais se poderia atribuir o conhecido epíteto – “foi um homem de seu tempo” – já que esse escritor parece reproduzir, em sua obra, diversos preconceitos ligados a estereótipos



raciais que circulavam em sua época. Ana Maria Gonçalves é muito contundente, quanto a isso, ao sustentar que *Caçadas de Pedrinho* é, em suma, “[...] um livro com passagens racistas, escrito por um escritor racista com finalidades racistas” (2011). Para embasar suas afirmações, Gonçalves se vale, também, de algumas cartas enviadas por Lobato a Godofredo Rangel ou ao médico eugenista, Renato Khel. A este último, Lobato não deixa de mencionar as motivações que o levaram a escrever seu único romance destinado a adultos:

Renato, tu és o pai da eugenia no Brasil e a ti devia eu dedicar meu Choque [ou – *O presidente negro*], grito de guerra pró-eugenia. Vejo que errei não te pondo lá no frontispício, mas perdoai a este estropeado amigo [...]. Precisamos lançar, vulgarizar estas ideias. A humanidade precisa de uma coisa só: póda. É como a vinha (LOBATO *Apud* GONÇALVES, 2011).

Ainda segundo Gonçalves, em outra carta a esse amigo, Monteiro Lobato reitera, quanto à sua escrita: “[...] é um processo indireto de fazer eugenia, e os processos indiretos, no Brasil, ‘work’ muito mais eficientemente” (2011). No que tange aos ideais eugenistas há, ainda, mais uma carta, desta vez destinada a Rangel, datada de 3 de fevereiro de 1908, na qual Lobato – ao comparar o aspecto físico dos gregos, tal qual descrito por Homero, à “disformidade” dos mulatos brasileiros – lamenta: “Os negros da África [...] vingaram-se do português da maneira mais terrível – amulando-o e liquefazendo-o, dando aquela coisa residual que vem dos subúrbios pela manhã e reflui para os subúrbios à tarde”. Essas considerações aparecem, na íntegra, na primeira edição, de 1944, das cartas de Lobato a Rangel, editadas e publicadas com o consentimento de ambos, sob o título *A Barca de Gleyre*. No entanto, foram (convenientemente) retiradas das demais edições². Decerto, não se pode deixar de pontuar o quanto essas considerações geram de desconforto em um país miscigenado como o Brasil. É

sob esse aspecto que, segundo aqueles que defendem a utilização das famigeradas “notas explicativas”, essa intervenção, mediada pelas editoras, não visaria o que os críticos chamaram de “patrulhamento do politicamente correto” ou “censura” à obra do autor. O objetivo seria lançar luz em alguns trechos da narrativa, aqui em questão, com o propósito de colocar em pauta a discussão em torno da representação do negro, nos textos do referido escritor; e, além disso – ou em razão disso – promover um espaço de reflexão quanto à perpetuação de estereótipos acerca do *lugar* do negro, na sociedade atual.

Do outro lado da querela estão aqueles que contra-atacam o parecer do CNE acusando-o de censura a Lobato e, por extensão, à literatura. Rubem Alves, por exemplo, faz alusão ao “Índex” e, ironicamente, sugere que o título de seu livro, *Crioulinha*, em obediência a “uma linguagem politicamente correta”, seja substituído por “uma jovem de ascendência afro”, a fim de não ferir o atual estado de coisas, isto é, as exigências das “[...] autoridades especializadas em descobrir as ideologias escondidas no vão das palavras” (ALVES, 2010). O cerne da discussão aqui parece girar em torno de uma contra-acusação às instituições públicas. Essas são acusadas, principalmente, de submeter o texto literário a doutrinação ideológica de esquerda aos moldes do que teria acontecido à literatura dita engajada praticada pelo Partido Comunista, durante ascensão do socialismo no leste europeu.

Para muitos daqueles que repudiaram, à época, o parecer acima referido, não se tratava, pelo menos a princípio, de investigar a existência ou não de certo *traço* racista na obra do referido escritor, ainda que seja levado em conta o contexto histórico de elaboração da escrita; e, nesse sentido, problematizar a maneira pela qual esse tema poderia ser trabalhado nas salas de aula. Tratava-se, sobretudo, de tornar impoluta a imagem de um dos “pais fundadores” das letras no país, em nome da liberdade criadora e do independente exercício literário. É nessa vertente que parece caminhar o texto de Rubem Alves. O escritor mineiro descobre-se “assustado”, em linhas

gerais, ao ser “advertido” de que “por detrás das palavras inocentes [de Lobato], havia palavras que não podiam ser ditas”: palavras proibidas, censuradas, ameaçadas no que tange à liberdade do escritor de expressar o mundo.

Sendo assim, para aqueles que denunciaram o parecer do CNE como “censura” o desenlace dessa questão parece apontar para o seguinte aspecto: “o que se escreve” desloca-se do centro das discussões e é em nome do livre exercício da atividade criadora que se deve assentar o trabalho do escritor. Sem compromissos, *a priori*, com quaisquer que sejam as causas ditas humanísticas ou demandas (de sua época), o escritor faria, nesses termos, de sua liberdade de imaginação a “causa eficiente” de sua escrita. Exigir dele um compromisso, para além do compromisso que tem com a criação do objeto estético, seria submergi-lo no lodo do “policiamento”. A literatura encontraria, por conseguinte, aquela condição, indicada por Kant, de “finalidade sem fim”, isto é: sem um fim a ser dado à obra engendrada pelo espírito do artista (à maneira do fim que se pode atribuir aos instrumentos de que nos servimos) o belo na arte encontraria correspondência com o belo na natureza. Na leitura que Sartre faz de Kant, a beleza de uma flor, por exemplo, em nada diferiria da obra de espírito, para o filósofo alemão, já que em ambos os casos o observador seria *solicitado* a fornecer certa explicação finalista (tanto para a flor quanto para a obra de arte), mas para a qual seria incapaz de atribuir um fim à maneira do que se pode atribuir a um martelo (SARTRE, 2004, p. 40). Sartre não deixa de reconhecer a relevância da “forma”, na composição do objeto estético, ao considerar a respeito do fazer literário: “Ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado *modo*” (p. 22 – grifo nosso). Nessa vertente, a “forma” ou o “modo de escrever” – e não “o que se escreve” – parece ser o principal elemento catalisador da fruição estética².

A Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), sediada em Curitiba, durante a gestão 2009-2011, parece fazer alusão a essa discussão entre “forma” e

“conteúdo” em sua carta de repúdio ao parecer do CNE. O segundo tópico dessa carta é muito elucidativo, acerca dessa questão, ao asseverar sua “[...] recusa a formas de abordagem da literatura e da arte que se limitem a uma dimensão estritamente conteudística, minimizando a relevância de sua função estética”; ao mesmo tempo em que reforça, no último tópico dessa mesma carta, a “força humanizadora da leitura do texto literário” (ABRALIC, 2010). Isso significa que desassociando, em primeira instância, “conteúdo” e “função estética”, a ABRALIC clama – em nome da “função estética” – por uma abordagem da literatura que se coloque para além “da dimensão estritamente conteudística”; quer dizer: não se “limitando” a ela. Trata-se, em suma, de um apelo para uma abordagem do texto literário que se coloque à margem (aquém ou além) dos significados socialmente construídos (uma vez que uma “dimensão estritamente conteudística”, possivelmente, minimizaria a “relevância de sua função estética”); e, concomitantemente, resguarde sua “força humanizadora”.

O quadro geral dessa discussão é muito parecido com aquele traçado pelo cantor e compositor brasileiro Caetano Veloso³ acerca da canção “Feitiço da Vila”, de Noel Rosa. Caetano vê na letra dessa música uma “[...] afirmação da classe média letrada contra os sambas do morro”, em especial, contra aqueles sambas próximos ao candomblé. Segundo o compositor baiano, “Feitiço da Vila” é, basicamente, “uma canção racista”. É preciso, pois, salientar que a letra da música teria sido motivada por uma rivalidade existente entre Wilson Batista (negro e morador do morro), de um lado; e, de outro lado, “ninguém menos” do que Noel Rosa (branco, bacharel, pertencente à classe média). Os versos: “A Vila tem um feitiço sem farofa/ Sem vela e sem vintém/ Que nos faz bem” evidenciariam o preconceito às religiões de matriz africana e, por extensão, aos moradores dos morros cariocas seguidores, em número expressivo, dessas mesmas religiões. É preciso acrescentar, além disso, que o período de maior produção de Noel Rosa, meados da década de 1930, corresponde ao período de publicação de *Caçadas de Pedrinho*. A acusação

de racismo na obra de Monteiro Lobato, entretanto, é muito mais pungente do que aquela feita ao compositor da Vila Isabel se levamos em consideração o caráter *humanizador* que se atribui ao texto literário e, por extensão, à obra de Lobato. É, precisamente, esse caráter *humanizador* do texto literário – que parece não ser posto em dúvida por nenhum dos dois lados da querela acima mencionada – que convém, pois, analisar.

“Os dados estão lançados”

Os apontamentos tecidos por Sartre, acerca da literatura, trazem novos e importantes elementos à “questão” Lobato. Suas principais contribuições à crítica literária encontram-se reunidas no ensaio *Que é a literatura?* É lá que o filósofo francês constrói uma tese refinada em torno do *inerente* entrelaçamento entre a prosa e o engajamento do escritor. Não se trata de prescrições ou de normativos de como deve ser o fazer literário, senão Sartre cairia no mesmo engodo em que caíram os críticos e escritores contra os quais ele dirige sua pena. Ao contrário disso, suas formulações, quanto à atividade literária, são derivativas daquilo que ele acredita ser a própria *natureza* do texto em prosa. Isso significa que o engajamento sartreano diz respeito à maneira pela qual o prosador toma a matéria de seu trabalho, isto é, a palavra.

Enquanto o poeta, por exemplo, toma a palavra como um objeto, isto é, o poeta “vê as palavras do avesso” (SARTRE, 2004, p. 14), contemplativamente, já que a preocupação de comunicar não lhe ocupa o centro de suas atenções; antes, seu interesse repousa na sonoridade, na extensão, na “imagem verbal” de cada vocábulo; o escritor/prosador, em contrapartida, é, antes de tudo, “[...] um *falador*; designa, demonstra, ordena, recusa, interpela, suplica, persuade, insinua” (p. 18 – grifo do autor); a comunicação é parte constituinte de seu discurso. Na prosa, segundo Sartre, “nosso olhar atravessa a palavra como o sol ao vidro” (p. 19), ou seja, a palavra é concebida como signo que deve ser

atravessado rumo a seu significado. Para o prosador, “[...] as palavras não são, de início, objetos, mas designações de objetos. Não se trata de saber se elas agradam ou desagradam por si mesmas, mas se indicam corretamente determinada coisa do mundo” (p. 18). O escritor é, portanto, aquele que nomeia o mundo; e, nomeá-lo é uma maneira de agir. Sartre chamará essa ação que caracteriza a atividade do prosador de “ação secundária” ou “ação por desvendamento”:

Nomeando a conduta de um indivíduo, nós a revelamos a ele; ele se vê. E [...] no momento em que ele se vê, sabe que está sendo visto; seu gesto furtivo, que dele passava despercebido, passa a existir enormemente, a existir para todos [...]. Depois disso, como se pode querer que ele continue agindo da mesma maneira? Ou irá perseverar na sua conduta por obstinação [...] ou irá abandoná-la. Assim, ao falar, eu desvendo a situação por meu próprio projeto de mudá-la (p. 20).

Ora, se o escritor toma a palavra como signo; se ao tomá-la como signo nomeia a ação dos homens; se “falar é agir” e a prosa atua por desvendamento porque revela ao homem seus gestos mais furtivos frente aos quais ele não poderá alegar ignorância; faz-se imperativo concluir: o engajamento do escritor é indissociável de sua atividade – quer queira quer não o escritor está engajado. Longe de se tratar de uma causa político-partidária, como apontavam alguns de seus críticos, o engajamento sartreano diz respeito à tarefa inalienável do escritor de nomear o mundo dando a ele significação e responsabilizando-se por aquilo que nomeia: afinal, “[...] uma coisa nomeada não é mais inteiramente a mesma, perdeu sua inocência” (SARTRE, 2004, p. 20). É, pois, no “gesto de dar nome”, elaborado por meio da forma literária, que vem a lume o engajamento do escritor. Ele (o escritor) está engajado porque não há palavra neutra. Não há prosa literária imparcial capaz de produzir um retrato depurado da experiência empírica, da sociedade e da condição humana. A literatura não nos traz

um retrato impassível à maneira de um céu platônico em face do qual o artista poderia contemplar “a coisa”, em si mesma, para além de qualquer juízo de valor. A imparcialidade é um mero constructo – e nisso consiste a crítica de Sartre ao realismo burguês:

O homem é o ser em face de quem nenhum outro ser pode manter a imparcialidade, nem mesmo Deus. Pois Deus, se existisse, estaria, como bem viram certos místicos, *em situação* em relação ao homem. E é também o ser que não pode sequer ver uma situação sem mudá-la, pois o seu olhar imobiliza, destrói, ou esculpe, ou [...] transforma o objeto em si mesmo. É no amor, no ódio, na cólera, no medo, na alegria, na indignação, na admiração, na esperança, no desespero que o homem e o mundo se revelam *em sua verdade* (p. 21 – grifos do autor).

Quanto ao escritor, segundo Sartre, ele sabe que:

[...] ele é o homem que nomeia aquilo que ainda não foi nomeado, ou que não ousa dizer o próprio nome; sabe que faz ‘surgir’ a palavra amor e a palavra ódio e, com elas, o amor e o ódio entre duas pessoas que não haviam ainda decidido sobre os seus sentimentos. Sabe que as palavras [...] são ‘pistolas carregadas’. Quando fala, ele atira (p. 21).

Além disso, é porque se trata de uma obra de espírito, ou em termos sartreanos, porque é fruto da consciência imaginante que a obra literária, ou a obra de arte em geral, é sempre um apelo (p. 41). E, aqui estamos em condições de retomar o diálogo com Kant: sim, afirma Sartre – “A obra de arte *não tem* uma finalidade; nisso estamos de acordo com Kant. Mas é porque ela é uma finalidade em si mesma” (p. 40 – grifos do autor). Em outras palavras, o romance não *serve* à minha liberdade, como faz o martelo; ele a exige. Ademais, como se trata de um objeto imaginário, “a arte é uma cerimônia

do dom” (p. 44), ou seja, quando o escritor ou o pintor traspõe para o romance ou para a tela certa paisagem, ela perde sua naturalidade, passa a ser intencional:

A árvore e o céu, na natureza, só se harmonizam por acaso; no romance, ao contrário, se os heróis se acham *nesta torre, nesta prisão*, se passeiam por *este jardim*, trata-se ao mesmo tempo da restituição de séries causais independentes [...] e da expressão de uma finalidade mais profunda, pois o parque só ganhou existência *para* se harmonizar com determinado estado de ânimo [...] e o próprio estado de ânimo foi concebido em ligação com a paisagem (p. 45 – grifos do autor).

Se na natureza a aparência de ordenação é “obra” do acaso; no objeto imaginário, no romance, na pintura as “relações foram expressamente desejadas” (p. 45). O que aqui está sendo posto não é pouco, quanto à criação literária e aos desdobramentos éticos daí decorrentes: de um lado, *nomear o mundo* é o engajamento do qual o escritor não poderá se furtar, pois decorre da própria opção de escrever (p. 33); e, além do mais, na transfiguração da vida, engendrada pela consciência do artista, as relações entre os “entes” são intencionais. O mundo perde sua *naturalidade*, portanto; e o “gesto de nomear” é também um juízo de valor. A esse respeito, vale observar as palavras a seguir, de Antonio Candido:

[...] há na literatura níveis de conhecimento intencional, isto é, planejados pelo autor e conscientemente assimilados pelo receptor. Estes níveis são os que chamam imediatamente a atenção e é neles que o autor injeta as suas intenções de propaganda, ideologia, crença, revolta, adesão etc. (CANDIDO, 1995, p. 249).

Daí, conclui Sartre, o fato de a tarefa daquele que se põe a escrever estar intrinsecamente relacionada a valores éticos, não por imposição, mas por princípio:



"[...] é certo que a literatura é uma coisa e a moral é outra bem diferente, mas no fundo do imperativo estético discernimos o imperativo moral" (SARTRE, 2004, p. 51). Não se trata aqui, por certo, de uma moral aos moldes de uma moral cristã, mas de certa maneira de o escritor se conduzir no mundo: nomeando a ação dos homens e responsabilizando-se pelo que nomeia.

Outra vertente da atividade do prosador diz respeito à liberdade – os caminhos percorridos pela prosa literária exigem que se tome o texto como o trabalho de uma liberdade que se dirige a outras liberdades. Quanto àquele que escreve, Sartre afirma: "[...] ninguém é obrigado a escolher-se escritor [...] sou escritor em primeiro lugar por meu livre projeto de escrever" (p. 62). No que diz respeito ao leitor, o filósofo aponta que não se pode tentar arrebatá-lo pela fascinação ou intimidação, é preciso dirigir-se a ele como uma liberdade, de modo que venha a colaborar na objetivação da obra literária. Mas a liberdade do autor e a do leitor, aqui evocadas, não dizem respeito à liberdade concebida como um valor eterno (p. 53). Autor e leitor são sujeitos históricos: "[...] o escritor sabe que fala a liberdades atoladas, mascaradas, indisponíveis; sua própria liberdade não é assim tão pura, é preciso que ele a limpe, é também para limpá-la que ele escreve" (p. 55). Ora, se o papel do escritor é "[...] tomar partido contra todas as injustiças, de onde quer que venham" (p. 209), ele o fará tendo em vista uma alienação particular; não é em nome de uma liberdade eterna e abstrata, mas em nome de uma dada opressão histórica.

É nesse sentido que vemos o pensador francês elogiar a prosa literária de Richard Wright, escritor negro, nascido em 1908, no sul dos Estados Unidos. Wright, que se tornaria ativista contra a segregação racial em seu país, tinha em torno de 20 anos de idade quando o festejado Monteiro Lobato esteve nos Estados Unidos. Um dos objetivos de Lobato, em terras americanas, era publicar seu "grito de guerra pró-eugenia" – isto é, seu romance *O presidente negro*. Se os projetos de Lobato

fossem levados a cabo, o jovem Wright, se assim o desejasse, poderia folhear um romance – "com visão de futuro" – em cujo enredo seus compatriotas negros são esterilizados, sem tomarem ciência disso, por meio de um produto para alisamento de cabelos, "graças" à inteligência de seus compatriotas brancos; e, assim, reduzidos a um pequeno número de eleitores, perderiam (em um futuro não tão distante) a corrida às urnas junto ao candidato negro em quem votaram. (GONÇALVES, 2010). Em carta a Rangel, Lobato lamenta a recepção que o livro obteve: "Meu romance não encontra editor [...]. Acham-no ofensivo à dignidade americana [...]. Errei vindo cá tão verde. Devia ter vindo no tempo em que eles linchavam os negros" (LOBATO, 1951, p. 304). Em dissonância a esse "modelo" de escrita, Wright escreve, segundo Sartre, uma prosa emancipada e emancipatória. "A quem, pois, se dirige Richard Wright?" (SARTRE, p. 63), pergunta o filósofo. Certamente, não é ao homem universal, propondo valores universais, nem em nome da perpetuação da opressão do homem pelo homem: Richard Wright dirige-se a outros negros e aos brancos de boa-fé, propondo, a partir dessa "ação por desvendamento", uma libertação histórica e concreta⁴.

A essa altura da exposição, é preciso, pois, verificar mais de perto, a partir das lentes de Sartre, como Monteiro Lobato *nomeia* o mundo a fim de observar o modo pelo qual estava engajado esse "moralista e doutrinador aguerrido" (BOSI, 2008, p. 216). Para além das volições do escritor, aqui em questão, é a própria obra que nos devolve esse engajamento. Sob essa perspectiva, é preciso voltar os olhos para *Caçadas de Pedrinho* e, no que diz respeito ao tema aqui proposto, observar como é *nomeada* uma das personagens negras que reside no Sítio do Pica-pau Amarelo (pois aparecerá, ainda, o tio Barnabé).

Ao referir-se à iminente guerra contra as onças – em um dos trechos exaustivamente reproduzido por aqueles que se debruçaram sobre a questão do racismo na obra desse escritor – "a terrível bonequinha" traça um quadro geral da situação nos seguintes termos: "É guerra e das boas.

Não vai escapar ninguém – nem tia Nastácia, que tem carne preta” (LOBATO, 2003, p. 15); ao descrever o ataque arquetizado pelas feras silvestres, o narrador assinala: “[...] e tia Nastácia, esquecida dos seus numerosos reumatismos, trepou que nem uma macaca de carvão pelo mastro de São Pedro” (p. 23). Somam-se a isso, as diversas ocasiões em que o termo “negra” ou “preta” funciona em substituição ao nome “Nastácia”: “[...] a pobre negra era ainda mais desajeitada do que Rabicó e Dona Benta somados” (p. 20); adiante o narrador acrescenta – “[...] resmungou a preta, pendurando o beijo” (p. 21); algumas páginas à frente, uma das onças faz menção à tia Nastácia nos seguintes termos – “[...] o furrundu [doce de mamão e rapadura de cana, de tonalidade escura] está dizendo que não aguenta mais e vai descer [do mastro]” (p. 23); o narrador, após a intervenção de Emília, assinala: “[...] a boa negra realmente não escaparia de virar furrundu de onça...” (p. 24); as providências engendradas pela hábil boneca cusarão, no entanto, alguns favores aos beneficiados. Sem mais rodeios, Emília indaga a todos sobre como seria recompensada por sua sagacidade, e não escapa nem mesmo a menina que estava apenas de passagem pelo Sítio:

- E você, Cléu, que me dá?
- Um beijo, Emília.
- A boneca fez um muxoxo de pouco caso. Depois, voltando-se para tia Nastácia:
- E você, pretura? (p. 24).

Se, como aponta Sartre, as palavras são “pistolas carregadas”, se ao falar o escritor atira, a pergunta de Emília ricocheteia, perigosamente. Sim, *perigosamente* porque, como ensina Antonio Candido, a literatura “[...] não é uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração” (1995, p. 243). Não se pode esperar dela, por conseguinte, expurgados paraísos, nem mesmo na literatura infantil. Esse, aliás, é um aspecto da literatura que, certamente, traz importantes desdobramentos à questão aqui em estudo. Trata-se de admitir, junto

àqueles que são contrários ao parecer do CNE, que a prosa literária não deve se submeter à “pasteurização” segundo a qual uma narrativa como a de *Chapeuzinho vermelho* passa por profundas modificações a fim de que seu desfecho não “transtorne” ao jovem leitor (LAJOLO, 2010). Ainda segundo Candido (p. 244), a literatura é capaz de trazer em seu bojo fatores de “[...] perturbação e mesmo de risco”, no que diz respeito a seu caráter formador. E, isso se aplica (*a priori*) tanto ao texto de Lobato, objeto de nossa análise, quanto à prosa de Machado de Assis ou à de Guimarães Rosa.

Em contrapartida, é preciso reconhecer, junto àqueles que são favoráveis ao parecer aqui em questão, que não se pode tomar o “gesto de nomear” como um “gesto inocente” e isso se estende à obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato; tampouco, pode-se conceber a prosa literária em uma abordagem que se afaste, minimamente, de uma “abordagem conteudística” porque nomear já é estar engajado. O trecho acima reproduzido é muito elucidativo, quanto a isso. Na pergunta de Emília, a humanidade de tia Nastácia, mesmo em face de uma boneca de pano, é vacilante. Os papéis se invertem. A boneca é alçada à condição humana: porque interpela, porque projeta, porque deseja; o “alemão”, que visita o Sítio à procura de seu rinoceronte fugitivo, chama-a “senhorrita” e fica surpreendido ao ver-se em face de uma “bonequinha tão pernóstica”. Por outro lado, da “boa negra” se faz coisa: “pretura”, “furrundu”, “carne preta”. Sim, trata-se de enxergar “[...] ideologias escondidas no vão das palavras” (ALVES, 2010), porque nomear é uma ação – “[...] nomear é mostrar e mostrar é mudar” (SARTRE, p. 66). Já não é apenas a tia Nastácia – é a negra. E, em virtude da cor de sua pele, naturaliza-se um processo de coisificação – relativizado por aqueles que defendem a “causa” de Lobato, evocando o contexto histórico de elaboração de sua escrita.

Quanto a isso, as consequências são igualmente *perigosas*. Em primeira instância, é preciso, pois, considerar o seguinte aspecto: se, como mostrou Gonçalves (2011), para esse escritor “os processos indiretos, no



Brasil, 'work' muito mais eficientemente", ele sabia que atirava; sabia que as palavras não são imparciais; sabia, enfim, que nomear o mundo é, também, transformá-lo. Em segundo lugar, faz-se necessário observar, também, este outro aspecto da questão: o relativismo a partir do qual se procura, insistentemente, justificar uma escrita racista – "afinal a abolição da escravatura acabara há pouco" – faz de Lobato (no que tange à representação do negro em sua obra – ou, pelo menos, em *Caçadas de Pedrinho*) um "homem de seu tempo". E, como tal, trata-se de um escritor que reproduziu preconceitos, de sua época, vinculados a estereótipos raciais (como já aludido acima).

Ora, se Sartre pergunta a quem se dirige Richard Wright, como citado anteriormente; é possível, nessa mesma vertente, também perguntar: "A quem se dirige Lobato?" Decerto, esse "homem de seu tempo" não se dirigia aos negros seus contemporâneos, a maioria sem acesso a bens culturais. Lobato dirigia-se aos filhos de uma classe opressora *naturalizando* um processo histórico de opressão praticado contra uma minoria oprimida. Por certo, há também esse tipo de engajamento, não se pode negá-lo. É a pena a serviço do "regime" vigente. Sartre nomeia aos que se prestam a esse serviço como "cães de guarda": são historiógrafos, poetas, juristas, filósofos cujas preocupações se voltam para a manutenção da ideologia que os alimenta (SARTRE, p. 70-2). Para os "cães de guarda" do Antigo Regime na Europa, por exemplo, tratava-se, sobretudo, de defender o dogma cristão e a monarquia absolutista; para os "cães de guarda" da República Velha no Brasil, tratava-se de legitimar, em nome do progresso e da ciência, a *racionalidade* que perpetuava, sob nova roupagem, a figura do senhor de escravos.

"Onde queres prazer, sou o que dói": da estética de nomeio à ética da emancipação

A fim de melhor encaminhar a discussão aqui em curso, é preciso concluir: se a prosa literária é *essencialmente* engajada – porque se serve das palavras; porque nomeia o

mundo; porque se dirige à liberdade do leitor; porque ape-la ao leitor para que colabore em sua construção; porque pressupõe que todas as relações estabelecidas entre suas partes foram intencionalmente construídas; porque é um ato de generosidade (uma vez que convida o leitor a tomar parte na construção da obra, por meio desse "sonho livre" que é a leitura, e que, uma vez aceito o convite, doe sua pessoa por inteiro, não pela intimidação, mas pelo reconhecimento de sua liberdade e tendo em vista a confiança que nele é depositada); porque opera por meio da ação de desvendamento apontando aos homens seus gestos, frente aos quais não poderão mais alegar ignorância –; decorre daí o engajamento do escritor. A conclusão quanto àquilo que se espera dele (do escritor) não poderia ser outra:

Não seria concebível que esse desencadeamento de *generosidade* que o escritor provoca fosse empregado em consagrar uma injustiça e que o leitor desfrutasse da sua liberdade lendo uma obra que *aprova* ou *aceita* ou simplesmente *se abstém* de condenar a opressão do homem pelo homem (SARTRE, 2004, p. 51 – grifos nossos).

A essa altura da explanação, há o risco, é bem verdade, de colocarmos as considerações de Sartre no mesmo "balaio de gatos" que os críticos "pró-Lobato" rotularam, indiscriminadamente, de "cerceamento à criação literária". Não se trata aqui de aproximar esferas distintas de discussão, sem levar em conta suas particularidades, mas de perceber que as considerações de Sartre, acerca do fazer literário, foram alvos de críticas muito semelhantes àquelas dirigidas ao parecer do CNE. Em outras palavras: o filósofo foi acusado de "assassinar as belas-letas" em nome (do que se poderia chamar) de uma "literatura do politicamente correto". Uma breve passada de olhos no prefácio de seu ensaio – *Que é a literatura?* – coloca-nos diante de um cenário no qual Sartre, entrincheirado, desfecha contragolpes em direção a muitos de seus críticos: "Se você quer se engajar", escreve um jovem imbecil, 'o que está esperando para se alistar no PC?'" (SARTRE, prefácio); "Um espírito tacanho me chama de rebelde, o que para ele evidentemente é a

pior das ofensas” (prefácio). Mais adiante, o autor assevera: “Acusam-me de detestar a poesia: a prova, dizem, é que *Les Temps Modernes* raramente publica poemas” (p. 13); “Gostaria de saber *em nome de quê*, de qual concepção da literatura eles me condenavam; mas não o disseram, eles mesmos não sabiam. O mais consequente teria sido basear seu veredicto na velha teoria da arte pela arte” (p. 23-4 – grifos do autor).

As palavras utilizadas por Sartre são incisivas e apontam para o centro da discussão no que tange à “questão” Lobato, qual seja: ética e estética são esferas distintas? Ao mesmo tempo, suas palavras esboçam, pela irreverência, a falta de fundamento das acusações que lhe dirigiram. Daí o tom beligerante com o qual o autor tece sua argumentação. Sartre constata que os “espertos” (de seu tempo) fingiam não entender suas considerações quanto ao ofício do escritor: por “engajamento” entendiam “filiação a um partido”; por “liberdade” justificavam a velha máxima “a arte pela arte”; por “belas-lettras” compreendiam “belas frases”; por “generosidade” deduziam o trabalho de um coveiro. Quanto à generosidade, aliás, é preciso esclarecer: não se trata de fazer com que o texto literário se torne porta-voz das “boas intenções” que fazem a “má-literatura” (p. 76). Trata-se de entender que a prosa literária, como trabalho de uma liberdade que se dirige a outra liberdade, deve “[...] confirma[r] no homem a sua humanidade” (CANDIDO, 1995, p. 243), para além de toda e qualquer naturalização de processos históricos de opressão. Segundo Sartre:

[...] é preciso que a obra [literária], por mais perversa e desesperada que seja a humanidade aí representada, tenha um ar de generosidade. Não que essa generosidade deva exprimir-se por discursos edificantes ou por personagens virtuosas: ela não deve sequer ser premeditada, e é bem verdade que não se fazem bons livros com bons sentimentos. Mas ela deve

constituir a própria trama do livro, o tecido com que são talhadas as pessoas e as coisas (p. 50).

É em uma vertente muito semelhante a essas considerações sartreanas que caminham as considerações de Antonio Candido em seu ensaio “Direito à literatura”. Quer dizer, na medida em que esse intelectual enxerga o texto literário como produto de um processo dialético que nos faz, também, viver dialeticamente (p. 243); emergem daí importantes consequências: se, de um lado, a literatura não é “inofensiva”, como já mencionado acima; por outro lado, ela “[...] humaniza em sentido profundo, porque faz viver”; e, nesse sentido, sua função “[...] está ligada à complexidade da sua natureza, que explica inclusive o [seu] papel contraditório, mas humanizador”, ou melhor, “[...] talvez humanizador porque contraditório” (p. 244). Se a ABRALIC parece reclamar a “força humanizadora do texto literário” sem explicar o que entende por “humanização”, a crítica de Antonio Candido tem o mérito de enxergar na própria *dialética* do texto literário sua “força humanizadora”; e, por “humanização”, ele acrescenta:

Entendo aqui por humanização [...] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (p. 249).

Após esses apontamentos, surgem relevantes questões a partir das quais podemos encaminhar o presente artigo a uma conclusão: há esse traço *dialético* e, por conseguinte, humanizador no modo pelo qual tia Nastácia é nomeada em *Caçadas de Pedrinho*? Essa

maneira pela qual a “boa negra” é nomeada “devolve em nós a quota de humanidade” inerente à natureza do texto literário? A “força humanizadora” do texto de Lobato, no que se refere à representação de estereótipos raciais, faz-se perceber a partir de uma escrita que “enquanto construção” (CANDIDO, p. 245) coloca-se como espaço de tensão e debate? Há terreno, em *Caçadas de Pedrinho*, para o contraditório, o discordante, o divergente no que se refere à coisificação de tia Nascência (“furrundu”, “carne preta”, “pretura”)?

É em meio a essas indagações que se faz necessário trazer à pauta um dos principais argumentos daqueles que são contrários ao parecer do CNE: trata-se, em suma, de encontrar em outros escritores, em Machado de Assis ou Guimarães Rosa, por exemplo, traços de uma literatura “politicamente incorreta”; e, assim, irmaná-los à “causa” de Lobato. No que se refere a Machado, assinalam, segundo Lajolo: em *Memórias póstumas de Brás Cubas* o narrador, ainda que embevecido pela beleza de uma moça, despreza-a, em seguida, tão somente porque verifica, atordoado, algo que passara, até então, despercebido: essa “Vênus” era “coxa de nascença” (2011).

Como se sabe, nesse romance, Machado de Assis coloca-nos diante de um “defunto autor” cuja pena é atravessada pela ironia e por artimanhas das mais capciosas. Para esse narrador, os “repelões da consciência” (jactar-se, por exemplo, por ter tido a esposa de Lobo Neves em seus braços, a pedido dela, durante a valsa; sobretudo, jactar-se com o “prenúncio” dos encontros furtivos que teriam) podem ser aliviados por meio da prática de pequenas e “virtuosas” ações: restituir (nesse caso) uma moeda que achara na rua e da qual não precisava, abastado que era. A moral daí decorrente? “Ventilai as consciências!” É isso que nos ensina esse zombeteiro moralista. Sufocada, essa “pobre dama” (a consciência) pode, na restituição da moeda ao dono, rejubilar aliviada porque esse ato revelaria um “sentimento de alma delicada”. E, eis aí uma “lei sublime” – a “lei da equivalência das janelas”, ou seja: “[...] o

modo de compensar uma janela fechada é abrir outra, a fim de que a moral possa arejar continuamente” os escrúpulos dessa “dama interior” (MACHADO DE ASSIS, p. 91). Não é difícil perceber que, com esse *herói*, Machado nos coloca em um terreno movediço: abre-se uma fenda no discurso de Brás Cubas – vem a lume o contraditório. Segundo Roberto Schwarz, Brás está “[...] formalizado na dicção do livro” (SCHWARZ, 2000, p. 87); isso significa, em linhas gerais, que a “volubilidade” dessa personagem se constrói, também, como forma literária que se processa (em certa medida) em desrespeito “[...] ao padrão burguês da objetividade e da constância” (p. 44). O resultado é um romance que escorrega por entre os dedos do leitor, isto é, que se constrói como “capricho” (p. 45-6). Sendo assim, se Brás rejeita a “Vênus Manca” (entre outras tantas crueldades que pratica), suas considerações e ações, no *modo* como a obra é tramada, não se eleva à condição de “verdade superior”. Prova disso é o fato de que o leitor é diversas vezes chamado, solicitado, “incomodado” a permanecer em estado de vigília e assim – precavido – pode manter certo distanciamento em relação a esse narrador cínico e instável. Esse distanciamento, magistralmente construído por Machado, remete às características daquilo que Sartre chama de “recuo estético” ou “cortesia do autor para com o leitor” (2004, p. 41), que consiste, em suma, em recusar uma leitura que se constrói como mera passividade – e é esse o campo da *generosidade*, acima mencionado.

Com efeito, o mais prudente seria não comparar Machado de Assis a Monteiro Lobato. Mas, uma vez feita a comparação, cabe aqui indagar: o *modo* como aquele constrói a sua narrativa encontra alguma ressonância no *modo* pelo qual *Caçadas de Pedrinho* é redigido (salvaguardadas, é claro, as diferenças de estilo e de público a quem essa obra se destina)? Certamente não. Ao narrador de Lobato, nenhuma objeção pode ser feita. Sua voz onisciente tudo alcança e tudo explica: o Sítio, a floresta, as deliberações no Rio de Janeiro e mesmo as intenções por trás das ações do “espertíssimo detetive

X B2". O terreno de onde esse narrador fala é o terreno da "verdade". Não há perspectivismo, nem mesmo para as considerações tecidas pela boneca, pois a experiência prova que, no fim das contas, é Emília *quem* soluciona os problemas e *quem*, por isso mesmo, está com a razão. Não se trata aqui de "livrar a barra" de Machado de Assis (LAJOLO, 2011). Mas de perceber que o que sobrou a este escritor faltou ao escritor paulista. Segundo Alfredo Bosi (2008, p. 216): "[...] não se deve procurar, mesmo nos momentos mais felizes do contista [Lobato] a categoria da profundidade, enquanto projeção de dramas morais que revelem um destino ou configurem uma existência".

Decerto, um desses "momentos felizes" do contista Lobato se faz perceber em "Negrinha" – isto é, na maneira pela qual o autor constrói a narrativa do sofrimento por que passa a personagem que dá título a esse conto. Em uma linguagem enxuta – que só se detém, de modo mais alongado, na enumeração dos flagelos que são infligidos à criança – Lobato lança o leitor, já nos primeiros parágrafos, entre duas personagens que (em tudo) se distinguem, mas cuja convivência é a das mais prováveis, no Brasil do século XIX. O espaço é doméstico e, portanto, predominantemente feminino. Nele surgem a patroa, dona Inácia, e a criada – "uma pobre órfã de sete anos. Preta? Não; fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustados" (LOBATO, 1978, p. 3). Aquela: "rica, dona do mundo", opulenta, "amimada dos padres"; esta: "de mãe escrava", "carnezinha de terceira", escondia-se pelos cantos escuros da cozinha. Coexistem, entretanto, debaixo do mesmo teto. E, num turbilhão crescente de maus-tratos – o choro abafado, os apelidos, os castigos físicos – acompanhamos, por fim, aquela "excelente senhora" até à cozinha e "presenciamos", estupefatos, uma das cenas mais dolorosas do enredo. A menina será mais uma vez "corrigida". "Traga um ovo", diz a patroa; e, de mãos na cintura, delicia-se, antecipadamente, do desfecho. Água a ferver. Esperamos. Estamos, a essa altura, na mesma condição de ignorância que cerca a menina

"encolhidinha a um canto". Aguardamos alguma punição severa, "alguma coisa de nunca visto"; sabemos-nos à mercê de um futuro que só a patroa enxerga com clareza. Ao cabo de alguns minutos, o ovo quente é posto na boca da criança. Não se ouve gritos porque as mãos da senhora amordaçam a menina até o ovo arrefecer. Apiedamo-nos de Negrinha; ao mesmo tempo, somos tomados de ojeriza pela senhora. Mas é preciso cautela. Não podemos nos deixar arrebatados por sentimentos tempestuosos. É preciso reconhecer que estamos diante de personagens definidas pelo excesso. *Uma*: "azedada"; "mestra na arte de judiar de crianças"; sentia gozo, quase sexual⁵, em desferir golpes contra a menina – "bom! bom! bom! gostoso de dar" – "roda de tapas, cascudos, pontapés e safanões [...] – divertidíssimo!", "vara de marmelo, flexível, cortante: para 'doer fino' nada melhor!" – "remédio para os frenesis" (1978, p. 5). Os destemperos dessa "viúva sem filhos" – "nervos em carne viva", "necessitadíssima de derivativos" – desenham, de modo caricatural, a imagem vulgarizada que se produzia, no ideário popular, da mulher sem marido. *A outra* (personagem), por sua vez, sofre e nos apiedamos. Mas não nos identificamos com suas dores. Os flagelos tatuados em sua carne – "sinais, cicatrizes, vergões" – lembram os estigmas de um santo. E, daí advém certo *descompasso* entre ela e nós (leitores): "a dolorosa martirzinha", por sua condição de mártir, coloca-se fora da condição humana; sofremos por suas chagas como sofreríamos pelas chagas de uma beata. Há, contudo, algo em comum entre essas duas personagens. Dona Inácia não teve filhos; Negrinha, não os terá – sente apenas o "enlevo" de ter em seus braços uma "criança artificial", isto é, uma boneca, quando da visita das sobrinhas da patroa:

[Negrinha] pegou a boneca. E muito sem jeito [...], sorria para ela e para as meninas, com assustados relanços de olhos para a porta. Fora de si, literalmente... Era como se penetrara no céu e os anjos a rodeassem, e um filhinho de anjo lhe tivesse vindo adormecer ao colo.

Tamanho foi o seu enlevo que não viu chegar a patroa, já de volta (LOBATO, 1978, p. 7).

Findo o mês de dezembro, as sobrinhas partem e levam consigo a boneca, “[...] a linda boneca loura, tão boa, tão quieta, a dizer mamã, a cerrar os olhos para dormir” (p. 8). Esse ser, nunca antes visto, esse “filhinho de anjo”, vindo a adormecer em seu colo, foi *quem* lhe despertou “sonhos de imaginação”, possivelmente sonhos de maternidade. E, quanto a isso, o trecho a seguir é muito elucidativo:

Varia a pele, a condição, mas a alma da criança é a mesma – na princesinha e na mendiga. E para ambas é a boneca o supremo enlevo. *Dá a natureza dois momentos divinos à vida da mulher: o momento da boneca – preparatório –, e o momento dos filhos – definitivo. Depois disso, está extinta a mulher* (p. 8 – grifos nossos).

Fincado em um momento decisivo do conto – momento “fulgurante” no qual a menina se sente, pela primeira vez, elevada “à altura de ente humano” – o fragmento acima ganha contornos proverbiais. Espécie de moral extraída da experiência empírica. Negrinha, no entanto, nunca cumprirá esses desígnios “divinos”: a consciência que toma de si a matou, não poderia ter (gerar?) a “criancinha de cabelos amarelos”. Arrancaram-na de um estado idílico, de um daqueles “momentos divinos” que a natureza dá às mulheres; levaram para longe a boneca loura a dizer “mamã”. Dona Inácia, por sua vez, não cumpriu o “momento dos filhos”; nunca foi mulher. Ou melhor, foi mulher, “pela primeira vez na vida”, ao ver Negrinha trazer a boneca ao colo e em presença daqueles anjos louros – suas sobrinhas. Com efeito, pouco importa “a [cor] da pele”, o que distingue a condição da mulher, “realmente mulher” – e esse não é o caso de dona Inácia, já que não teve filhos; e, nem o de Negrinha, pois não os terá – é cumprir a “missão divina” de gerar descendentes aos seus maridos. Não seria exagero dizer que essa não é apenas a moral prescrita pelo narrador, mas que se trata de uma moral lobatiana. Mais uma vez, em carta a Godofredo Rangel, Lobato considera:

‘Oh, é tão galatinho um bebê!...[...].’ As mulheres dizem isso e suspiram pelo bebê, porque fazem parte do Serviço de Agentes Secretos da Espécie. São as encarregadas de arrancar do homem as misteriosas sementinhas hereditárias (1959, p. 170 – maiúsculas grafadas pelo autor).

Em outra carta, a esse amigo, Lobato assevera: “A mulher é ovário, só, sem mistura” (p. 180). Com essa asserção, o “pai de Emília” limita a existência da mulher à condição reprodutiva: a mulher não *tem* ovário; a mulher é ovário – identificação irreduzível; suas faculdades estão, desde a mais tenra idade, no contato com a boneca, “[...] num perpétuo estado de eretismo e nor-teadas para O Fim Único e Exclusivo: perpetuação da espécie” (p. 180 – maiúsculas grafadas pelo autor). Ora, partindo dessas considerações, poder-se-ia concluir: em “Negrinha”, há, por certo, um verniz de denúncia social – a partir do qual se poderia vislumbrar a realidade de uma impiedosa senhora de escravos que não se habituava à abolição da escravatura – entretanto, subjaz a ele uma espécie de moral sexista; e, por que não dizer: eugenista? Já que a menina – “mulatinha escura” – *precisou* morrer antes que pudesse gerar filhos “mulatos”, como ela; ao passo que os “anjos louros”, as sobrinhas da patroa, teriam, no futuro, garantidas as suas proles, se não tivessem a mesma sorte que a tia.

Lobato é, decerto, escritor de “outro estofa” (BOSI, 2008, p. 216), se comparado a Machado de Assis. Não alcança o “jogo dialético” – segundo as considerações acima de Antonio Candido – inerente ao texto literário, que Machado alcançou. E, por isso mesmo, não se abre, em *Caçadas de Pedrinho* (insistimos: não se abre nessa obra “enquanto construção”) um espaço de debate quanto à condição de tia Nastácia. Seu lugar está dado, naturalizado. Esse, aliás, é um traço do “racismo sem ódio”, contra o qual fala Gonçalves. Esse tipo de racismo “[...] nos ensina que é assim, sem ódio, que se doma e se educa para que cada um saiba o seu lugar, com docilidade e resignação” (GONÇALVES, 2011).

Se, quanto à questão ecológica, os bichos, ao serem perseguidos, “[...] oferecem uma sensacional lição de autonomia e de política” (LAJOLO, 2011); não é verdade que o mesmo princípio se faça perceber em relação à “boa negra”. Em outras palavras: tia Nastácia nunca ascende de seu retrato bestial. Suas preocupações são rasas – e talvez isso se deva, também, aos “limites da arte lobatiana”, conforme aponta Alfredo Bosi (2008, p. 217): sua chocolateira, talvez seu pito de barro; oferece-se, ingenuamente, para espantar o rinoceronte, acima citado, com um cabo de vassoura. E, ainda que esteja inserida em um “universo maravilhoso” no qual há uma boneca que fala, um sabugo de milho que é Visconde e um leitão que é Marquês, tia Nastácia é incapaz de *imaginar* – já que esta é uma faculdade humana e ela está à margem da humanidade (fez-se “pretura”). Quando advertida sobre o ataque das onças, por exemplo, exclama desconfiada: – “Qual nada, Sinhá [...]. Onde já se viu onça andar em bando a atacar casa de gente? Estou com setenta anos e nunca ouvi falar de semelhante coisa” (LOBATO, 2003, p. 20-1.). O ataque é desferido e “[...] só então a pobre negra se convenceu de que tinha errado” (p. 22).

A última frase do livro é uma fala de tia Nastácia. O rinoceronte, Quindim, mostra-se muito cortês e fica sendo um “rinoceronte familiar”. Após Emília se livrar de seu dono, com o pó de pirlimpimpim, todos puderam usufruir da companhia do afável animal. Puxada, por Quindim, em um carrinho, tia Nastácia diz à Dona Benta – que aguardava a sua vez: “Tenha paciência – dizia a boa criatura. – Agora chegou minha vez. Negro *também* é gente, Sinhá...” (p. 43 – grifo nosso). É com um apelo obsequioso, domesticado, brando como a brandura da “fera africana” que a puxava, que tia Nastácia parece sussurrar sua humanidade. Ainda pensando no questionamento de Sartre, quanto aos leitores de Richard Wright, poderíamos perguntar: “A quem se dirige tia Nastácia?” A outros negros? Aos brancos de boafé? Certamente não, pois não precisaria, junto a esses, murmurar sua condição de “gente”. Essa condição

estaria implícita em tais relações. Tia Nastácia dirige-se a seus dessemelhantes. Coisificada, ela se dirige àquelas que são “gente de *verdade*”. Não aos que são “*também* gente” (outros negros como ela), mas aos que são “gente de *direito*”. A partir desses pressupostos, a conclusão não poderia ser diferente: tia Nastácia é o Outro, em termos sartreanos. E, é certo admitir, junto a Simone de Beauvoir que “[...] a alteridade é uma categoria fundamental do pensamento humano” (2016, p. 13). Entretanto, no que se refere à situação dos negros ou à das mulheres, acrescenta Beauvoir, é pelo olhar do “Um” (isto é, daquele que se colocou como sujeito nessa relação) que o Outro é lançado a essa condição de “inessencialidade” (p. 14). Nas palavras da filósofa:

[...] há profundas analogias entre a situação das mulheres e a dos negros; umas e outros emancipam-se hoje de um mesmo paternalismo, e a casta anteriormente dominadora quer mantê-los ‘em seu lugar’, isto é, no lugar que escolheu para eles; em ambos os casos, ela se expande em elogios mais ou menos sinceros às virtudes do ‘bom negro’, da alma inconsciente, infantil e alegre, do negro resignado, da mulher ‘realmente mulher’, isto é, frívola, pueril, irresponsável, submetida ao homem. Em ambos os casos, tira seus argumentos do estado de fato que ela criou (p. 20-1).

Assemelhados – o “bom negro” (ou a “boa negra”, como é nomeada tia Nastácia) e a “mulher realmente mulher” – em uma situação de submissão, no interior de uma sociedade paternalista (uma vez que a “racionalidade” a serviço do “Um” cria certo “estado de fato” e a partir dele constrói sua argumentação justificando a *naturalidade* desse mesmo estado), mulheres e negros lutam, segundo Beauvoir, por sua emancipação. Lutam, em linhas gerais, contra esse “estado de coisas” que justifica sua “natureza servil” ou sua “natureza feminina”. Tia Nastácia reúne em si esse duplo processo de naturalização da opressão, pois é mulher e é negra. Retomar a pergunta de Emília – “E você,

pretura?” – é também uma provocação. Primeiro, porque é um questionamento e, como tal, exige uma resposta: trata-se de abrir espaço para um franco debate acerca de um escritor, consagrado na literatura infantil, mas cujas convicções – sobre o negro e sobre a mulher – estão datadas; emboloradas; remetem a um estado de sujeição incompatível com os princípios democráticos contemporâneos (princípios esses que já se esboçavam na época de Lobato: na luta contra a segregação racial e pelo sufrágio universal). Segundo, porque essa naturalização da opressão encontra ecos tão profundos na *racionalidade* brasileira que é quase impossível distingui-la desse processo.

Referências bibliográficas

ABRALIC. Carta aberta. 5 de novembro de 2010. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/downloads/carta-cne-05-10-2010.pdf>>. Acesso em: 03 de mar. 2017.

ALVES, Rubem. Crioulinha. *Folha de São Paulo*. Caderno Cotidiano. 16 de novembro de 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1611201004.htm>>. Acesso em: 03 de mar. 2017.

AMORIM, Lauro Maia. O (não) engajamento em traduções da literatura afro-americana no Brasil: o caso de *Filho nativo*, de Richard Wright. *Tradterm*, v. 24, 2015, p. 239-262.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Trad. Sérgio Milliet. 3ªed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2016.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 46ªed. São Paulo: Cultrix, 2008.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Parecer CNE/CEB Nº: 15/2011. (2º parecer de Nilma Lino Gomes sobre *Caçadas de Pedrinho* de Monteiro Lobato).

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 235-263.

GONÇALVES, Ana Maria. *Não é sobre você que devemos falar*. 20 de novembro de 2010. Disponível em: <http://www.idelberavelar.com/archives/2010/11/nao_e_sobre_voce_que_devemos_falar_por_ana_maria_goncalves.php>. Acesso em: 03 de mar. 2017

_____. Carta Aberta ao Ziraldo. 18 de fevereiro de 2011. Disponível em: <http://www.idelberavelar.com/archives/2011/02/carta_aberta_ao_ziraldo_por_ana_maria_goncalves.php>. Acesso em: 03 de mar. 2017

LAJOLO, Marisa. Quem paga a música escolhe a dança? 2010. *IG*. Último Segundo. Disponível em: <<http://ultimosegundo.ig.com.br/educacao/artigo-quem-paga-a-musica-escolhe-a-danca/n1237819120574.html>>. Acesso em: 03 de mar. 2017

_____. Paratextos e contextos da obra infantil lobatiana: tia Nastácia em *Caçadas de Pedrinho*. 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0526-1.pdf>>. Acesso em: 03 de mar. 2017

LOBATO, Monteiro. *Caçadas de Pedrinho*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

_____. Negrinha. In: _____. *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1978.

_____. *A Barca de Gleyre*, vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1959.

_____. *A Barca de Gleyre*, vol. 2. São Paulo: Brasiliense, 1951.

MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: FTD, 1998.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Editora 34, 2000.

Notas

1 O trecho em que Lobato tece suas considerações sobre o “mulato” e o “mulatismo” – “feiura”, “disformidade”, “degenerescência”, “produtos instáveis”, “coisa residual” – já não aparece na edição de 1959 que aqui dispomos. Essa decisão editorial de cortar uma parte significativa (em extensão e quanto às ideias ali defendidas) da carta de 3 de fevereiro de 1908 revela, evidentemente, a tentativa de obliterar as convicções eugenistas de seu autor.

2 É sabido que o filósofo, aqui em estudo, não prescreve o modo pelo qual cada escritor deve elaborar sua escrita; todavia, ao longo do ensaio *Que é a literatura?* Sartre indica certos caminhos para a forma do romance, cujas nuances se aproximam daquilo que se convencionou chamar de romance moderno. Sob esse aspecto, vale conferir a nota 11 da terceira parte desse ensaio – “Situação do escritor em 1947” – pois é aí que o vemos elogiando a técnica romanesca utilizada pelo escritor irlandês James Joyce. Decerto, Sartre reconhece no estilo “[...] aquilo que determina o valor da prosa”. No entanto, ele também aponta que o estilo deve ser, no romance, “[...] uma força suave e insensível” (SARTRE, 2004, p. 22). Trata-se, portanto, de assegurar que na prosa a palavra é tomada como signo, isto é, a comunicação lhe é inerente.

3 Em depoimento disponível em: “A letra de ‘Feitiço da Vila’ é racista?”. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=JITbSJWLJJE>>. Acesso em: 03 de mar. 2017.

4 A esse respeito, vale conferir o artigo “O (não) engajamento em traduções da literatura afro-americana no Brasil: o caso de *Filho nativo*, de Richard Wright”, de Lauro Maia Amorim. Nesse artigo, o autor analisa três traduções dessa obra dirigidas ao público brasileiro. A primeira delas feita (curiosamente) por Monteiro Lobato, em 1941. Em linhas gerais, o romance tem como personagem principal um jovem negro da periferia de Chicago, Bigger Thomas, cujo comportamento

evidencia insubmissão às regras de segregação racial. Acusado de diversos crimes, Bigger Thomas passa parte do enredo tentando fugir de seus perseguidores. Interessa aqui observar, segundo Amorim, as opções tradutórias que levaram o escritor paulista a traduzir “he” por “o negro” mesmo em trechos em que não há personagens brancas em face das quais o termo “o negro” poderia funcionar como um recurso anafórico. É efetuando a referência do lugar do narrador como “não negro” (AMORIM, p. 249) que a voz recriada por Lobato se distancia de Bigger Thomas e, por isso mesmo, esfazela o sentido (e o elogio) que Sartre atribui à obra de Richard Wright, qual seja: uma prosa literária capaz de descrever “[...] negros e brancos vistos pelos olhos dos negros” (SARTRE, 2004, p. 62 – grifos do autor).

5 Embora em outro contexto, vale conferir os apontamentos que Sartre tece a respeito da relação existente entre o carrasco e a sua vítima (SARTRE, 2004, p. 161-2). Ou, a análise que faz, em *O ser e o nada*, da conduta sádica, onde se lê: “O sadismo é um esforço para encarnar o Outro pela violência [...]. Procura descobrir a carne por baixo da ação [...], o sádico recusa a própria carne, ao mesmo tempo em que dispõe de instrumentos para revelar à força sua carne ao Outro [...] por meio da dor” (SARTRE. *O ser e o nada*. Trad. Paulo Perdigão. 22ªed. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 496).

