



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

ANDRESSA DO NASCIMENTO

A PRESENÇA DO NEGRO NOS CONTOS “NEGRINHA” e
“BUGIO MOQUEADO”, DE MONTEIRO LOBATO: (re)
significando olhares



ARARAQUARA – S.P.
2017

ANDRESSA DO NASCIMENTO

**A PRESENÇA DO NEGRO NOS CONTOS “NEGRINHA” e
“BUGIO MOQUEADO”, DE MONTEIRO LOBATO: (re)
significando olhares**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Conselho de Curso de Letras,
da Faculdade de Ciências e Letras –
Unesp/Araraquara, como requisito para
obtenção do título de Bacharel em Letras.

**Orientadora: María Dolores Aybar
Ramírez**

**Co-orientadora: Tânia Mara Antonietti
Lopes**

ARARAQUARA – S.P.
2017

ANDRESSA DO NASCIMENTO

**A PRESENÇA DO NEGRO NOS CONTOS “NEGRINHA” e
“BUGIO MOQUEADO”, DE MONTEIRO LOBATO: (re)
significando olhares**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Conselho de Curso de Letras,
da Faculdade de Ciências e Letras –
Unesp/Araraquara, como requisito para
obtenção do título de Bacharel em Letras.

**Orientador: María Dolores Aybar
Ramírez**
**Co-orientadora: Tânia Mara Antonietti
Lopes**

Data da defesa/entrega: ___/___/___

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dra. María Dolores Aybar Ramírez
(UNESP)

Profa. Dra. Fabiane Renata Borsato
(UNESP)

Profa. Dra. Juliana Santini
(UNESP)

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus de Araraquara

do Nascimento, Andressa

A PRESENÇA DO NEGRO NOS CONTOS "NEGRINHA" E
"BUGIO MOQUEADO", DE MONTEIRO LOBATO: (re)
significando olhares / Andressa do Nascimento – 2017
52 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em
Letras) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de
Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras
(Campus Araraquara)

Orientador: Maria Dolores Aybar Ramirez

Coorientador: Tânia Mara Antonietti Lopes

1. Focalização narrativa. 2. Narrador. 3. Intervalo
social menor. 4. O negro na literatura. 5. Lobato,
Monteiro. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Àqueles que assim como eu acreditam que a literatura é um instrumento transformador da nossa realidade.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é resultado de muito esforço. Dúvidas, incertezas, pesquisas, conversas e incertezas (sim, de novo). Durante muito tempo pensei que não seria capaz de concluir esta pesquisa. Por isso, não poderia deixar de agradecer a todas as pessoas que me impulsionaram e me ajudaram a finalizar esta etapa da minha graduação.

Agradeço eternamente a Deus, por todas as oportunidades que Ele me deu desde que vim estudar em Araraquara. Meu intercâmbio, minhas amizades, meus estudos, todo o apoio das pessoas que amo e tudo que aprendi e conquistei até aqui só foram possíveis por intermédio dele.

Agradeço imensamente também a minha orientadora María Dolores Aybar (Lola) por todo carinho, receptividade e ensinamentos que me ofereceu quando eu mais precisei. Obrigada por me salvar nos momentos de desespero, foi uma honra poder aprender com você.

Agradeço a minha co-orientadora Tânia Mara Antonietti Lopes que me acolheu profundamente e me auxiliou de maneira tão amável para terminar este trabalho. Sem ela, nada disso seria possível.

Agradeço profundamente a todos os meus professores, especialmente as professoras Fabiane Borsato, Juliana Santini e Nildicéia Rocha pelos ensinamentos, carinho e apoio que me dedicaram durante todos os anos da graduação.

Agradeço a minha família, em especial ao meu pai Alécio, minha mãe Vina, meu irmão Alex e minhas irmãs Ana Clara e Angélica que me apoiaram sempre que possível e compartilharam das minhas aflições e alegrias ao longo desses cinco anos. O meu esforço e dedicação é para vocês. Eterna gratidão aos meus avós - Delmina e João- e a minha tia Leonilda que, preocupados com meus estudos, me impulsionaram sempre a dar o meu melhor e estiveram ao meu lado nos momentos mais importantes da minha vida.

Sou muito grata ao meu companheiro Éttore, que desde o primeiro ano da graduação me encorajou a correr atrás dos meus sonhos e esteve sempre presente, ouvindo minhas empolgações, frustrações e descobertas! Sempre paciente com minhas angústias e meus exageros, apoiando-me e fazendo com que eu percebesse que tudo daria certo

Sou muito grata aos meus amigos, em especial a Caroline que me apoiou desde o início e me amparou nos momentos mais desesperançosos da minha pesquisa, me animando a terminar este trabalho e a acreditar em mim mesma; também não posso

esquecer da enorme ajuda e força que me deram Gabriela Lima, Lígia Franciscatti, Vanessa, Iago, Paula, Néia, Letícia Tamanini, Letícia Araújo, Letícia Borges, Weslei, Leonardo, Isabeli, Andrieli, Ariane, Evelyn e todos os meus amigos de Matão que acompanharam de perto a minha trajetória e acreditaram que eu conseguiria. Obrigada pelos muitos momentos que vocês se doaram a fim de ouvir meus desabafos e de me auxiliar no que fosse necessário.

“A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar onde o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas a plenitude de sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo, lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza, vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. ”

(CANDIDO, 1976, p. 50)

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar, de uma perspectiva mista, literária e social, o enfoque narrativo dos contos “Negrinha” e “Bugio Moqueado” de Monteiro Lobato, presentes no livro *Negrinha* (1959). Baseando-nos em teorias oriundas da narratologia desenvolvidas pelos teóricos Gérard Genette, e no conceito de intervalo social menor, preconizado por Alfredo Bosi, buscamos observar como estas noções sobre narrador contribuem para as descrições das personagens do conto, criadas como forma alegóricas que tencionam uma representação ficcional de alguns estratos sociais no Brasil dos séculos XIX e XX.

PALAVRAS-CHAVE: *Focalização narrativa. Narrador. Intervalo social menor. O negro na literatura. Monteiro Lobato.*

ABSTRACT

The aim of this work is to analyze, from a mixed, social and literate perspective, the narrative approach of the short stories “Negrinha” (1920) and “Bugio Moqueado” (1925) from Monteiro Lobato, that are in the book *Negrinha* (1959). Based on the theories of narratology developed by Gerard Genette and on the Minor social gap theory recommended by Alfredo Bosi, we try to observe how these ideas about the narrator contribute to the character’s descriptions of the short story, created as allegories that intend a representation fictional of some social strata of Brazil of the 19th and 20th centuries.

KEYWORDS: *Narrative focus. Narrator. Minor social gap. The black people in the literature. Monteiro Lobato.*

Índice de figuras

Figura 1 - Conceito de Intervalo social menor dado por Bosi aplicado no conto “Negrinha” de Monteiro Lobato	27
Figura 2 - O intervalo social menor retratado no conto “Bugio Moqueado” (1925) de Monteiro Lobato	28
Figura 3 - Quadro Fascinação (1909) de Pedro José Pinto Peres	35

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 O MODERNISMO E A MODERNIDADE EM LOBATO	13
2 A SITUAÇÃO DO NEGRO NOS SÉCULOS XIX E XX NOS DOIS CONTOS DE LOBATO	16
3 MODO DE OLHAR: NARRADOR, FOCALIZAÇÃO NARRATIVA E DISCURSO EM MONTEIRO LOBATO	19
4 O INTERVALO SOCIAL MENOR: um jogo de poder entre as classes sociais	25
5 ANÁLISE DOS CONTOS	31
5.1 “Negrinha”	31
5.2 “Bugio Moqueado”	39
6 DE NEGRINHA A LEANDRO: semelhanças e diferenças	43
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48

INTRODUÇÃO

Um dos aspectos mais importantes no momento de se escrever uma obra é decidir como se contará a história. Na obra *O narrador* de Walter Benjamin (1994) ressalta-se a importância do papel do narrador na dinâmica social, uma vez que o narrador tem o poder de dar conselhos e opinar sobre a vida coletiva como um analista das histórias que compõem o acervo cultural de uma dada comunidade.

Em comunhão com essa ideia, este trabalho tem como objetivo analisar os contos do livro *Negrinha* (1920) de Monteiro Lobato, intitulados “Bugio Moqueado” e “Negrinha”, investigando como a focalização narrativa e o “olhar do narrador” pretendem denunciar as relações sociais presentes na sociedade brasileira da época. Baseando-nos nos conceitos da narratologia desenvolvidos por Gérard Genette bem como na teoria do intervalo social menor preconizada por Alfredo Bosi, buscamos observar como a eleição do narrador contribui para as descrições das personagens dos contos, criados como forma de alegoria de certos estratos sociais presentes na sociedade brasileira.

Vemos, nessa perspectiva híbrida, literária, mas também política e social escolhida, uma excelente oportunidade para retomar a discussão já iniciada pelas ciências humanas e mais concretamente, pelos estudos literários quando defrontados à temática da escravidão e do preconceito étnico. Teóricos da literatura como Antonio Candido tecem reflexões sobre a representação do negro em diversos suportes textuais. Esse mesmo teórico em *O direito à literatura*, de 1988, denuncia representações preconceituosas e estereotipadas de alguns grupos vulneráveis e paralelamente, percebe mudanças na imprensa brasileira daquele tempo: “[...] nas caricaturas de jornais e das revistas o esfarrapado e o negro não são mais tema predileto das piadas, porque a sociedade sentiu que eles podem ser um fator de rompimento do estado de coisas, e o temor é um dos caminhos para a compreensão”. (CANDIDO, 1988, p. 171).

Esta será a temática e a perspectiva que fundamentará todo o trabalho que, valendo-se de personagens negras de Monteiro Lobato, tentará evidenciar como a questão étnica na arte, assim como na imprensa até muito recentemente, pode criar, reforçar e perpetuar a ferida na pele do negro estigmatizado também no discurso literário. Em consonância com o pensamento de Candido, podemos afirmar que a literatura traz em si uma força grandiosa que motiva uma mudança social “mostrando que a preocupação com o que chamamos direitos humanos pode dar à literatura uma força insuspeitada. E

reciprocamente, que a literatura pode inculir em cada um de nós o sentimento de urgência de tais problemas”. (CANDIDO, 1988, p. 184).

Dessa perspectiva analisamos o texto “Negrinha” de Monteiro Lobato, conto de poucas páginas e muitas metáforas que desperta no leitor uma forte carga emotiva e trágica. Não é de se admirar que ainda hoje ele cause tanta polêmica com sua temática. Além disso, vale dizer que este conto foi eleito por Ítalo Moriconi como um dos *Cem melhores contos brasileiros do século*.

Negrinha, Leandro e Liduína são, *a priori*, personagens criados pela imaginação de Lobato, mas a carga emocional que despertam pode originar-se no reconhecimento do leitor de uma situação social que vai para além da ficção. Assim, quando nos deparamos com essas personagens e as diversas humilhações e maus tratos pelos quais elas passam, percebemos que há, na sociedade brasileira do século XX, e ainda do XXI, um preconceito cristalizado que percorre diferentes discursos que atingem a personagem e a pessoa que está sujeita às contingências de uma condição social subalterna. Essa perspectiva teórica vai se fortalecendo a partir dos estudos culturais de gênero e neocolônias aplicados à literatura e se afiança entre finais do século XX e inícios do século XXI com legislações que promovem a igualdade e inclusão de grupos vulneráveis e a procura, por parte dos estudiosos, no texto ficcional, das vozes silenciadas na história oficial.

Estuda-se a figura do negro em Machado de Assis ou em Monteiro Lobato e dessa perspectiva, Marisa Lajolo (1998, p. 1) defende que

[...] discutir a representação do negro na obra de Monteiro Lobato, além de contribuir para um conhecimento maior deste grande escritor brasileiro, pode renovar os olhares com que se olham os sempre delicados laços que enlaçam literatura e sociedade, história e literatura e similares binômios que tentam dar conta do que, na página literária, fica entre seu aquém e seu além.

Deve-se aproveitar a ocasião para renovar o olhar dos críticos brasileiros sobre a obra de Lobato, (re) significando-a e rerepresentando-a como uma obra crítica e defensora dos direitos humanos.

Para além das análises sócio literária, desejamos que este trabalho possa contribuir para a ampliação do respeito ao próximo e para o entendimento do mundo, pois, assim como Candido (1988, p. 180), acreditamos que “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”. Logo, esperamos que a literatura provoque um

despertar de consciência e conseqüentemente, transforme o universo ao nosso redor. Afinal, todos temos direito à vida, à liberdade e à literatura.

1 O MODERNISMO E A MODERNIDADE EM LOBATO

José Bento Renato Monteiro Lobato, escritor e editor brasileiro nascido no interior da região central de São Paulo, foi um dos mais influentes escritores da literatura infanto-juvenil no Brasil durante o século XX. Monteiro Lobato conquistou seu espaço na esfera de escritores políticos e publicou numerosos contos, artigos e críticas, sendo um dos críticos mais brutais da reverenciada Semana de Arte Moderna em 1922.

Monteiro Lobato é considerado um escritor pré-modernista por muitos teóricos brasileiros, entre eles, Alfredo Bosi, que apresenta duas maneiras diferentes de se compreender o Modernismo, levando em consideração questões como a linguagem (estética) e a da mimese (ética).

Creio que se pode chamar de pré-modernista (no sentido forte de premonição dos temas vivos em 22) tudo que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social. [...] Se por Modernismo se entende exclusivamente uma ruptura com os códigos literários do primeiro vinteno, então não houve, em rigor, nenhum escritor pré-modernista. Se por Modernismo se entende algo mais que um conjunto de experiências de linguagem; se a literatura que se escreveu por seu signo representou também uma crítica global a suas estruturas mentais das velhas gerações e um esforço por penetrar mais profundamente na realidade brasileira, então houve no primeiro vinteno exemplos provatórios de inconformismo cultural e foram escritores pré-modernistas. (BOSI, 1999, p. 352, grifos do autor).

A afirmação dos novos ideais estéticos do Modernismo não se produziu de repente, pois enquanto a Europa se preparava para a Primeira Guerra Mundial, o Brasil estava na chamada política “café com leite”, na qual os grandes proprietários de terra ou fazendeiros do café dominavam a economia. A classe consumidora começava a se desenvolver e, portanto, era necessário que as tecnologias europeias do século XX chegassem ao novo continente. Desse modo, muitos jovens foram enviados à Europa para estudar e dentre eles, destacavam-se alguns escritores brasileiros que traziam do velho continente notícias de uma literatura em crise juntamente com novos movimentos artísticos que desabrochavam na época. Exemplo disso foi Oswald de Andrade, que conheceu em Paris o *Futurismo* de Marinetti e tantas outras correntes artísticas.

Assim, surge, anteriormente estes fatos, a literatura Pré-Modernista, que se configura entre a última década do século XIX até as duas primeiras do século XX, sendo marcada por um intenso diálogo entre as artes e a realidade nacional do Brasil. Vanessa Xavier (apud Santos e Ângelo, 2012, sem paginação) destaca que, apesar dos novos ares modernos refletidos da Semana de Arte Moderna de 1922, a literatura naquele período ainda possuía vestígios do Naturalismo e do Realismo, pois “tinha o compromisso de narrar e explicar a natureza, o homem, a cultura e suas próprias nações”, visão segundo a qual a literatura, por meio da palavra, inova por meio de tantas experimentações e inovações, a fim de encontrar uma identidade brasileira.

O Pré-Modernismo brasileiro, entretanto, não é considerado por alguns autores como uma escola literária, porque não há efetivamente um grupo de escritores que compartilhem de uma mesma linha temática ou características literárias que definam seu modo de pensar e se expressar; todavia, artistas como Euclides da Cunha, Lima Barreto, Augusto dos Anjos, assim como Lobato ansiavam por romper com aquilo que vinha sendo produzido (Realismo/Naturalismo) no Brasil e almejavam realizar algo novo, como as vanguardas europeias, por exemplo. Desta forma, surge entre tais autores obras críticas engajadas, cujo foco era a análise sociológica e psicológica do sertanejo e do sertão brasileiro.

Sabe-se então que entre um movimento artístico e outro há sempre um período de transição, visto que uma mudança, salvo algumas exceções, não ocorre abruptamente. Assim, o título de pré-modernistas se deu principalmente por suas preocupações com a realidade social do Brasil. Isso significa que embora autores como Euclides da Cunha e Monteiro Lobato já tentassem inovar a literatura com temas sociais e nacionais, não haviam conseguido revolucionar de fato na forma e no conteúdo, pois algumas de suas obras ainda eram realistas, afinal o Modernismo (1922-1930 mais ou menos) repousava entre o Realismo/Naturalismo (1902) e o Modernismo (1922). De acordo com Bosi (1936, p. 343-344, grifos do autor),

Caberia ao romance de Lima Barreto e de Graça Aranha, ao largo ensaio social de Euclides, Alberto Tôrres, Oliveira Viana e Manuel Bonfim, e à vivência de Monteiro Lobato o papel histórico de mover as águas estagnadas da *belle époque*, revelando, antes dos modernistas, as tensões que sofria a vida nacional.

Marisa Lajolo em seu texto *A modernidade em Monteiro Lobato* (1982) vai de encontro às palavras de Bosi quando afirma que a inserção de Lobato na literatura brasileira ultrapassa nomenclaturas e se dá num nível mais complexo, e acrescenta que é imprescindível recordar que além de escritor, Lobato foi também editor. Ao fundar a editora “Monteiro Lobato & Cia” ele popularizou a comercialização de livros brasileiros no Brasil. Portanto, a modernidade no autor não estaria presente apenas “na reflexão e engajamento de seus textos”, mas também na atitude pioneira de Lobato para a veiculação de livros no país: “parece possível, então, discutir a modernidade em Lobato e seu papel renovador de nossa literatura a partir da modernização que ele imprimiu ao **modo de produção** literária da literatura brasileira.” (LAJOLO, 1982, P. 17, grifos da autora).

Compreendendo então que Monteiro Lobato é, sob estas perspectivas, pré-modernista e moderno a seu tempo, pretende-se observar de que modo essas questões incidem na construção do narrador nos contos “Negrinha” e “Bugio Moqueado”.

A metodologia para as análises se estruturará na observação e classificação do narrador com base nas teorias de Genette (1972; 1995), juntamente a análise teórica de Alfredo Bosi (1999) postas em diálogo com a história e a sociedade brasileiras em consonância com a temporalidade dos textos. Partindo dessas análises, pretendemos averiguar, principalmente, como Lobato utilizou essas ferramentas literárias para desmascarar a realidade anterior à da sociedade do século XX, mas que permanece com ela, e a crítica implícita às atitudes da burguesia da época nesses contos.

2 A SITUAÇÃO DO NEGRO NOS SÉCULOS XIX E XX NOS DOIS CONTOS DE LOBATO

Negrinha situa-se temporalmente nos anos iniciais do século XX, marcados por dois fatos históricos que aconteceram ao final do século XIX: a abolição da escravidão (1888) e a proclamação da república (1889). No que tange à primeira questão, central para nosso trabalho, sabemos que embora os negros tivessem sido libertos somente após 1888, o movimento antiescravagista vinha tomando forças muito antes desta data:

Um aspecto da literatura mundial a que naturalmente o Brasil se filiou foi o movimento anti-escravagista que se desenvolveu a partir do iluminismo e da Revolução francesa. Embora os escravos não tenham sido libertados até 1888, o movimento pela abolição teve raízes muito antigas no Brasil. A luta estava intimamente associada com outras forças políticas peculiares ao país, como por exemplo, controvérsias sobre qual a melhor forma de governo, império ou república. (RABASSA,1965, p. 85).

Malgrado esse longo processo, de acordo com James Santos e Thiago Ângelo (2012), o período pós escravista representou poucas mudanças para os negros, visto que a vida dos escravos libertos continuou difícil, pois eles permaneciam atados a um sistema que não oferecia oportunidades de construir uma vida digna e independente de seus antigos senhores.

Essa situação histórica incide diretamente na literatura e pode-se dizer que a lei abolicionista gerou uma forte vontade de expressão entre muitos escritores que, através de artigos em revistas e relatórios, lançavam mão de suas opiniões e ideias acerca da escravidão.

Sayers (1958, p. 158), não obstante, enfatiza que naquele mesmo após quase um século da abolição dos escravos a figura do negro na literatura ainda continuava marginalizada.

Houve, pois, um surto de sentimento antiescravista nos começos do século XIX, que se exprime em relatórios oficiais e artigos de revistas. Entretanto, como indivíduo, o negro apareceu muito pouco na literatura de ficção, embora tanto no verso quanto na prosa certos tipos comecem a se delinear, especialmente os do negro nobre, do escravo sofredor e do escravo fiel.

A posição secundária do negro na literatura coincidia com a perpetuação de um regime de pseudoescravidão em que os escravos libertados seguiam vivendo nas casas de

seus donos, sob regimes de trabalho semelhantes ao período da escravidão ou migravam para o Rio de Janeiro, onde se aglomeravam em casas extremamente humildes e de difícil acesso, sem nenhuma infraestrutura urbana - agrupamentos estes que mais tarde se converteriam nas grandes favelas brasileiras. Portanto, segundo Santos e Ângelo (2012, não paginado), a prometida abolição da escravidão, juntamente com as propostas republicanas que visavam o progresso social, tornaram-se política e socialmente uma falácia ao longo das décadas seguintes. A miséria, o analfabetismo, a escravidão e a discriminação social do negro muito pouco se alteraram.

Pesquisando a presença e a natureza do negro na literatura brasileira, deparamo-nos com o pensamento de Gregory Rabassa (1965, p. 99) que afirma que,

Na literatura produzida no Brasil até 1888, o negro apareceu em papéis diversos sob ângulos diferentes. Os primeiros escritos geralmente incluíam polêmicas contra ou a favor da escravidão, corrente que iria contribuir com obras até a abolição e, mesmo depois disso, em retrospectos. Como pessoa, o negro foi descrito como quase tudo cabível na escala humana de interpretação: uma figura semelhante a feras que servia apenas para o trabalho pesado, um selvagem em que não se pode confiar [...] um pobre ser humano rebaixado em seus anseios justos devido a uma instituição iníqua [...].

Pode-se inferir então que a figura do negro, durante muito tempo na literatura brasileira, esteve condicionada a uma linguagem que diminuía essas personagens, refletindo, em maior ou menor grau, o racismo que imperava na sociedade e na política brasileira. Essa presença, além de marcada pelo preconceito, foi tardia, pois, como afirma Rabassa (1965), foi apenas depois de 1888 que o negro começou a ganhar “destaque” na literatura brasileira. Mesmo após essa data, o negro aparece na ficção como uma personagem secundária que exerce papéis igualmente secundários, subordinados, tal qual o escravo liberto na história do Brasil, ainda humilhado pelos senhores escravagistas e pela sociedade. O negro na ficção assim como o negro fora dela continuava, pois, subjugado pela oligarquia rural, o coronelismo, o mandonismo, a violência e o autoritarismo, instituições e atitudes que sustentavam a República no início do século XX por trás de uma máscara desenvolvimentista que defendia o progresso.

Publicada em 1920, a obra homônima do conto *Negrinha*, de Monteiro Lobato, reúne vários textos que introduzem personagens negras, fato que pode deflagrar a visão do autor sobre o caboclo, o escravo, os proprietários de terras e os brancos escravagistas. Muitos contos da obra podem ser considerados grandes experimentações da linguagem dramática e cinematográfica utilizadas pelo autor no embate experimentalista do tempo

de sua escrita, fato que se discutirá posteriormente. Tal recurso confere maior velocidade e dinamismo à leitura das narrativas.

As personagens retratadas nos vinte e dois contos da obra de Lobato são, essencialmente, caricaturais, tipos fixos facilmente reconhecíveis pela preconceituosa sociedade brasileira a princípios do século XX, como o patrão fazendeiro, o proprietário de terras, em contraposição ao escravo negro recém liberto, ou mesmo o caipira, retratado na figura de Jeca Tatú. Através deles, Lobato tentaria, aparentemente, desnudar e denunciar as dificuldades de uma sociedade patriarcal e antiabolicionista, já com o fim da escravidão.

Segundo Edgard Cavalheiro, renomado crítico de Lobato, “[...] em *Negrinha*, temos um Lobato dotado de “maior soma de sensibilidade romanesca e até pateticismo lacrimajante [...]” (CAVALHEIRO, 1956, p. 29) e acrescenta que nessa obra, não se observa nenhum azedume ou sarcasmo no autor, pois todos os contos são dramáticos, tais como: “Negrinha”, “Bugio Moqueado”, “Conto de natal”, “Fitas da vida”, entre outros, produzidos na época de *Urupês*, antes de Lobato tornar-se “um homem de Letras”.

No entanto, os contos presentes na obra de Lobato apontam para um sistema que, mesmo depois de seu fim, ainda resiste entre as paredes ocultas dos casarões dos grandes senhores. Muitos escravos alforriados não conseguiram realmente libertar-se porque não tinham destino certo, tampouco sabiam ler e escrever e as atividades laborais que conheciam os conduziam de volta para a servidão. Segundo Freitas e Sousa (2005, p. 2, grifos nossos),

De *Urupês* e *Negrinha*, criaturas horrendas, más e repulsivas, **negros abandonados à própria sorte** e famílias em descompasso com o progresso saem das brenhas das matas, de casarões misteriosos ou de casinhas decadentes, para compor um cenário pantanoso e trágico que metaforiza o Brasil do início do século passado e representa o ficcionista engenhoso que foi Monteiro Lobato.

Além disso, nota-se em *Negrinha*, Leandro e Liduína, entre outras tantas personagens desta obra, a falta de opção e escolha para seguir com suas vidas mesmo após a abolição da escravatura.

Sancionada em 13 de maio de 1888 pela princesa Isabel, a Lei Áurea decretava o fim da escravidão no Brasil. A lei recolhia uma situação social em processo, pois, nessa mesma época, a escravidão estava em decadência como sistema econômico e o contingente de escravos era menor que o de negros livres e alforriados, pois o trabalho

assalariado já existia e o Império estava sob a pressão dos movimentos abolicionistas internacionais e nacionais.

Percebe-se que as maldades e humilhações que sofrem as personagens principais dos contos examinados podem parecer muito pequenas quando comparadas à dura realidade enfrentada por Leandro, negro escravo que após ser morto por excesso de chibatada, é cortado e servido como jantar à mulher do coronel Teotonio, do Tremendal. Outro exemplo das crueldades históricas dos brancos naquele Brasil é Liduína, escrava mucama de sinhazinha, que após ser descoberta como cúmplice de um romance entre sinhá e um branco “escravo” é morta no tronco, entre os risos do coronel e os gritos de desespero de sua mãe. Já na ficção, tem-se, dentre as vinte e duas narrativas, ao menos seis delas que narram o destino dos negros escravos, antes e depois da Lei Áurea.

Tais humilhações e crueldades são deflagradas por meio da voz narrativa. Portanto, é a voz do narrador que dá sustentabilidade aos fatos narrados e é por meio do seu “olhar”, dos recortes e focalizações que ele propõe ao leitor que este consegue conhecer as personagens e compreender a história. O narrador é o ponto crucial para o desenvolvimento da narrativa e por esse motivo, impõe-se um estudo mais profundo dessa instância narrativa no nosso trabalho.

3 MODO DE OLHAR: MODO DE OLHAR: NARRADOR, FOCALIZAÇÃO NARRATIVA E DISCURSO EM MONTEIRO LOBATO

O contador de histórias é tão antigo quanto a atividade narrativa do ser humano. Platão e Aristóteles foram os primeiros pensadores a refletir sobre as formas de narrar no Ocidente, levando em consideração a representação da realidade e os efeitos exercidos pelas obras sobre os ouvintes ou leitores.

Séculos depois dos pioneiros do estudo da narrativa na era moderna, surge Walter Benjamin que nos presenteia com seu pensamento esclarecedor acerca da força e da resistência que uma narrativa pode conter quando transmitida por um narrador que absorve a vida alheia e lança mão dos fatos que o circundam:

Ela [a narrativa] não está interessada em transmitir “o puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se

imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Desse modo, o narrador benjaminiano é o responsável por reavivar a narrativa, dar-lhe forma e conteúdo, apresentar fatos vividos ou ouvidos e revelar o que talvez não seria possível depreender apenas por meio das ações e da voz dos personagens. Podemos relacionar o pensamento de Benjamin às palavras de Candido, uma vez que este declara que

[...] de fato em literatura uma mensagem ética, política, religiosa ou mais geralmente social só tem eficiência quando for reduzida a estrutura literária, a forma ordenadora. Tais mensagens são válidas como quaisquer outras, e não podem ser proscritas; mas a sua validade depende da forma que lhes dá existência como um certo tipo de objeto. (CANDIDO, 1988, p. 181).

Em seu texto *O foco narrativo*, Ligia Chiappini (1985, p. 13) afirma que para Henry James (um dos maiores teóricos e romancista do século XX), o ideal em uma narrativa é que o narrador consiga ser tão discreto a ponto de contar e mostrar o que deseja de modo equilibrado, dando a impressão ao leitor de “que a história se conta a si própria, de preferência, alojando-se na mente de uma personagem que faça o papel refletor de suas ideias”.

O teórico francês Gérard Genette (1972, p. 243) reflete a respeito do modo de contar a história e conclui que “a eleição do romancista não se dá entre as formas gramaticais, mas entre duas atitudes narrativas (cujas formas gramaticais apenas são uma consequência mecânica): fazer contar a história por um de seus ‘personagens’ ou por um narrador alheio a esta história”.

Deste modo, Genette desenvolve em seus textos *Figures III* (1972) e *Discurso da Narrativa* (1995) estudos acerca da natureza do narrador e apresenta três tipos principais de narradores: *narrador autodiegético*, *homodiegético* e *extradiegético*. O *autodiegético* não necessita de uma onisciência para contar a história, visto que ele mesmo é “autor” daquilo que diz e também é personagem central daquela. Ele narra de um “centro fixo, limitado, uma vez que só consegue ter acesso aos seus próprios pensamentos, percepções e sentimentos”. (LEITE, 1985, p. 43).

Isso também ocorre com o narrador *homodiegético* que, fazendo parte direta ou indiretamente, como testemunha e personagem da história, não necessita de uma mediação exterior. Como personagem secundária, ele “pode observar, desde dentro, os

acontecimentos e, portanto, dá-los ao leitor de um modo mais direto e verossímil”. (LEITE, 1985, p. 37).

Genette (1972) defende que o narrador *heterodiegético* é “alheio à história” é um narrador ausente, não participante, pois narra a história do outro. Segundo Genette (1972, p. 244), essa terminologia remete a um narrador que “não fazendo parte da história, a narra” como ocorre também na *Iliada*, com a narração de Homero.

Também o narrador *extradiegético* é responsável por observar, descrever e explicar ao leitor o que se passa na história, no entanto, esse narrador não tem acesso aos pensamentos e sentimentos dos personagens, pois vê e conta a história de uma certa distância espaço-temporal, de um ângulo exterior.

O narrador de “Negrinha”, ainda que esteja observando do lado de fora da história, consegue desnudar os pensamentos, desejos, sentimentos das personagens. Em relação a isso, Beth Brait (1985, p. 55) declara que

[...] a apresentação da personagem por um narrador que está fora da história é um recurso muito antigo e muito eficaz, dependendo da habilidade do escritor que o maneja. Num certo sentido, é um artifício primeiro, uma manifestação quase espontânea da tentativa de criar uma história que deve ganhar credibilidade do leitor [...]

O fato da narrativa de Monteiro Lobato ser escrita por um narrador extradiegético e heterodiegético pode ter relação com a caracterização física e psicológica que o narrador deseja passar de Negrinha assim como com a distância emocional que o narrador pretende transmitir. Essa distância, na narrativa “Negrinha”, parece, malgrada a escolha de um narrador extradiegético, muito curta. O narrador não parece estar inserido na diegese, mas parece envolvido emocionalmente com as personagens da história que narra, porque deixa transparecer os sentimentos da menina por meio do discurso indireto livre.

Assim, Negrinha é construída como uma menina órfã, adotada por uma senhora cruel que a maltrata e humilha. A personagem encontra-se encurralada, sem possuir expressão ou forças para mostrar suas ideias, seus sentimentos. Logo, a utilização de um narrador observador auxilia para que o leitor possa enxergar, de maneira ampla, essa personagem solitária. Este recurso é pertinente porque aponta para a verossimilhança interna do conto. Por outro lado, a utilização de um narrador que mostra empatia com as personagens que ele mesmo introduz visa o encurtamento da distância emocional entre o narrador e essas personagens assim como entre o leitor e essas mesmas personagens.

Em alguns fragmentos do conto nota-se essa atitude da voz narrativa “[...] Ótima, a D. Inácia. Mas não admitia choro de criança. Ai! Punha-lhe os nervos em carne viva.”

(LOBATO, 1959, p. 3); “[...] mas abriu a boca: a sinhá ria-se também ... Quê? Pois não era um crime brincar???” Estaria tudo mudado e findo o seu inferno – e aberto o céu?!”; [...] “Ao percebê-la na sala, Negrinha tremera, passando-lhe num relance pela cabeça a imagem do ovo quente, e hipóteses de castigos piores ainda ...” (LOBATO, 1959, p. 8).

Lançando mão do discurso indireto livre o narrador não somente aproxima o leitor de suas personagens como também caracteriza a *focalização narrativa*, que segundo Genette, compreende *o ponto de vista*, a percepção do narrador.

Assim, Genette (1995) propõe uma nova tipologia de focalização: a primeira possibilidade é a narrativa *não focalizada ou de focalização zero*, na qual o ponto de vista do narrador supera o da personagem (narrador > personagem) da teoria do conhecimento de Todorov e a “visão por trás” de Pouillon.

A segunda é a narrativa de *focalização interna* que pode ser subdivida em *fixa*, na qual “quase nunca abandonamos o ponto de vista de um personagem” (GENETTE, 1995, p. 187); *variável*, como em *Madame Bovary* de Flaubert “em que a personagem focal começa por Charles, depois Emma, depois Charles de novo” (GENETTE, 1995, p. 187- 188), ou seja, o percepção da narrativa se alterna conforme cada personagem (narrador = personagem); por fim, a *múltipla* “onde o mesmo acontecimento pode ser visto várias vezes segundo o ponto de vista de várias personagens”. (GENETTE, 1995, p. 188).

O terceiro e último tipo compreende a *focalização externa* “onde o herói age à nossa frente sem que alguma vez sejamos admitidos ao conhecimento de seus pensamentos ou sentimentos [...]” (GENETTE, 1995, p. 188), diferentemente da primeira possibilidade, nesta o narrador revela o mínimo sobre a personagem (narrador < personagem).

Ademais desse jogo de retirada de empatia, mas também de retirada de máscaras através da focalização narrativa, nota-se que no conto o narrador lança mão também das três formas do discurso, apontadas novamente por Genette (1972): 1) o discurso direto; 2) discurso indireto; 3) discurso indireto livre. O primeiro caracteriza-se como sendo a própria fala do personagem, constantemente marcada pelo uso do travessão ou da aspas; o segundo discurso, entretanto, é composto pela voz do narrador, ou seja, pelo momento em que este toma as rédeas da história, mostrando o seu ponto de vista diante dos acontecimentos; por último, o discurso indireto livre é aquele em que as palavras ou pensamentos do personagem se mesclam (se confundem) com o discurso indireto (do

narrador), sem que o narrador marque textualmente sua medição, geralmente neste tipo de discurso, o leitor não consegue distinguir quem fala, personagem ou narrador.

Tais categorias e nomenclaturas de Genette contribuíram de maneira decisiva para a literatura mundial, uma vez que inovou o olhar sobre os tipos de narradores e a focalização narrativa, dando foco sobretudo à tríade tempo, modo e voz narrativa.

É evidente que mesmo sendo exterior à história, o narrador presente em “Negrinha” é extradiegético e heterodiegético, mas de certo modo, apresenta a onisciência do romance realista tradicional no sentido de que ele tudo sabe e vê, conhece a fundo os sentimentos da “pobre alma” de Negrinha e revela as maldades e hipocrisia de Dona Inácia, que atingem a personagem pela qual ele sente maior empatia.

Percebe-se então que através da focalização zero, o narrador de “Negrinha” vai frequentemente, desvendando o interior das personagens, ou seja, consegue mostrar ao leitor o porquê de a pequenina guardar tanto medo de Dona Inácia. Esta, paradoxalmente e por sua vez, é apresentada no início da história como “[...] excelente senhora, ótima patroa, virtuosa dama, ‘santa’, dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral”. (LOBATO, 1959, p. 3). Sob os esclarecimentos de Fabília Aparecida Rocha de Carvalho (2001, p. 124), podemos inferir que a ironia esteja na origem do paradoxo:

Em Negrinha temos uma personagem do regime livre, ou seja, após a abolição, cuja senhora não se conformava por não poder mais infligir castigos como os que são descritos com um tom irônico pelo narrador. Aliás, nesse conto predomina o tom de ironia, que demonstra que o narrador tinha uma posição em relação aos atos escabrosos ocorridos durante e após a escravidão e que não concordava com eles.

A denúncia feita pelo narrador lobatiano por meio da ironia é muito parecida à que faz um dos mais renomados autores brasileiros, Machado de Assis. Em outras palavras, para além das aparências há algo obscuro e misterioso dentro de cada personagem, que vai sendo revelado pouco a pouco ao leitor. Bosi (1999, p. 10), em seu estudo *O enigma do olhar* expressa que

O olhar tem a vantagem de ser móvel [...]. O olhar é ora abrangente, ora incisivo. O olhar é ora cognitivo e, no limite, definidor, ora é emotivo ou passional. O olho que perscruta e quer saber objetivamente das coisas, pode ser também o olho que ri ou chora, ama ou detesta, admira ou despreza. Quem diz olhar diz, implicitamente, tanto inteligência quanto sentimento.

Assim, nota-se que o narrador parte de uma apresentação geral e externa das personagens: “Negrinha era uma pobre órfã de sete anos. Preta??? Não. Fusca, mulatinha escura, de cabelos roços e olhos assustados” *versus* “excelente senhora, a patroa. Gorda, rica, dona do mundo, amimada pelos padres, com lugar certo na igreja e camarote de luxo no céu...” (LOBATO, 1959, p. 3) para depois desmascará-las, revelando ao leitor o que cada personagem realmente leva dentro de si “[...] a excelente D. Inácia era mestra na arte de judiar de crianças. Vinha da escravidão, fora senhora de escravos e daquelas ferozes [...] nunca se afizera ao regímen novo [...]”. (LOBATO, 1959, p. 5).

À medida que o leitor descobre as atrocidades cometidas por D. Inácia, ele também vai aproximando-se e simpatizando com a figura da pobre menina. Assim também ocorre com o narrador, que sem julgar ou fazer críticas diretas ao comportamento da “patroa” permanece ao lado da órfã e revela a face sombria de D. Inácia por meio do adjetivo “santa” utilizado ironicamente. O autor destaca o adjetivo por meio do itálico, ressaltando o caráter autoritário e desumano da boa senhora “[...] Certo dezembro vieram passar as férias com *Santa* Inácia duas sobrinhas suas [...]”. (LOBATO, 1959, p.7).

É importante ressaltar que o discurso indireto livre é um dos recursos utilizados para que o leitor conheça a fundo Negrinha, pois é exatamente nos momentos de confusão entre a fala do narrador e da personagem que Negrinha expõe, por meio do narrador, seus temores e tristezas, descobertas e encantos “[...] e o tempo corria. O relógio batia uma, duas, três, quatro, cinco horas – um cuco tão engraçadinho! Era seu divertimento vê-lo abrir a janela e cantar [...]” (LOBATO, 1959, p. 4) / “Brincar! Como seria bom brincar! Refletiu com suas lágrimas” (LOBATO, 1959, p. 8) “Que maravilha! Um cavalo de rodas! E mais... Que é aquilo? Uma criancinha de cabelos amarelos... que fala papa... que dorme[...]” (LOBATO, 1959, p. 9) / “Acalentara dias seguidos, a linda boneca loura, tão boa, tão quieta, a dizer papá e a cerrar os olhos para dormir[...]” (LOBATO, 1959, p. 11).

Segundo Candido (1988), esse papel crítico e social do narrador é algo intencional, uma vez que ele tenta, por meio de artimanhas literárias, explicitar seu pensamento e conseqüentemente, provocar sentimentos no receptor/leitor. Segundo o crítico,

[...] 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. [...] Nestes casos a literatura satisfaz, em outro nível, à necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posições em face deles”. (CANDIDO, 1988, p. 180).

Assim, também aclara a discussão com seu pensamento, Bosi (2007, p. 12) que acredita que a ideologia do romancista pode interferir, por vezes, na narrativa, uma vez que o autor está imerso em um determinado meio social, com distintas ideologias.

Valores culturais e estilos de pensar configuram a visão de mundo do romancista, e esta pode ora coincidir com a ideologia do seu meio, ora afastar-se dela e julgá-la. Objeto do olhar e modo de ver são fenômenos de qualidade diversa; é o segundo que dá forma e sentido ao primeiro.

Quando se coloca em diálogo o pensamento dos dois críticos, pode-se inferir que o “olho” que observa Dona Inácia é o mesmo que analisa Negrinha, porém o que se modifica visivelmente é a maneira de olhar, ou seja, o modo como o narrador apresenta ambas as personagens e como ele vai desnudando cada uma delas. É o modo de ver que dá forma e sentido ao olhar.

4 O INTERVALO SOCIAL MENOR: um jogo de poder entre as classes sociais

Alfredo Bosi, em *O Enigma do olhar* (2007) discute as diferenças entre as relações sociais que se estabelecem em diversos níveis (social, econômico, cultural, etc.), podendo ser facilmente observadas nos contos e romances como *Quincas Borba* de Machado de Assis; “O alienista”, do mesmo autor e “A hora e vez de Augusto Matraga” de Guimarães Rosa, entre outros.

A essas diferenças sociais o crítico literário dá o título de *assimetrias sociais*, pois na medida em que se toma conhecimento dos personagens, nota-se que entre eles há uma distância social, que por vezes é “aparentemente diminuída” na sociedade. É como se fosse possível avistar os personagens em uma escada, onde cada um ocupa um degrau que representa a esfera social da qual ele faz parte.

A respeito disso Bosi desenvolve sua tese ao observar e analisar alguns contos de Machado, porém, tal tese pode ser também utilizada na análise dos contos “Negrinha” e “Bugio Moqueado” de Lobato. Assim, o crítico (2007, p. 153-154) destaca que

[...] quem percorre a narrativa de Machado, que cobre a vida do Rio dos meados do século XIX, reconhece a teia de relações sociais, quer intrafamiliares (na acepção ampla de parentesco, compadrio e agregação), quer da vizinhança, profissão e vida pública entre pares ou entre pessoas situadas em níveis distintos. E o que salta à vista no

desenho dessa teia? *Relações assimétricas* compõem a maioria dos enredos machadianos; e levando em conta a dimensão subjetiva da assimetria, pode-se afirmar que esta se encontra em toda parte e dentro de cada personagem. A experiência do gradiente social é aqui fundamental [...] Olhando de perto, vê-se que nesse contexto de diferenças predomina o tratamento do *intervalo social menor*. Daí a presença apenas discreta do par de extremos senhor-escravo, mas a frequência significativa do par senhor-agregado, bem como a singular ocorrência do par forro-escravo o que acusa a violência real das interações mal dissimuladas pela distância aparentemente diminuída.

O processo de relações assimétricas foi observado por Bosi primeiramente na obra *Quincas Borba* (1891) de Machado de Assis, no momento em que o narrador da história declara que “[...] tão certo é que a paisagem depende do ponto de vista, e que o melhor modo de apreciar o chicote é ter-lhe o cabo na mão” (ASSIS, 1994, p. 14). Em outras palavras, o narrador afirma que a paisagem que o leitor vê (paisagem aqui tomado como uma metáfora para o contexto da história) depende do ponto de vista (principalmente da perspectiva do narrador, o qual já comentamos), e que a personagem que toma o chicote em suas mãos aprecia a vista melhor que ninguém.

Deste modo, pode-se transportar a análise de Bosi ao romance de Machado, e mais concretamente, para o conto “Negrinha”, no qual torna-se evidente a metáfora, pois é Dona Inácia que está em uma escala maior da pirâmide social e econômica, portanto, é ela quem segura o chicote e possui uma vista privilegiada sobre Negrinha e os demais personagens. A menina pobre, ao contrário da patroa, encontra-se no último degrau da escada, no extremo inferior do par “senhor-escravo” apontado pelo crítico.

Partindo da citação de Bosi, percebe-se que o autor desenvolve então um operador de leitura nomeado *Intervalo social menor*, o que caracteriza uma leitura dos personagens em seus mais variados níveis de poder. Se imaginarmos a posição que cada personagem do conto preenche na escada, visualiza-se um quadro assim:

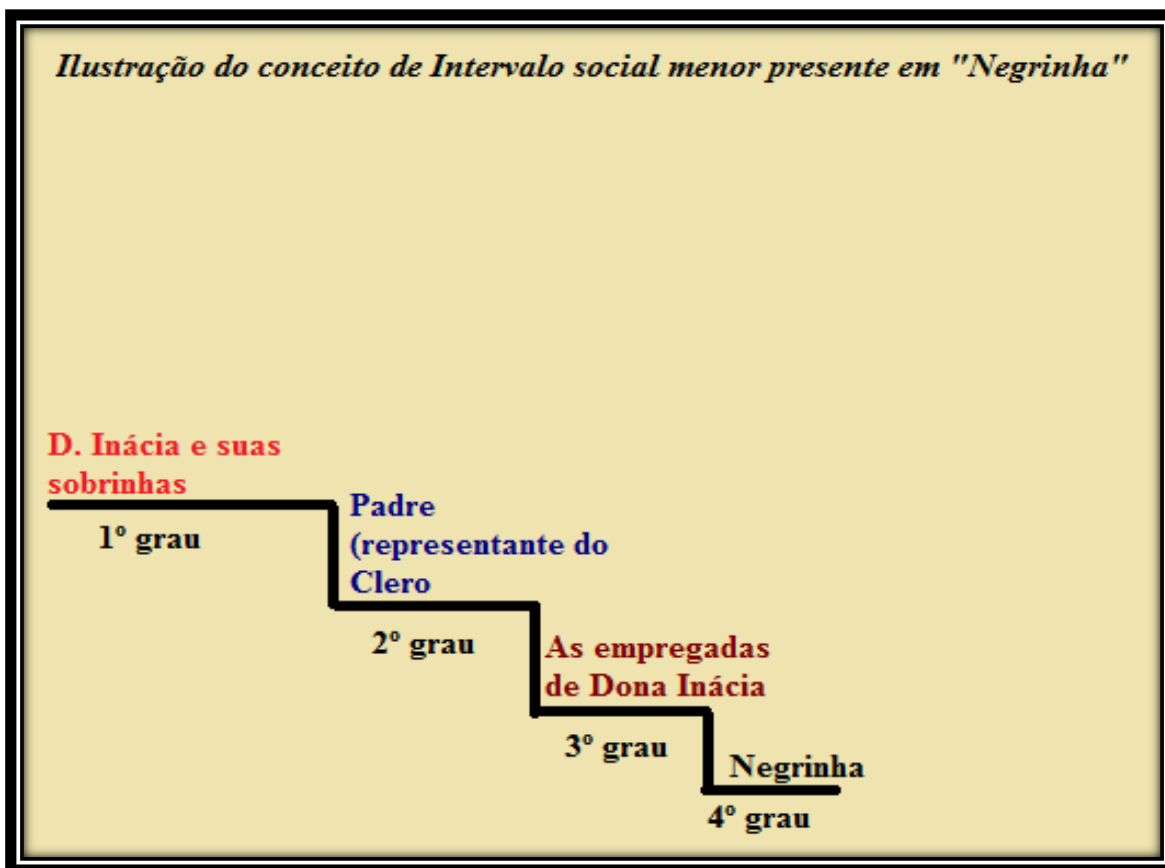


Figura 1: Conceito de Intervalo social menor dado por Bosi e aplicado no conto “Negrinha” de Monteiro Lobato

Nota-se a partir do quadro que, enquanto Dona Inácia e suas sobrinhas formam parte do primeiro grau da escada “social” (representando a aristocracia escravocrata da época), Negrinha aparece no último, abaixo de todos os demais, inclusive das próprias empregadas de Dona Inácia, pois Negrinha era filha de escravos e não era considerada um ser humano e por isso, deveria ocupar a mais baixa categoria social.

Entre as duas personagens intercala-se a figura equilibrada do padre (representante do clero) e das duas outras empregadas de Dona Inácia. Essas empregadas encontram-se também numa classe social subalterna, pois em sua maioria, eram negras, também filhas de escravos. Porém, no conto percebemos que até mesmo as escravas menosprezam e maltratam a Negrinha e assim pretendem chamar a atenção de sua patroa.

Vale recordar que o comprimento do degrau e sua profundidade marcam o nível de prestígio e poder que cada personagem possui na narrativa, é dizer que cada uma delas ocupa um lugar na sociedade e representa uma classe mais ou menos poderosa. Por isso, depreende-se que há evidente distância entre o nível de Dona Inácia, sendo este o mais

alto, e o de Negrinha, no extremo oposto, ilustrando assim a distância existente entre elas, socioeconômica, física e psicológica.

A nível ilustrativo, Negrinha pode ser vista no último grau do quadro, entretanto, observando atentamente à narrativa, podemos inferir que rebaixada à categoria animal e não aportando nada economicamente para a Senhora, a menina, na percepção das personagens e também dos leitores, estaria excluída até mesmo da escala social, impossibilitada de alcançar qualquer personagem. Quando, talvez, ela tenha se sentido humana, no contato com a boneca, vemos o processo de adoecimento e morte pelo qual vai passando, até desaparecer. A boneca a fez desejar compor a escada social, ser criança, cuidar, ser humana, porém o resultado foi negativo.

Assim, também podemos transportar o conceito de “intervalo social menor” apresentado por Bosi para o conto “Bugio Moqueado” (1925) de Lobato. O quadro que representa a posição social e de poder de cada personagem poderia ser ilustrado da seguinte forma:

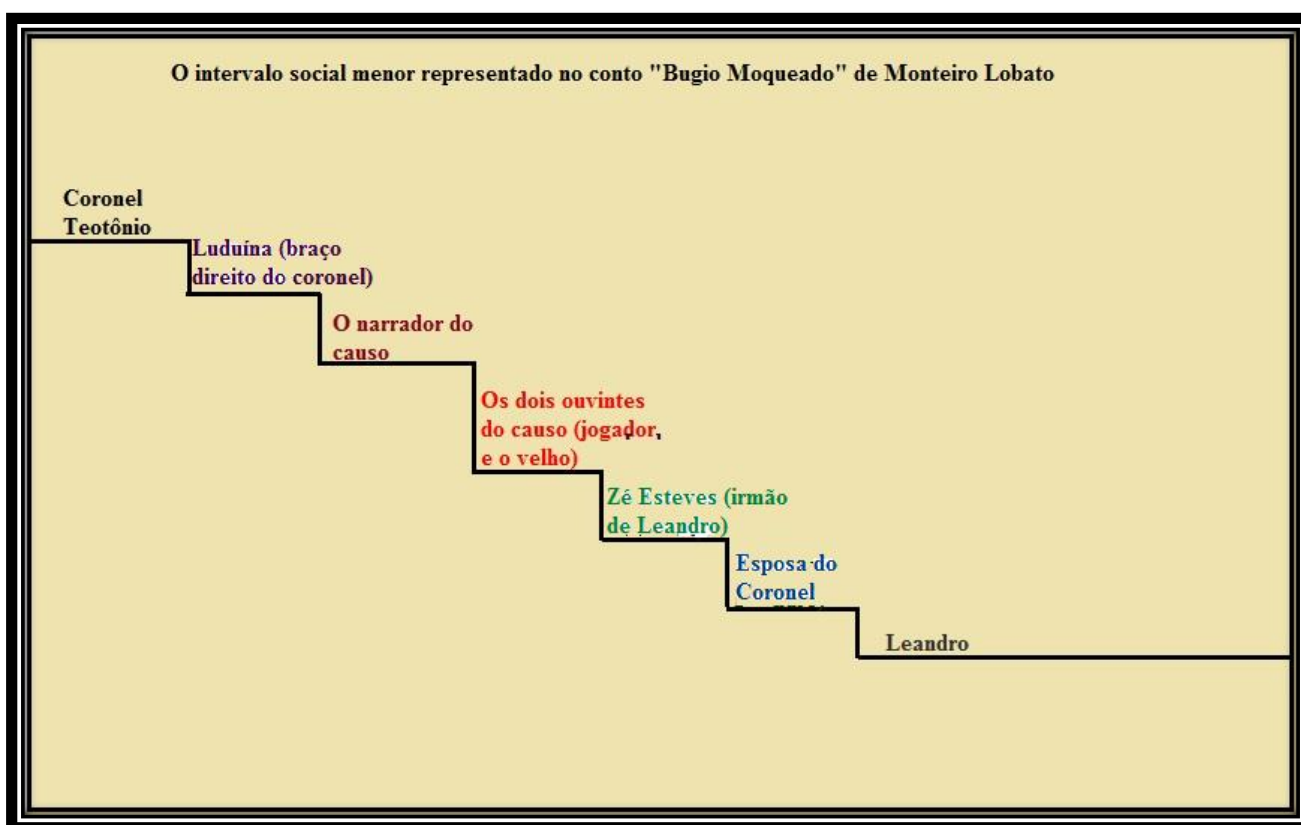


Figura 2: O intervalo social menor retratado no conto “Bugio Moqueado” (1925) de Monteiro Lobato

Levando em consideração a classe social, econômica e a etnia das personagens, conseguimos visualizar um quadro em que é possível observar o jogo de poderes e interesses revelados na narrativa por meio das personagens.

Portanto, também como em “Negrinha” temos neste conto, dois polos claramente marcados: o do senhor de escravos, coronel, detentor de terras e poder, e do lado oposto, os escravos, que assim como Leandro, são humilhados, maltratados e por vezes mortos pelos seus senhores.

Observamos que o Coronel Teotonio ocupa a primeira posição na escala, uma vez que, segundo Bosi, ele detém o chicote à mão, ou seja, manda em tudo e em todos sem piedade. Também compartilha dessa opinião Freitas e Souza (2005) afirmando que o coronel considera-se duplamente superior, já que possui duas características imbatíveis: o vezo político, pois é proprietário de terras e por isso detém o poder dos moradores da região, e é também superior por sua condição social, uma vez que como esclarece Rocha de Carvalho (2001, p. 99) “apenas o Coronel Teotônio possui todas as características de dominante, pois é branco, rico, do sexo masculino e patrão” e, portanto, sente-se no dever de suprimir os negros, de menosprezá-los e apequená-los.

Luduína, “aquela mulata amiga do coronel”, (CARVALHO, 2001, p.49) causadora da morte de Leandro, encontra-se logo após o seu senhor, pois mesmo sendo escrava, submissa, negra e mulher, ela é a personagem que mais se aproxima do Coronel, uma vez que ele a ouve e acredita em sua palavra. Em outras palavras, Luduína encontraria-se no mesmo patamar que Zé Esteves ou mesmo Leandro, não fosse sua submissão interina ao coronel que considerava as confissões da mulata.

O contador do caso, denominado pelo narrador protagonista como “velho”, está classificado em terceiro lugar na escala social, uma vez que ele detém as rédeas da narrativa e submete tanto o jogador de pelota, quanto outro homem mais velho, à sua narração. Neste ponto, poderíamos dizer que os dois velhos que proseavam no início do conto possuem a mesma posição social, pois ambos têm mais idade em relação ao jogador de pelota. Porém, levaremos em conta neste caso o interesse dos dois ouvintes pela história de Leandro.

Abaixo deles está Zé Esteves “um preto que valia por quatro brancos”, irmão de Leandro, que é citado apenas uma vez no texto para contar a história do irmão. Zé Esteves ocuparia, assim como Luduína, a mesma posição social de Leandro, já que os três são escravos, subalternos, negros, etc., entretanto, Zé Esteves encontra-se em uma posição

melhor que Leandro, pois é “valorizado” por seu patrão e não sofre castigos ou humilhações como o irmão.

Poder-se-ia pensar que a mulher do coronel deveria ocupar o mesmo degrau que ele, visto que ambos fazem parte da classe alta, detentora de bens e de escravos. Entretanto, no quadro acima observa-se que esposa do “urutú” se encontra muito abaixo dele e a par de Leandro, uma vez que ela é castigada por seu marido diariamente, chegando ao extremo de ser coisificada, pois ao servir a carne de um escravo à sua mulher, o coronel Teotônio deseja torturá-la, intimidá-la, sob forma de castigo cruel, por haver se envolvido com Leandro, assemelhando-se com Dona Inácia, que sente prazer em torturar a menina.

Freitas e Souza (2005, p. 184), a respeito disso afirma que “a antropofagia amorosa nos contos fantásticos e narrativas regionais é um tema frequentemente explorado que passa por variações, sendo, às vezes, motivado por vingança ou sobrevivência, mas geralmente está vinculado à paixão”. O bugio moqueado, ou seja, carne de macaco assada, seca e tostada, não representa aqui um ritual antropofágico como se observa na cultura indígena. Essa atitude antropofágica tampouco se assemelha à tradição de algumas tribos indígenas que acreditavam que ingerindo os restos do morto adquiririam sua sabedoria, coragem, enfim, todas as suas qualidades, a fim de se tornarem ainda melhores; em outras palavras, eles consumiam a carne dos guerreiros adversários com o objetivo de "absorver a bravura e coragem" do inimigo, conforme o Museu Histórico Nacional. Ser digerido era considerado uma das formas mais honráveis de morrer, porque significava que o guerreiro morto era corajoso e tinha o espírito forte. No conto de Lobato o ritual é apenas o modo mais abjeto de animalizar e inferiorizar o outro, o gesto mais cruel do chicote do senhor.

Leandro, por sua vez, ocupa o último degrau da escada, pois não tem a chance de fugir da situação e é destroçado para servir de comida à patroa. Sobre isso, Enivalda Nunes Freitas e Sousa (1999) comenta que a crueldade do coronel para com Leandro representa os “resquícios da política escravocrata brasileira” e aponta o pensamento de Marisa Lajolo, sustentando assim sua ideia. Conforme Lajolo, é justamente a falta de possibilidade de mudança de Leandro que obriga a obedecer ao coronel Teotônio, mostrando claramente que a classe social desfavorecida, não raras vezes, é sufocada pela mais abastada.

Segundo a autora (1999, p.77)

[...] tanto o jardineiro Timóteo quanto o negro Leandro (de “Bugio Moqueado”) podem emblematizar, no fim trágico de cada um, a impossibilidade de sobrevivência de certos segmentos da população brasileira a partir da instauração do processo de modernização.

Pensando nos personagens da história e na posição social que cada um ocupa na narrativa, conforme o pensamento de Bosi, observar-se-ia aqui que, assim como Negrinha, Leandro também ocupa uma posição subversiva à do restante dos personagens, uma vez que sendo escravo, negro, empregado de um homem cruel, não tem voz para explicar-se diante do coronel. Mentira ou verdade, inocente ou não, Leandro acabou no tronco, pela desconfiança de traição, ou seja, quando um negro, qualquer que fosse, realizasse ou dissesse que realizou ações contrárias ao que esperavam os coronéis, era duramente castigado. Assim, após sua morte, ele foi destruído como um animal e servido como refeição a outro ser humano.

5 ANÁLISE DOS CONTOS

5.1 “Negrinha”

Negrinha é uma menina órfã de sete anos, filha de escravos, nascida na senzala e já marcada pela escravidão, que teve de ser adotada por Dona Inácia. Na casa de Dona Inácia, Negrinha sofre diversas humilhações e agressões, uma vez que é tratada como uma peste, um animal, que somente é bom para apanhar, fato que acalma os nervos de D. Inácia, sua torturadora: “conservava, pois, Negrinha em casa como remédio para os frenesis. Inocente derivativo” (LOBATO, 1959, p. 5). Dona Inácia desabafava, assim, sua amargura na pobre menina e se divertia com isso.

Nas férias, Dona Inácia recebe em sua casa suas preciosas sobrinhas. A vida de negrinha sofre uma reviravolta ao conhecer as duas meninas. Negrinha, de olhos tão assustados, descobre por primeira vez a boneca, objeto que era, para as sobrinhas de D. Inácia, um mero brinquedo: “Negrinha, coisa humana, percebeu nesse dia da boneca que tinha alma. ” (LOBATO, 1959, p. 11). Encantada com o novo brinquedo, Negrinha começa a sonhar com a boneca que vira e anseia, todos os dias, poder brincar com ela e pegá-la em seus braços.

Por primeira vez em sua vida, D. Inácia exime Negrinha de seus castigos e maus tratos, dando a ela a oportunidade de ser criança, de poder brincar livremente, já que percebe que Negrinha servia também como diversão para suas sobrinhas. Com o final das férias chega também a partida das duas flores de D. Inácia e conseqüentemente, de suas lindas bonecas.

Dona Inácia, desde então, já não castiga mais Negrinha, porém algo dentro da pobre menina mudou, pois “[...] sentia-se outra, inteiramente transformada” já que “...aquele dezembro de férias, luminosa rajada de céu trevas adentro de seu doloroso inferno, envenenara-a. Brincara ao sol, no jardim, Brincara! ...” (LOBATO, 1959, p. 11).

A história se passa integralmente na casa de Dona Inácia, onde Negrinha nasce, cresce e morre; o tempo também se faz visível no passar das horas e dos anos (pois assistimos ao nascimento de Negrinha até os seus sete anos de idade).

Negrinha é no conto vista como um animal, alguém que não tem voz nem vez contra a força e crueldade de Dona Inácia. O narrador, por sua vez, por meio de sua própria voz, dá forma e sentido à sua intenção, em outras palavras, ao seu desejo de denunciar as relações de poder que se instalavam sorrateiramente na sociedade brasileira do século XX. Assim, gradativamente, ele vai oferecendo pistas da verdadeira face de cada personagem, ou seja, de cada classe social representada. Plekhanov (Apud Bosi, 2007, p. 14) afirma que

A psicologia das personagens adquire enorme importância aos nossos olhos, exatamente porque é a psicologia de classes sociais inteiras, ou pelo menos de certas camadas sociais; e, sendo assim, podemos verificar que os processos que se desenvolvem na alma das diferentes personagens são o reflexo conseqüente do movimento histórico a que pertencem.

Portanto, vê-se claramente no conto a distinção social existente entre Dona Inácia e Negrinha, já que no início, o narrador apresenta Negrinha com traços animais, revelando que, assim como Dona Inácia, a sociedade também via a Negrinha (e a todos os negros) como sub-humanos mais próximos do diabo que de Deus: “[...] Pestinha, diabo, coruja, barata descascada, bruxa, mosca morta, sujeira, trapo, cachorrinha, coisa ruim, lixo [...]”. (LOBATO, 2007, p. 4-5).

A pobre menina é, então, classificada como coisa, subalterna, marginalizada e sem voz. Deste modo, a caracterização da personagem se amplia para além das palavras e se materializa na não verbalização de seus pensamentos em quase todo o conto, uma vez que ela sente, pensa e se “expressa” por meio da voz do narrador (discurso indireto livre).

Essa desumanização da figura de Negrinha pode ser, inclusive, comparada a Fabiano, personagem de *Vidas Secas*, consagrada obra de Graciliano Ramos. Fabiano, assim como Negrinha, não possuía a capacidade de expressão, garantindo aos poderosos a oportunidade de oprimi-lo e humilhá-lo, fazendo com que ambos (Fabiano e Negrinha) se fechassem dentro de si mesmos. Em contrapartida ao silêncio de Negrinha, observamos que a voz é dada quase que por completo a Dona Inácia, ser superior, digna de prestígio e poder.

Carvalho (2001) ressalta que Negrinha sofre de constantes humilhações e não é protegida por ninguém, nem mesmo pelo padre que visitava a casa de Dona Inácia, hipocrisia denunciada na voz do narrador.

Negrinha, menina nascida e criada dentro da cozinha de uma sinhá, acostumada aos maus tratos e tendo ficado órfã precocemente, foi o recurso criado pelo narrador para denunciar os valores que vigoraram num regime escravocrata, quando se acreditava, com o aval da igreja, que os negros eram inferiores. (CARVALHO, 2001, p. 124).

Por sua vez, Dona Inácia aparece no conto como “excelente senhora a patroa. Gorda, rica, dona do mundo, amimada pelos padres, com lugar certo na igreja e camarote de luxo no céu...uma virtuosa senhora”; “[...] dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral” dizia o padre. “Ótima, a D.Inácia. [...] Viúva sem filhos [...]”. (LOBATO, 1959, p. 3).

Compartilhando dessa ideia, Rodrigues (2014) aponta em seu artigo “Literatura, opressão e preconceito: uma análise do conto Negrinha, de Monteiro Lobato”, que enquanto Dona Inácia possuía nome diante da sociedade e é tratada de uma maneira respeitosa (o *Dona* marca sua posição), Negrinha, por outro lado, atende por um apelido (*Negrinha*); a primeira faz uso da razão e é bem vista perante à sociedade, já a segunda é inocente e humilhada por todos que a conhecem.

Para Rodrigues (2014, sem paginação), o uso sufixo *-inha* no nome da protagonista (Negrinha), pode traduzir um tratamento pejorativo a ela ao longo do tempo, o que demonstra o tratamento desumano dado a ela e a reduz a pobre órfã que se esconde como um animal no canto na cozinha. Além disso, no período em que se situa o conto, era comum que os filhos de escravos libertos fossem nomeados por Negrinho ou Negrinha nas casas dos grandes senhores. Rodrigues (2014, sem paginação), em detrimento desse fato, ressalta que a personagem central “não tem nome porque é uma multidão e assim, se nota a representação da realidade e do pensamento do homem de uma época”.

O autor comenta ainda que as leis puderam eliminar a escravidão, porém, não os costumes herdados deste período, pois, mostram por que Dona Inácia “não se adequou a abolição da escravidão”, Negrinha para ela, como para uma parte da sociedade brasileira, seguia sendo apenas uma escrava. Por isso, a menina levava no corpo marcas de hostilidade e violência, ora pelas agressões físicas, ora pelo desafeto e castigos que recebia dos habitantes da casa grande. A respeito disso, Gões e Manolo (2000, p. 185-186) afirmam que o maltrato era recorrente contra as crianças negras:

O adestramento da criança também se fazia pelo suplício. Não o espetaculoso, das punições exemplares (reservada aos pais), mas o suplício do dia a dia, feito de pequenas humilhações e grandes agravos. Houve crianças escravas que, sob as ordens dos meninos livres, puseram-se de quatro e fizeram-se de bestas. Debret não pintou esse quadro, mas não é difícil imaginar a criança negra arqueada pelo peso de um pequeno escravocrata. Machado de Assis levou-a para a literatura. Lá está ela [...], a receber lanhadas do dono.

É de extrema importância esclarecer que Dona Inácia viveu nos tempos da escravidão, e justamente por concordar com esse sistema ainda, não aceita o novo modelo de sociedade pós-abolicionista (que em teoria garantia a liberdade dos escravos): “O 13 de maio tirou-lhe das mãos azorrague, mas não lhe tirou da alma a gana. Conservava, pois, Negrinha em casa como remédio para os frenesis [...]”. (LOBATO, 1959, p. 5).

Não é inexato, pois, constatar que Negrinha, ao ser apelidada de diversos nomes e insultos, é constantemente rebaixada a condições sub-humanas através da linguagem. Para Mott (apud Santos e Ângelo, 2012, não paginado) a menina representa a imagem de três personagens oprimidos no contexto em que se insere o conto, o negro, a mulher e as crianças, pois, “as crianças de até cinco anos que não eram submetidas ao trabalho escravo, mas desde os seis anos já eram designadas algumas tarefas semelhantes à das mulheres negras”.

Como já mencionado, apontou-se que o narrador da história consegue, gradativamente, desvendar Dona Inácia, revelando que, por trás das aparentes qualidades descritas no início da história, há uma senhora cruel, que mantém negrinha ao seu lado apenas para aliviar suas tensões por meio de atos de sadismo, que incluem a humilhação e o espancamento da criança. Assim, conseguimos visualizar como as relações de poder ocorrem, mesmo após a evolução do sistema econômico e político do século XX, dentro e fora da narrativa. Negrinha, filha de escravos, nasceu marcada por Dona Inácia e definitivamente não é um ser humano livre, como a Lei Áurea preconizava.

Ao aproximar-se do desfecho da narrativa, nota-se que Negrinha não irá sobreviver por muito tempo nas mãos de Dona Inácia, porém, o narrador lobatiano ilude o leitor até certo momento da diegese, levando-o a crer que a pobre morrerá de fome, ou por causa dos maus tratos, fato que a história não confirma.

Negrinha entrega-se à morte apenas depois de tomar consciência de sua vida, de sua identidade e sua posição no mundo. Aí acontece o momento de epifania do conto, pois ao descobrir a boneca (brinquedo tão trivial) trazida pelas sobrinhas de Dona Inácia, Negrinha descobre-se humana, possuidora de uma alma, e assim se permite pensar e sentir como nunca antes ao lado de sua companheira (a boneca): “Sentiu-se elevada à altura de ser humano. Cessara de ser coisa e de ora avante lhe seria impossível viver a vida de coisa. Se não era coisa! Se sentia! Se vibrava!..” (LOBATO, 1959, p. 11).

O quadro do brasileiro Pedro José Pinto Peres intitulado *Fascinação* (1909) foi pintado alguns anos antes da publicação do conto e pode hoje ser encontrado na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Não se sabe se Monteiro Lobato teve contato com essa obra, o que pode ser dito é que ela dialoga, quase que perfeitamente, com o encontro entre Negrinha e a boneca loira de olhos azuis das sobrinhas de D. Inácia.



Figura 3 - Quadro *Fascinação* (1909) de Pedro José Pinto Peres

A análise peculiar de Nalu da Silva Rocha e André Cordeiro (2013) a respeito da pintura, nos ajuda a compreender o quão intrínseco é o diálogo entre o conto de Lobato e a pintura de Peres

Uma menina negra, talvez escrava, está descalça e observa enlevada uma boneca loura sentada sobre uma cadeira em uma casa luxuosa. Os pezinhos abertos da garota, meio desajeitados, e os braços (um na cintura e o outro amparando-a na parede) em tudo nos transmitem a força deste bem provável primeiro encontro. Uma menina e uma boneca, um brinquedo caro que certamente não é e jamais será seu. Ela está extasiada, fascinada como o próprio nome do quadro já diz. A boneca encontra-se ricamente vestida, está sentada sobre uma cadeira requintada. É altiva, é loura, parece olhar para cima e em tudo contrasta com as roupas simples da menina meio “boba”, no dizer das sobrinhas de dona Inácia. A menina parece estar quase sem respirar. Tem os lábios fechados, praticamente nem consegue sorrir porque é quase inenarrável a sua surpresa e o seu “outramento” (termo cunhado por Fernando Pessoa) diante da boneca. Seus olhos, como os olhos assustados de Negrinha, fixos na boneca, concentram toda a força do quadro. As cores da obra são alegres e vívidas, como a dizer também que este é um momento único e novo. A menina está congelada, magnetizada pela boneca. Quem sabe, espere apenas por um convite... “Pegue” (ROCHA; CORDEIRO, 2013, não paginado).

Observa-se então que a análise de Peres vai ao encontro do que se passa com a menina no conto, pois Negrinha primeiro se surpreende, analisa, observa a boneca, objeto antes jamais visto, para depois sentir o desejo de pegá-la, abraça-la e brincar com ela. Ao olhar o quadro de Peres, o leitor relembra a passagem do conto que marca o primeiro contato de Negrinha com o brinquedo. É uma cena envolvente, uma vez que é a partir daí que Negrinha tem um despertar de consciência e descobre-se criança, humana, viva e vibrante.

Bosi (2007) disserta sobre essa tomada de consciência de maneira interessante e comenta que a consciência pertencente a uma classe social menor pode, no limite, levar à morte do indivíduo que não se conforme integralmente com o seu destino. É justamente isso que se pode enxergar em Negrinha, pois, percebendo-se criança e humana, um ser pensante e atuante no mundo, ela não consegue conformar-se em viver como coisa, como animal, como humano subalterno. Ela prefere, pois, se entregar à morte:

[...] terminadas as férias, partiram as meninas levando consigo a boneca, e a casa reentrou no ramerrão habitual. Só não voltou a si Negrinha. Sentia-se outra, inteiramente transformada.” Aos poucos a miúda criança foi deixando-se vencer pela morte “[...] mal comia e perdera a

expressão de susto que tinha nos olhos. Trazia-os agora nostálgicos, cismalentos. (LOBATO, 1959, p. 11).

Por primeira vez, desde o início do conto, Negrinha é retratada nas últimas passagens como uma linda criança, desfalecendo com uma beleza jamais vista e sonhando que muitas bonecas de cabelos loiros e olhos azuis, “anjos de louça”, a rodeavam. Reforçando esta ideia, Carvalho esclarece a tomada de consciência de negrinha alegando que ela já não podia suportar sua condição de não existência.

Quando sentiu que era gente, quando soube o que era brincar, quando pode avaliar o que era a sua vida, Negrinha morreu. E morreu depois de ter conhecido e brincado com uma boneca loira, cujas donas eram meninas loiras, o que fez com que a menininha negra percebesse a dimensão do seu não-ser no mundo. (CARVALHO, 2001, p. 125).

Por sua vez, Dona Inácia e suas sobrinhas continuavam a desprezar Negrinha. A primeira, por pensar que Negrinha só era boa para uns croques e as segundas, por considerarem que a menina era tonta, porque nunca havia visto uma boneca. Por fim, a voz do narrador que cumpre o papel de desfecho, denuncia a indiferença com que a menina foi e continuou sendo tratada depois de sua morte “[...] a terra papou com indiferença sua carnezinha de terceira – uma miséria, quinze quilos mal pesados [...]” (LOBATO, 1959, p. 12).

Desse modo, até a última cena do conto percebe-se que Negrinha continua sendo insignificante para aqueles ao seu redor, uma vez que, mesmo após sua morte ninguém se comove e a esquecem rapidamente. Assim, também pode-se pensar que são esquecidas, facilmente pela sociedade, as classes sociais menos abastadas.

Arriscando uma outra interpretação sobre a morte de Negrinha, pode-se inferir que essa morte pode ser a única maneira de libertar-se de sua condição de escrava, pois somente assim a pobre criança conseguiria provar o verdadeiro gosto da abolição, a verdadeira liberdade. Sayers (1958, p. 185-186) apresenta outra personagem que, assim como Negrinha, também opta pela morte após passar por inúmeras torturas.

A Escrava, em treze páginas, relata uma autobiografia em verso de uma cativa que os maltratos fizeram enlouquecer. Roubada, quando criança ainda, de sua terra natal, o Congo, foi vendida no Brasil e maltratada pela sua senhora e forçada a se casar com escravo escolhido por seu dono [...] “O escravo suicida” apresenta uma variante do tema do escravo melancólico. Nesse poema, o escravo não morre de melancolia ou sob o chicote do feitor, mas protestando que já não quer sofrer e que vai suicidar-se. O poema “O escravo” apresenta uma personagem que

Machado de Assis tornou famosa nas suas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a da criança escrava, vítima sofredora aos caprichos de seu pequeno dono.

De uma outra perspectiva, a morte da órfã pode ser interpretada como o sofrimento sem saída das classes sociais subalternas da época que, encontrando-se marginalizadas, não teriam voz para expressarem-se. A consciência de sua humanização não desperta em Negrinha o poder de luta ou transformação, como caberia esperar. Essa consciência torna-a ainda mais fraca, justamente por saber que não conseguiria vencer essa batalha sozinha, visto que sempre em sua vida havia sido escravizada. Logo, sua morte pode ser vista como uma alegoria do padecimento das classes sociais menos favorecidas da sociedade brasileira do século XX.

Em *O Enigma do olhar* (2007) Bosi declara, a fim de expressar esse movimento de repressão das classes dominantes contra as classes dominadas, que essa atitude de sufocar os que estão abaixo por parte dos mais fortes (as raposas) é totalmente natural, visto que os ainda mais fortes (os leões) querem justamente manter-se em suas privilegiadas posições:

Haverá algo de darwiniano em toda essa concepção da existência humana: é o universal animalesco que estaria dentro de cada um de nós; daí o embate contínuo pela preservação moldado sobre a luta biológica: quem não pode ser leão, seja raposa. Maquiavel, fundador da ciência política moderna, já esculpira de modo exemplar, ambas as faces da conjunção natureza-sociedade: a leonina dos fortes e a vulpina dos astutos. Fora delas, o risco do malogro e da obscuridade ronda todos quantos não se adaptam à selva social. [...] Os tipos cínicos (quando estão por cima) e os hipócritas (quando estão por baixo) não querem senão manter-se no degrau que já alcançaram ou que lhes foi concedido pela fortuna. O importante é assegurar-se e, já que a metáfora animal lhes convém, acrescentaria que, além de leão e raposa, lhes quadra a imagem do camaleão. E quem acusará o camaleão mudar de cor para sobreviver? Assim, a naturalização da sociedade que, na sátira serve de crítica à ferocidade das relações humanas traz em si mesma um limite à denúncia, pois o que é natural e fatal se dá a quem do juízo ético. (BOSI, 2007, p. 17-18).

Este processo de camuflagem perante a sociedade para alcançar um determinado status é rapidamente detectado em Dona Inácia que, tentando passar-se por boa senhora e patroa, seguidora dos preceitos de Cristo e da igreja, mostra sua verdadeira essência maligna diante de suas empregadas e de Negrinha. Dona Inácia é o camaleão denominado por Bosi, já que ao obter fortuna e poder, reveste-se de uma personalidade maligna, garantindo assim o seu trono e o seu prestígio.

5.2 “Bugio moqueado”

Em “Bugio Moqueado” (1925) observamos a voz de um jogador de pelota que ao atentar-se ao *causo* que um velho conta a um amigo, se interessa pela história e se transforma em ouvinte. Em seguida, o velho narrador detém as rédeas da narração e conta tudo aquilo que presenciou na fazenda do coronel Teotonio no Mato Grosso.

O conto resume-se à história de uma mulher cujo marido, desconfiado de que ela se encontrava com um de seus escravos, mandou não só matá-lo, como também moqueá-lo¹ tal qual um bugio², para que todos os dias, pedaços da carne assada fossem servidos à sua esposa. O narrador conta que lá para as bandas do Mato Grosso foi atrás de comprar gado. Na fazenda do Tremendal, deparou-se com um coronel que mais se assemelhava a “Belzebú”, não só na aparência, mas também na ruindade: Barbudo, olhinhos de cobra muito duros e vivos, testa entiotada de rugas, ar de carrasco... Pensei comigo: Dez mortes no mínimo [...]” (LOBATO, 1959, p. 32).

Aceitando o convite do coronel para jantar, o narrador descreve tudo o que vê na casa do “urutú”. “A sala de jantar semelhava uma alcova. Além de escura e abafada, rescendia a um cheiro exquisito, nauseante, que nunca mais me saiu do nariz – cheiro assim de carne mofada...” (LOBATO, 1959, p. 33). Mastigando sem vontade a comida e reparando na ausência de empregados no casarão, o narrador estranhou: “em dado momento o urutú, tomando a faca, bateu no prato tres pancadas imperiosas. Chama a cozinheira, calculei eu [...]”. Ao ver adentrar no salão a mulher do urutú, o narrador-testemunha se espanta, pois, era uma mulher de feições sinistras: “sem pinga de sangue no rosto, sem fulgor nos olhos vidrados, cadavérica, dir-se-ia vinda do tumulo naquele momento [...]” (LOBATO, 1959, p.34).

A história dá um salto temporal e recomeça a ser contada pelo velho que se encontra agora em Três Corações, Minas Gerais, e lá conhece, por intermédio de seu empregado Zé Esteves, a história de Leandro que tudo tem a ver com o coronel Teotonio.

¹ **Mo-que-ar:** (verbo transitivo direto) assar carne ou peixe no moquém.

² **Bu-gio:** árabe *bojãia*, relativo a ilha de onde se exportavam velas e talvez também macacos [Zoologia] Designação comum às espécies de primatas. = SÍMIO

Este corte abrupto na narrativa dá a impressão de introdução de “flashes” da realidade, recortados pelo narrador. Além disso, notamos que ele seleciona e combina as informações que julga relevantes para a construção do caso. Isso contribui para a brevidade do conto, considerada um ponto positivo pelos críticos.

Gotlib, em seu livro *Teoria do Conto*, destaca que para Tchekov

[...] um bom conto deve conter algo novo, força, clareza e compactação.
 [...] A compactação significa para o autor que o escritor, o contista, deve controlar a tendência aos excessos e ao supérfluo, ele deve conter-se a fim de que o mínimo de movimentos expresse o máximo de uma ação.
 (GOTLIB, 1999, p. 43).

Tal recurso também causa um efeito de verossimilhança, uma vez que percebemos que mesmo após anos, o episódio ocorrido em Tremendal volta à memória do narrador testemunha e é acrescida de um fato grotesco: a morte de Leandro, negro escravo, pelas mãos do coronel Teotonio. Nesse momento, o leitor é surpreendido ao saber que aquele “pratinho misterioso” posto sobre a mesa e ingerido pela esposa do coronel nada mais era que o corpo de Leandro, que fora moqueado e guardado para consumo como qualquer outra carne de animal. O conto termina com o jogador de pelota tentando voltar sua atenção para o jogo, porém, tão transtornado com a história ouvida, que já não consegue mais concentrar-se. Logo, percebe-se que há uma circularidade espacial, pois, o conto inicia-se e termina no mesmo lugar: o jogo de pelota.

Mais uma vez tem-se uma história encaixada na história principal, uma *mise en abyme*. Contar um “causo” de origem popular ou uma história dentro de uma outra narrativa (o jogo de pelota) é um fenômeno muito presente nos contos de Lobato. De acordo com Freitas e Sousa (2005, p. 183):

Desta forma, Lobato vai construindo seu texto com elementos tomados da cultura sertaneja, seus conteúdos temáticos de raiz oral, e enreda-os com a tradição literária que consagrou a estilização dessas histórias assustadoras, de cunho popular, que perfazem a alma dos homens de todas as culturas. Ao substituir castelos por casarões, condes por coronéis, ladies por sinhazinhas, mas conservando a atmosfera de pavor e de mistério, o limite tênue entre a vida e a morte, o confronto entre o mal e o bem, o polêmico escritor articula dois universos distintos e distantes, estreitando-os: o primitivo e o moderno, o campo e a cidade, convertendo-os em um só espaço, por onde erra o homem.

Neste conto o tema atrela-se à estrutura (o causo dentro da narrativa maior), uma vez que encontramos o inusitado e o misterioso nos fatos do sertão brasileiro. Lobato inova, portanto, em vários aspectos, pois ademais de sobrepor uma história à outra,

aproxima o leitor de seus personagens por meio de uma linguagem próxima à fala dos sertanejos. Logo, o autor renova não só a tradição do conto, mas também a literatura brasileira, tornando-a mais popular, acessível e representativa.

O narrador que nos conta esse caso é também testemunha da história. Desse modo, observa-se um narrador homodiegético nos termos de Genette, um narrador testemunha e personagem da história relatada “[...] mas é verdade pura. Fui testemunha, vi! Vi a mártir, branca que nem morta, diante do horrendo prato ...” (LOBATO, 1959, p. 32). Conforme Freitas e Sousa (2005) desta forma “Lobato faz uso do velho truque da verossimilhança, ao colocar como narrador a personagem que vivenciou os fatos” (Freitas e Sousa, 2005, p. 2). Emprestando o pensamento de Quiroga, escritor uruguaio, discutido no livro *Teoria do conto* de Nadia Gotlib (1999, p. 40), a verossimilhança é um dos aspectos mais importantes de um conto, já que ao criar “um pequeno ambiente, fechado, esférico” o autor passa a impressão de que “ele mesmo poderia ter sido uma das personagens” da história, e o leitor por sua vez, dá maior credibilidade ao que é narrado.

Aliás, pode-se notar que o velho lança mão do discurso direto para contar a história. Quando interrompida em alguns momentos, tem-se a voz de um narrador-personagem, jogador de pelota, que comenta aquilo que julga necessário da narrativa que ouve “Mudei-me de lugar. Fui assistir ao fim da quiniela a cinquenta metros de distância [...]” (LOBATO, 1959, p. 39). Logo, há uma oscilação entre discurso direto do velho e do jogador.

Observa-se que nada é aleatório na história, ou seja, desde a escolha do título até a escolha dos nomes das personagens e a combinação deles em cada momento da narrativa tem uma justificativa.

Primeiramente, o título apresenta uma prévia do que será contado, uma vez que o leitor, ao conhecer o significado das palavras “bugio” e “moqueado” imagina que o que sucederá será algo estranho, repugnante. Para o leitor leigo, o título faz mais sentido ao final da história, quando descobre que bugio moqueado faz referência a Leandro.

Freitas e Sousa (2005) aponta a seleção de nomes dos personagens, como Teotônio, Zé Esteves e Leandro, contrapostos ao anonimato da esposa do coronel, do velho contador da história e de seu companheiro ouvinte, bem como do jogador de pelota e em segundo lugar, os nomes das duas fazendas, Tremendal e Três Corações, que possuem um certo significado dentro da narrativa.

De acordo com a autora,

Tremedal possui dois significados. Como substantivo masculino, significa pântano; no sentido figurado, é degradação moral, torpeza (Dicionário AURÉLIO). Ambos os sentidos se relacionam com a história. Se observarmos a simbologia do pântano, veremos que ele está associado à “decomposição do espírito”, porque nas terras pantanosas os quatro elementos fundamentais atuam de forma confusa: “pela falta dos dois princípios ativos (ar e fogo) e a fusão dos dois passivos (água e terra)” (CIRLOT: 1984). É a presença da decomposição, da morte, que envolve o proprietário da fazenda Tremedal e seus domínios. A degradação moral, que está vinculada à possível traição da esposa, estende-se principalmente ao coronel que, com tirania, crueldade e abuso de poder, impõe sua lei. (FREITAS E SOUSA, 2005, p. 185).

É a lei do coronel que reina na fazenda, causando a morte de Leandro, o que também evidencia a submissão e humilhação pelas quais passavam os escravos como Leandro. Coronel Teotônio, na sua busca grotesca de vingança, encontra força na tortura, no chicote e no tronco e não para por aí, pois somente se vê satisfeito ao presenciar a carne do escravo sendo consumida por sua esposa. Conforme Freitas e Sousa (2005) apesar da suposta traição, haveriam outras razões para a vingança do patrão:

Um dos “motivos que fundamentam as atitudes do coronel Teotônio, estaria o preconceito racial subjacente a todos os acontecimentos: o fato de o amante da esposa do proprietário ser negro é agravante da situação de adultério. A inclemência e a crueldade do coronel podem ser vistas como resquício da política escravocrata brasileira. (FREITAS E SOUZA, 2005, p. 185).

Resquícios esses já encontrados na figura de D. Inácia, patroa não afeita ao “regime novo”, que sentia falta do tempo em que podia bater, maltratar e humilhar seus escravos sem que tais agressões pudessem ser denunciadas por eles.

A autora ressalta ainda a importância do grotesco, do insólito e aterrorizante no conto, como nos contos de Edgar Allan Poe ou de Álvares de Azevedo, em que elementos de ordem sobrenatural conferem uma atmosfera assustadora e misteriosa à narrativa. Contudo, vale observar que em “Bugio Moqueado”, a história transcorre em uma fazenda, no sertão brasileiro, distante da cidade “fortalecendo a criação de histórias que representam um mundo arcaico, bárbaro e pouco civilizado” (FREITAS E SOUSA, 2005, p. 181) e reforçando a tradição oral, passada de geração em geração.

É por meio da fusão entre ingredientes da cultura popular, regada pelos elementos regionalistas, com a narrativa fantástica advinda da Europa, que Lobato conduz suas histórias que denunciam a improbidade humana. Deste modo, “se temos a crueldade fincada nos resquícios da escravidão brasileira, alegoricamente, por meio da personagem

Teotônio, a maldade também se vincula a uma nação civilizada” (FREITAS E SOUSA, 2005, p. 186).

Logo o conto de Lobato, dispondo de elementos, ao mesmo tempo imaginários e realistas, faz o leitor mergulhar no ambiente rural, um mundo onde o que é estranho ou misterioso é sempre explicado de forma sobrenatural. Contudo, a explicação do epílogo faz esse mesmo leitor sentir o medo, a repugnância e o estranhamento ante a crueldade que um monstro sádico, racional e humano, demasiado humano, pode causar. O horror, a impiedade e a morte são patrimônios do imaginário humano e por este motivo revelam-se tão essenciais à literatura brasileira.

6 DE NEGRINHA A LEANDRO: semelhanças e diferenças

O texto “Negrinha” (1920) é contado por um narrador heterodiegético (conforme a nomenclatura de Genette) enquanto que os narradores presentes em “Bugio moqueado” são dois: um narrador autodiegético e o outro, homodiegético. Contudo, o narrador de “Negrinha” é um narrador observador, que tudo sabe e vê, pois, além de caracterizar as personagens, analisa e critica suas atitudes. Já o narrador de “Bugio Moqueado” (1925) é um narrador que apresenta os fatos tais como eles parecem ser, pois ele não adentra tão ostensivamente na mente das personagens para mostrar o que elas pensam e sentem.

Em “Negrinha” o narrador se vale muito do discurso indireto e discurso indireto livre, uma vez que a menina não tem voz para contestar as atrocidades que Dona Inácia faz com ela. Já o narrador de “Bugio Moqueado”, por ser homodiegético, utiliza predominantemente indireto, relatando assim as impressões que teve dos personagens e do espaço. A respeito disso, Leite (1985) declara que segundo Friedman, por não ser conhecedor do pensamento alheio, o narrador testemunha “narra de um centro fixo, limitado, e quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos” (LEITE, 1985, p.43).

Podemos notar então que a focalização narrativa também se modifica de um conto para o outro, segundo os preceitos de Genette, em “Bugio Moqueado” a focalização é interna e variável, pois primeiro temos o ponto de vista do jogador de pelotas que logo é substituído pela percepção do “velho” que nos revela as atitudes das demais personagens, enquanto que em “Negrinha” temos uma focalização zero, na qual o narrador é quem nos conta o que se passa interna e externamente com as personagens.

O foco em “Negrinha” é justamente a personagem que dá nome ao conto, pois a história gira em torno dela e de toda a sua breve vida. Tudo no conto gravita em torno desta personagem, desde Dona Inácia, que se sacia maltratando a menina, até as sobrinhas de Dona Inácia, que riem de Negrinha por esta nunca haver visto uma boneca em sua vida. Em “Bugio Moqueado” o foco é outro. Percebemos que o narrador protagonista, jogador aficionado ao jogo de pelota, empresta seus ouvidos à história que um velho conta a seu companheiro, um caso inacreditável que se deu lá para as bandas do Mato Grosso. Assim, o episódio ocorrido na fazenda do coronel Teotonio, torna-se mais importante do que as próprias personagens nele envolvido, pois vemos que é nessa fazenda que o narrador testemunha depara-se com uma cena um tanto quanto bizarra: a mulher do coronel comendo bugio moqueado, que segundo ele “seria o mesmo que comer gente” (LOBATO, 1959, p. 36).

O espaço das duas narrativas também é distinto. A casa de Dona Inácia serve como cenário único em “Negrinha”, desse modo, toda a narrativa se passa na casa da gorda senhora, mais especificamente na cozinha, onde negrinha “vive sobre velha esteira e trapos imundos” ou na sala, lugar onde Dona Inácia “entala suas banhas em seu trono”. Em “Bugio Moqueado” o espaço é múltiplo. O primeiro cenário é composto pelo jogo de pelota, no qual a personagem protagonista está. No momento em que ele atenta para a história contada pelo “velho”, o espaço da narrativa passa a ser a fazenda do Tremendal, no Mato Grosso.

Dando um salto temporal, acompanhamos o narrador testemunha até uma fazenda em Três Corações, Minas Gerais, onde ele descobre a origem daquele prato misterioso que viu a mulher do coronel ingerir. O salto temporal e espacial que dá o narrador no conto não é sem propósito. Parece ser uma tática deste para gerar maior tensão dramática, ansiedade e curiosidade no leitor, mostrando que a história narrada está apenas começando.

O tempo, por sua vez, não é muito mencionado no conto, sabemos que passam-se anos entre o ocorrido na fazenda do Tremendal e a descoberta da origem do bugio moqueado em Três Corações. Exceto isso, não há registro do passar do tempo na história. Já em “Negrinha”, o tempo é mais marcado, pois sabemos que desde a morte da mãe de Negrinha (órfã desde os 4 anos de idade), ela vive sob custódia de Dona Inácia e nesse lugar permanece até os 7 anos, idade em que falece. Tem-se a contagem de três anos mais ou menos, além do mês de dezembro, época de férias em que as sobrinhas de Dona Inácia vão visitá-la.

Vale mencionar que os verbos usados durante quase todo o conto “Negrinha” estão no pretérito imperfeito do indicativo como por exemplo “cruzava”, “envolviam”, “era”, “olhava”, etc. dando a impressão de ações duradouras ou corriqueiras, que costumavam ocorrer sempre e por isso não apresentam marcação temporal exata (ontem, mês passado, ano passado, etc.). É interessante notar igualmente que depois do contato de Negrinha com a boneca e com as sobrinhas de Dona Inácia, os verbos passam para o pretérito perfeito do indicativo, usado para expressar ações acabadas, concluídas: “percebeu”, “caíra” “matou-a” “morreu” “perdera”, como se agora as ações e pensamentos da pobre criança fossem definitivos, concretos, pois ela havia se transformado, era já outra, não se reconhecia mais como “coisa”.

Embora os contos tenham desfechos diferentes (temos a morte de Negrinha em contraposição com a explicação da morte de Leandro), ambos os contos terminam de modo dramático e surpreendente. Negrinha falece frente à impossibilidade de continuar vivendo como “coisa” enquanto que em “Bugio Moqueado”, ao final, resta apenas o espanto e o silêncio do narrador diante da atrocidade cometida com Leandro, escravo do coronel Teotonio, que é comido pela esposa do coronel, como se fosse um animal.

Outro ponto relevante a ser discutido é o fato de ambos os personagens Negrinha e Leandro serem descritos como personagens indefesos, à medida que Dona Inácia é igualada ao Coronel Teotonio quando trata-se de maldade. Os dois são caracterizados por meio de adjetivos negativos, que se repetem durante todo o conto.

Ademais, é evidente a semelhança entre os dois no que concerne ao tema: a exploração e humilhação dos negros escravos daquela época, pois os dois contos retratam as torturas sofridas pelos escravos e a situação do negro pós abolição da escravatura. Isso dá margem para que possamos estudar o processo do intervalo social menor nos contos.

Por fim, concluímos que as maiores diferenças entre um conto e outro residem no fato de um possuir narrador extradiegético, enquanto que o outro é autodiegético (jogador) e homodiegético (velho); além disso, em “Negrinha” a focalização narrativa é zero, ao contrário de “Bugio Moqueado” em que a focalização é interna e variável. Além disso, vale dizer que “Bugio Moqueado” apresenta uma estrutura narrativa mais complexa que “Negrinha”, uma vez que há a presença de dois narradores, um que se apodera de uma história pequena e outro que narra uma história maior.

Estes dois aspectos corroboram para uma leitura diferente em cada conto e a impressão que a história deixa no leitor. O desfecho em “Negrinha” causa tristeza e

indignação, ao passo que em “Bugio Moqueado” o final é surpreendentemente bizarro, grotesco, fazendo com que o leitor fique perturbado e pensativo.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da discussão presente no trabalho, analisamos como a presença de um narrador extradiegético e homodiegético oferecem subsídios para, não só narrar de maneira detalhada a história, como também nos proporciona um enfoque sócio histórico que, além de enriquecer nossa leitura, evidencia uma realidade vivida pelo autor que não passa despercebida por ela, ao contrário, critica-a. É compreensível, portanto, que a função do narrador seria não somente de transferir, ou seja, demonstrar o que se passa dentro da narrativa, mas também, no caso dos contos em questão, tem o poder de mudar, direta ou indiretamente, a sociedade, despertando consciências por meio das ferramentas literárias explicitadas neste trabalho.

Desse modo, vale lembrar que por meio da análise do conto e também da obra foi possível observar que a denúncia de senhores escravos é recorrente nas narrativas de Lobato. Ao evidenciar tais crueldades o narrador lobatiano consegue, até certo ponto, retratar uma realidade que para muitos brasileiros daquela época já se encontrava extinta: a escravidão.

De fato, “Negrinha” e “Bugio Moqueado”, diferentemente dos preceitos realistas, não é simplesmente uma demonstração da realidade do século XX no Brasil, mas uma profunda amostra de descontentamento social e cultural, uma crítica à hipocrisia que sustentava determinadas classes sociais brasileiras. É uma análise em profundidade e um desejo de ruptura com as antigas amarras, ou seja, contos que nos apresentam um exemplo vivo de mudanças literárias que anteciparam um dos maiores movimentos brasileiros, o Modernismo.

Não é de se espantar que a narrativa engajada de Lobato esteja de certo modo involucrada pelo sentimento antiescravista denunciado em ambos os contos. Assim, percebe-se que ao retratar em “Negrinha” uma criança ainda escrava, sofredora dos maus tratos de sua patroa, Lobato denuncia concomitantemente a crueldade e hipocrisia de um sistema ultrapassado, porém ainda arraigado ao seio da sociedade brasileira do início do século XX.

Logo, pode-se notar que a figura do negro na literatura brasileira é constante, porém secundária até inícios do século XX, o que demanda estudos que busquem

compreender a posição do negro não só na literatura, pois ele é peça fundamental para se conhecer a história do Brasil e, para além, a história e origem do povo brasileiro. Portanto, o Modernismo da primeira fase (1922-1930) que tentou recuperar as raízes do povo brasileiro na figura do índio, o mulato e também do negro, conseguiu, a partir disso, criar uma identidade nacional. Lobato, por sua vez, anos antes, já se preocupava em descrever, retratar e até denunciar as humilhações pelas quais os negros passaram durante séculos no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Antropofagia. Disponível em <<http://www.museuhistoriconacional.com.br/mh-e330k13.htm>>. Acesso em 20 de ago de 2016.

ASSIS, Machado de. Quincas Borba. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1891. Disponível em <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm07.pdf>>. Acesso em 10 de maio de 2016.

BRAIT, BETH. *A Personagem*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1985.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. Pré Modernismo e Modernismo. In: *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1974, p. 339-387.

_____. O Enigma do olhar. In: *O Enigma do Olhar*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes. 2007, p. 7-73.

_____. (2007). Uma hipótese sobre a situação de Machado de Assis na Literatura Brasileira. In: *O Enigma do Olhar*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 140- 165.

_____. Machado de Assis. In: *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

CANDIDO, Antonio, ROSENFELD, Anatol, PRADO, Décio de Almeida Prado & GOMES, Paulo Emílio Salles. *A Personagem de Ficção*. 5. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

_____. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1988, p. 169-191.

CARVALHO, Fabília A. R. *De Negrinha a tia Nastácia: um estudo sobre as personagens negras de Monteiro Lobato* (Mestrado). Araraquara: UNESP FCLAR, 2001.

CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato – Vida e Obra*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1956.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.

FREITAS E SOUSA. Edinalva Nunes. “Bugio moqueado”, de Monteiro Lobato: o gosto do Brasil. *Alpha*, Minas Gerais, Patos, n. 6, p. 181-187, 2005. Disponível em

<<http://alpha.unipam.edu.br/documents/18125/19714/bugio-moqueado.pdf>>. Acesso em 20 de dez de 2016.

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris, Seuil, 1972.

_____. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

GÓES, José. R.; MANOLO, Florentino. Crianças escravas, crianças dos escravos. In: PRIORE, Mary. D. *História das crianças no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2000, p. 185-186.

GOTLIB, Nadia. B. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1999.

LAJOLO, Marisa. *A representação do negro em Monteiro Lobato*. Unicamp: 1998. Disponível em <<http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/lobatonegros.pdf>> Acesso em 20 de dez de 2016.

_____. *A Modernidade em Monteiro Lobato*. São Paulo: Universidade Estadual de Campinas, 1982, p. 15-22. Disponível em <https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/IISPHist09_DanylloDirtinsdaMota.pdf>. Acesso em 20 de dez de 2016.

LOBATO, Monteiro. Negrinha. In: *Obras completas de Monteiro Lobato*. 9. ed. São Paulo: Brasiliense, 1959, p. 3-12.

_____. Bugio Moqueado. In: *Obras completas de Monteiro Lobato*. 9. ed. São Paulo: Brasiliense, 1959, p. 31-40.

MORICONI, Ítalo. *Cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000, p. 78.

RABASSA, Gregory. *Negro na ficção brasileira – meio século de história literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965, p. 25-103.

ROCHA, Nalu da Silva; CORDEIRO, André. Conversando com Lucrecia e Negrinha: dois casos de violência contra a criança na literatura brasileira. *LL Journal*, Universidade Federal do Tocantins, 2013. Disponível em <<https://lljournal.commons.gc.cuny.edu/2013-1-dasilva-cordeiro-texto/>>. Acesso em 10 de dez de 2016.

RODRIGUES, Sérgio. M. Literatura, opressão e preconceito: uma análise do conto Negrinha, de Monteiro Lobato. *Matter*, São Vicente, ano 5, n. 9, 2014, sem paginação. Disponível em <<http://unibr.com.br/revistamatter/2014/12/03/literatura-opressao-e-preconceito-uma-analise-do-conto-negrinha-de-monteiro-lobato/>>. Acesso em 19 de maio de 2016.

SANTOS, James. Rios de Oliveira; ANGELO, Tiago. Literatura do século XX: contextualização histórico-social e reflexão racial no conto negrinha de monteiro lobato. *XII CONGRESSO DE EDUCAÇÃO DO NORTE PIONEIRO: Educar para a sensibilidade*, Paraná, 2012, p. 339- 350. Disponível em

<<http://www.uenp.edu.br/trabalhos/cj/anais/congressoEducacao2012/James%20Rios%20de%20Oliveira.pdf>>. Acesso em 10 de ago de 2016.

SAYERS, Raymond. S. *O negro na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958, p. 121- 241.

PERES, Pedro José Pinto. *Fascinação (1909)*. Disponível em <<http://www.pinacoteca.org.br/pinacotecapt/default.aspx?mn=545&c=acervo&letra=P&cd=2658>>. Acesso em 20 de dez de 2016.