



FEMININO E ESCRAVIDÃO: “NEGRINHA” COMO ACONTECIMENTO E COMO ESTÉTICA

FEMALE AND SLAVERY:
NEGRINHA AS EVENT AND AS AESTHETIC PROCESS

Jacob dos Santos Biziak¹
IFPR, campus Palmas

Resumo: A partir do conto “Negrinha”, de Monteiro Lobato, busca-se uma reflexão a respeito da obra enquanto leituras de mundo sobre o feminino e a escravidão. Na verdade, nossa proposta, ainda, objetiva articular a presença desses dois elementos com a construção estética da narrativa. Sendo assim, projetam-se visões que se nutrem na constituição de uma escritura crítica: o literário enquanto um acontecimento discursivo e como objeto estético.
Palavras-chave: Feminino; Escravidão; Escritura; Acontecimento; Estético.

Abstract: *From the story Negrinha by Monteiro Lobato, we search for a reflection about the literary work as world readings on women and slavery. Our objective is also articulate the presence of these two elements with the aesthetic construction of the narrative. Therefore, we design views that are cultivated in the constitution of a critical scripture: the literary as a discursive event and aesthetic object.*

Keywords: *Female; Slavery; writing; Event; Aesthetic.*

¹ jacob.biziak@ifpr.edu.br

Levo a vida num ritmo de poema-canção,
Mesmo que haja versos assimétricos,
Mesmo que rabisquem, às vezes,
A poesia do meu ser
(Esmeralda Ribeiro)

PREÂMBULO REFLEXIVO

Neste momento de nossa leitura, é importante refletir a respeito de alguns pontos que serão de suma importância para nosso trabalho que ora se inicia. Durão (2011), refletindo sobre a teoria literária americana e, de maneira geral, sobre os desdobramentos daquilo que se convencionou chamar de pós-estruturalismo, critica a presença de certos tipos de leituras que acabaram se tornando comuns dentro dos departamentos de letras e/ou literatura pelo mundo afora. Alguns autores – sejam eles de filiação dos Estudos Culturais, do Feminismo, da Teoria Queer etc. – realizam uma análise de textos sem, necessariamente, levar em conta o caráter estético do mesmo. Dessa forma, nem sempre uma contribuição acaba sendo, de fato, articulada dentro de nossa atualidade acadêmica.

Por um lado, assiste-se a uma proliferação de teorias pouco duráveis e que logo encontram sua mortandade em prol de uma nova “moda” crítica; por outro, realizam-se trabalhos que não são de contribuição nem para os estudos literários e nem, muitas vezes, para outras áreas do saber. Isso, de início, é fruto do exercício, paulatinamente comum, de uma transversalidade entre diferentes áreas do conhecimento. Tal prática tem por um dos seus princípios ir de encontro com o que o Estruturalismo tradicional propunha, enxergando a autonomia da obra de arte acima de tudo, da língua sobre a fala, do significado sobre o significante.

Buscando, então, questionar diversas bases estruturalistas, o movimento mais contemporâneo do qual falamos acima, acaba, em diversos momentos, estabelecendo uma postura que se perde entre construção de objetos, de metodologias e de busca de resultados de pesquisa. Entendemos que o deslocamento que, aos poucos, ocorre em relação ao fazer do crítico literário permite aspectos ambivalentes: “o papel da Teoria é contraditório, pois se por um lado ela relativiza a importância do literário [...], por outro fornece um novo fôlego para a leitura de textos que de outra forma poderiam perder em interesse”. (DURÃO, 2011, p. 49-50)

Nesse sentido, o trabalho que se oferece, aqui, em formato de artigo, busca uma reflexão sobre a presença da escravidão e do feminino dentro do conto “Negrinha”, de Monteiro Lobato (2000). No entanto, é importante salientar que a teoria a ser usada como instrumental teórico-metodológico foi convocada pela própria atividade de leitura do conto e não o contrário.² Dessa forma, acreditamos haver um cuidado para não deturpar teorias a fim de que caibam em certos textos literários, causando uma espécie, assim, de anacronismo de interpretação.

Partindo do pressuposto de que este é um trabalho, majoritariamente, do campo dos Estudos Literários, cremos que ele deve, sim, articular-se com o que lhe é externo, mas sem, em nenhum momento, se perder aquilo que é da dimensão do interno ao texto, sua estrutura literária e seu caráter estético. Ou seja, lemos o conto como acontecimento social, mas, articulando este ao estético, uma vez que acreditamos que ambos estão articulados na especificidade do

² Pelos aspectos, inicialmente, colocados, é importante dizer que este artigo é resultado de um exercício de leitura realizado em sala de aula, no curso de graduação em Letras do Instituto Federal do Paraná (IFPR), *campus* Palmas, na disciplina Textualidade I. O conto ia sendo analisado de forma a se entender o seu caráter discursivo, refletindo sobre a presença do externo a ele no interior da estrutura da obra. Por isso, este artigo, também, é dedicado aos alunos deste curso mencionado.

conto de nosso *corpus*. Sendo assim, retomamos o ensinamento de Antonio Candido (2006, p. 21), no qual acreditamos, em “Crítica e sociologia”:

Com efeito, todos sabemos que a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais. Mas, daí a determinar se eles interferem diretamente nas características essenciais de determinada obra, vai um abismo, nem sempre transposto com felicidade. Do mesmo modo, sabemos que a constituição neuroglandular e as primeiras experiências da infância traçam o rumo do nosso modo de ser. Decorrerá necessariamente que a constituição neuroglandular e as experiências infantis de um determinado escritor dêem a chave para entender e avaliar a sua obra, como ainda recentemente pretendeu mostrar J. P. Weber de maneira tão exclusivista e radical em *La Gênese de L'Oeuvre Poétique?* Estas questões, fáceis de abordar no plano especulativo, se tornam de resposta difícil quando passamos a cada autor, mas ajudam a firmar a noção básica neste terreno, isto é: não se trata de afirmar ou negar uma dimensão evidente do fato literário; e sim, de averiguar, do ângulo específico da crítica, se ela é decisiva ou apenas aproveitável para entender as obras particulares.

Logo, como estudo literário, não se busca uma relação causal entre período histórico, ideologia e narrativa; mas, sim, a presença daqueles dois primeiros elementos no discurso literário, de forma a este ser vislumbrado como acontecimento social dentro de um outro, estético, ambos mediados pela linguagem, constructo de realidades. Nessa perspectiva, o conto pode ser lido em função das interferências externas ao texto – como a escravidão e a construção de uma feminilidade da época – mas, acima de tudo, entendendo que a peculiaridade do texto de Lobato (2000) está em criar uma estrutura e construir sentidos mediados pela ideia de arte, de acontecimento estético. Este, portanto, não pode ser lido e limitado a somente uma análise como esta, já que ela trairia o que o texto pode ser:

Hoje sentimos que, ao contrário do que pode parecer à primeira vista, é justamente esta concepção da obra como organismo que permite, no seu estudo, levar em conta e variar o jogo dos fatores que a condicionam e motivam; pois quando é interpretado como elemento de estrutura, cada fator se torna componente essencial do caso em foco, não podendo a sua

legitimidade ser contestada nem glorificada a priori. (CANDIDO, 2006, p. 25)

Este trabalho, então, vincula-se a uma leitura pós-estruturalista do texto literário artístico, sem perder de vista os atributos estéticos do mesmo. Pela leitura realizada do texto de Lobato (2000), percebemos que emerge uma narrativa em que a escravidão e o feminino acabam revelando aspectos artísticos do texto. Ainda que a teoria que se utilizará, aqui, para análise do conto seja, em grande maioria, posterior a ele, pretendemos estabelecer com o discurso narrativo um relação de escritura. Ou seja, não buscamos uma cristalização de postulados a respeito de um pretense sentido fechado do texto que prevaleceria em nossa leitura. Ao contrário, pensando com Derrida (2014), a atividade de crítica, aqui empreendida, tenta atuar como suplemento ao texto literário, invocando o aspecto citacional dele por meio de uma escritura, não somente uma escrita, fechada. Dessa forma, refletimos a partir dos termos colocados pelo texto de maneira a apontar possíveis aberturas de sentido que, por seu turno, articulam-se à estrutura literária do mesmo. “Negrinha”, então, insere-se em uma rede discursiva que lemos pelas relações de diferença que nela está presente. O sentido, então, é interpretado com vistas a dialogar com outros textos que ajudam a entender o conto, também, como produto de cultura.

Não se intenta uma leitura hegeliana organizada em tese, antítese e síntese. Ao contrário, a síntese não poderia ocorrer uma vez que o texto está aberto à conexão com outros saberes. A crítica, então, atua como algo que “completa” o texto, já que ele se constitui como linguagem, e esta só se estabelece como furo na rede significante.³ Logo, o significado, idealisticamente

³ Tomando a psicanálise como um dos nossos pressupostos teóricos, entendemos a linguagem como uma atividade de bordeamento de sentido, uma vez que se estabeleceria a partir de um furo. Ou seja, a linguagem toma existência e materialidade a partir de uma falta de sentido, não de uma presença do mesmo. Nesses termos, interpretar um discurso é acionar a rede de significantes do mesmo, que se movem produzindo sentidos, provisórios e angustiantes, como

entendido como essência a morar no texto, abre-se para o diálogo. Este trabalho, então, foge da visão logocentrista de sujeito e de texto, bem como da hierarquização do significado sobre o significante, aproximando-se de uma visão desconstrutivista. Seguindo Leyla Perrone-Moisés (2004), a desconstrução:

é uma leitura minuciosa de textos da tradição ocidental (textos filosóficos e literários), para desconstruir seus pressupostos idealistas, dualistas, logocêntricos, etnocêntricos. Nesse sentido de crítica textual, a desconstrução é uma versão mais refinada da ‘desmontagem’ estruturalista, com base filosófica anti-totalitária e anti-idealista. A enorme tarefa proposta por Derrida, desde os seus primeiros livros, é a desconstrução da metafísica ocidental, remanescência do platonismo, com seus conceitos de ‘origem’, de ‘finalidade’, de ‘verdade’ e de ‘representação’. [...] A desconstrução é, assim, uma crítica filosófica. Mas essa crítica não é exercida de fora, a partir de pressupostos ideológicos, ou visando à formação de verdades. *Ela é exercida ‘dentro’ do discurso ocidental, pois é dele esmo que o filósofo se serve para criticá-lo. [...] E ela é tarefa infinita, por ela desloca permanentemente, sem jamais se deter numa positivação.* (p. 222, grifo nosso)

Pretendendo uma leitura que aponte o sentido como ação e não como instância sólida, metafísica, lançamo-nos, então, ao conto de Monteiro Lobato (2000). É interessante lembrar o momento em que ele produz o conjunto de sua obra. O período que se costuma chamar de Pré-modernista, comumente, é descrito como um instante de tentativa de consolidação de uma ideia de nacionalismo ou do que se entenderia como Brasil. Sendo assim, ao olharmos para outros autores do mesmo período, como Lima Barreto e Euclides da Cunha, depreende-se, de fato, uma representação da cultura, dos habitantes, do idioma e da própria literatura diferente da encontrada no Realismo, por exemplo. Há uma postura crítica, mas passando por uma outra construção ideológica sobre as massas mais empobrecidas, por exemplo.

os narradores da contemporaneidade. Para mais sobre isso, ver nossa tese de doutorado. (BIZIAK, 2015)

Monteiro Lobato (2000), especialmente, traça sua participação neste momento da história brasileira não só por meio de sua produção ficcional, mas, também, através de participações polêmicas em questões da época, como, por exemplo, sua visão sobre arte no fatídico momento da exposição de Anita Malfatti, que redundou no prolapado artigo “Paranoia ou mistificação?”. Interessante começarmos por essas memórias, já que a construção de um novo discurso sobre o Brasil também pode encontrar ecos em nossos *corpus* de análise.

1 NEGRINHA: AUMENTATIVA E DIMINUTIVA

Já pelo título, a ênfase é dada à protagonista da narrativa; um protagonismo, aliás, que rivaliza com a posição assumida por ela na vida que levava dentro da casa de Dona Inácia:

Assim cresceu Negrinha — magra, atrofiada, com os olhos eternamente assustados. Órfã aos quatro anos, por ali ficou feito gato sem dono, levada a pontapés. Não compreendia a idéia dos grandes. Batiam-lhe sempre, por ação ou omissão. A mesma coisa, o mesmo ato, a mesma palavra provocava ora risadas, ora castigos. Aprendeu a andar, mas quase não andava. Com pretextos de que às soltas reinaria no quintal, estragando as plantas, a boa senhora punha-a na sala, ao pé de si, num desvão da porta. (LOBATO, 2000, p. 78)

O diminutivo presente no título dialoga com aspectos afetivos que vão sendo revelados pelo narrador ao longo da narrativa: tanto enquanto atitude de pena, de carinho ou de rebaixamento com relação à personagem. Esta abertura é perceptível porque Negrinha, ao longo do conto, emerge de uma total submissão aos demais personagens — inclusive outros ex-escravos — passando por uma aparente redenção pela possibilidade de poder brincar com as outras duas crianças ricas da história. Por fim, com sua morte, Negrinha parece atingir uma outra esfera, diante do encantamento experimentado pelas brincadeiras,

em que não é mais possível a existência depois de ter saboreado as delícias de um outro viver. Sendo assim, a nomeação da personagem articula-se com o que se conta sobre ela, pluralizando o sentido do nome.

Vejamos, então, uma breve sinopse do que o conto reserva enquanto história a ser narrada. Negrinha sempre foi alvo da violência dos outros personagens com quem convive, dos mais ricos aos mais pobres. A partir disso, sua vida acaba sendo um produto daquilo que os outros lhe permitem ser: não pode responder às injúrias que recebe e sofre, não lhe resta outro lugar se não os cantos escuros da cozinha (representação do ambiente de trabalho das empregas, outrora mucamas da fazenda), não pode fazer qualquer pronunciamento da natureza que seja, não pode brincar porque estragaria as plantas da casa, enfim. Passava as tardes na sala, quieta, ao lado da patroa, Dona Inácia, observando, maravilhada, o pássaro que sai sempre do relógio da sala. Os sofrimentos vividos pela criança, espoliada de qualquer representação da infância que os filhos das sinhás viviam, vão sendo narrados, sem parar, ao longo de considerável parcela da narrativa. O quadro parece mudar com a chegada das duas sobrinhas da patroa, loiras e armadas de bonecas que são duplos da aparência de suas donas (também loiras, de porcelana). Negrinha não reconhece esses objetos, mas, ainda assim, fica maravilhada. É ridicularizada pelas garotas, já que não compreende o significante “boneca”. Autorizada pela patroa a brincar, sua vida ganha outros ares e outras possibilidades de existir, agora conduzida por uma elaboração diversa do que pode ser a infância. Ao fim de tudo, com a ida das duas garotas para sua casa natal, resta a morte à Negrinha como final possível.

O conto, desde o seu começo, coloca Negrinha em relação de oposição com as personagens mais ricas. Isso é verificável pelas descrições, por exemplo:

Negrinha era *uma pobre órfã de sete anos*. Preta? Não; fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e *olhos assustados*. *Nascera na senzala*, de mãe

escrava, e seus primeiros anos vivera-os pelos *cantos escuros da cozinha*, sobre *velha esteira e trapos imundos*. Sempre escondida, que a patroa não gostava de crianças. Excelente senhora, a patroa. *Gorda, rica, dona do mundo*, amimada dos padres, *com lugar certo na igreja e camarote de luxo reservado no céu*. Entaladas as banhas no *trono* (uma cadeira de balanço na sala de jantar), ali bordava, recebia as amigas e o vigário, dando audiências, discutindo o tempo. Uma virtuosa senhora em suma — ‘dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral’, dizia o reverendo. (LOBATO, 2000, p. 78, grifos nossos)

Negrinha, sem lugar que não seja o escuro, em que não é vista, sem nome próprio que não um adjetivo substantivo; Dona Inácia, ocupante de um trono, possuidora de um nome antecedido por um “Dona”, maiúsculo, todo polissêmico: além de pronome de tratamento, reflete a personagem como “dona do mundo”, inclusive da vida da criança. Os temperamentos das duas também se opõem: uma, de olhos assustados, a outra, tirânica e hipócrita. Tal oposição é revelada, também, ao longo de todo o conto, por meio da oposição dos adjetivos e substantivos empregados sobre Negrinha e sobre Dona Inácia: para aquela, constantemente diminutivos, expressando a subalternidade; para esta, aumentativos, pomposos, expressando uma preponderância. Vejamos:

— *Sentadinha* aí, e bico, hein?

Negrinha imobilizava-se no canto, horas e horas.

— Braços cruzados, já, diabo!

Cruzava os *bracinhos* a tremer, sempre com o susto nos olhos. E o tempo corria. E o relógio batia uma, duas, três, quatro, cinco horas — um cuco tão engraçadinho! Era seu divertimento vê-lo abrir a janela e cantar as horas com a bocarra vermelha, arrufando as asas. Sorria-se então por dentro, feliz um instante.

Puseram-na depois a fazer crochê, e as horas se lhe iam a espichar *trancinhas* sem fim.

Que idéia faria de si essa criança que nunca ouvira uma palavra de carinho? *Pestinha*, diabo, coruja, barata descascada, bruxa, pata-choca, pinto gorado, mosca-morta, sujeira, bisca, trapo, *cachorrinha*, coisa-ruim, lixo — não tinha conta o número de apelidos com que a mimoseavam. Tempo houve em que foi a bubônica. A epidemia andava na berra, como a grande novidade, e Negrinha viu-se logo apelidada assim — por sinal que achou linda a palavra. Perceberam-no e suprimiram-na da lista. Estava escrito que

não teria um *gostinho* só na vida — nem esse de personalizar a peste... [... Se alguma vez a gratidão sorriu na vida, foi naquela surrada *carinha*[...] Varia a pele, a condição, mas a alma da criança é a mesma — na *princesinha* e na mendiga. (LOBATO, 2000, p. 78-85, grifos nossos)

Como pode ser percebido no primeiro trecho do conto, aqui, destacado para análise, a própria atitude do narrador para com as personagens deixa de expressar qualquer neutralidade. Mesmo sendo heterodiegético, que, segundo Genette ([19--]), expressaria o maior distanciamento possível entre a instância narrada e a de narração, o narrador, acima de tudo pela ironia em relação à patroa, constrói um discurso marcado pela ambiguidade. Neste, o “trono”, por exemplo, na verdade uma cadeira de balanço, revela um movimento de Dona Inácia de quem nunca sai do lugar, no comportamento para trás e para frente, repetitivo, que dialoga com a ausência de mudanças pretendida pela personagem, a qual sempre lamenta o fim da escravidão:

A excelente dona Inácia era mestra na arte de judiar de crianças. Vinha da escravidão, fora senhora de escravos — e daquelas ferozes, amigas de ouvir cantar o bolo e estalar o bacalhau. Nunca se afizera ao regime novo — essa indecência de negro igual a branco e qualquer coisinha: a polícia! ‘Qualquer coisinha’: uma mucama assada ao forno porque se engraçou dela o senhor; uma novena de relho porque disse: ‘Como é ruim, a sinhá![...]’

O 13 de Maio tirou-lhe das mãos o azorrague, mas não lhe tirou da alma a gana. Conservava Negrinha em casa como remédio para os frenesis. Inocente derivativo:

— Ai! Como alivia a gente uma boa roda de cocres bem fincados![...]

Tinha de contentar-se com isso, judiaria miúda, os níqueis da crueldade. Cocres: mão fechada com raiva e nós de dedos que cantam no coco do paciente. Puxões de orelha: o torcido, de despegar a concha (bom! bom! bom! gostoso de dar) e o a duas mãos, o sacudido. A gama inteira dos beliscões: do miudinho, com a ponta da unha, à torcida do umbigo, equivalente ao puxão de orelha. A esfregadela: roda de tapas, cascudos, pontapés e safanões a uma — divertidíssimo! A vara de marmelo, flexível, cortante: para ‘doer fino’ nada melhor!

Era pouco, mas antes disso do que nada. Lá de quando em quando vinha um castigo maior para desobstruir o fígado e matar as saudades do bom tempo. Foi assim com aquela história do ovo quente. (LOBATO, 2000, p., 79-80)

Dessa maneira, o ambiente interno da casa da patroa reflete os discursos de poder que circulam através das personagens que frequentam a mesma. O escuro que guarda o “grande diminutivo”; a cadeira de balanço que guarda o poder, a manutenção de um *status quo*. Logo, não existe neutralidade, uma vez que tudo nos é apresentado por um narrador que, aos poucos, por meio de sua enunciação, nos convoca a interpretar seu posicionamento sobre a realidade que vai construindo. Tal posicionamento do narrador fica ainda mais claro tanto pelas ironias que emprega quanto pelo recurso do discurso indireto livre. Por meio deste, o foco vai se alterando entre Negrinha e Dona Inácia, de forma a ir confrontando visões de mundo e ir construindo uma terceira, a do narrador. Na verdade, por mais que entendamos Negrinha e Dona Inácia como constructos discursivos que se opõem, devemos lê-las como duas faces de uma mesma moeda, uma vez que o discurso sobre a dominação somente se faz possível pelo da dominada. É a presença de Negrinha que torna a de Dona Inácia possível:

Quando o ovo chegou a ponto, a boa senhora chamou:

— Venha cá!

Negrinha aproximou-se.

— Abra a boca!

Negrinha abriu a boca, como o cuco, e fechou os olhos. A patroa, então, com uma colher, tirou da água “pulando” o ovo e zás! na boca da pequena. E antes que o urro de dor saísse, suas mãos amordaçaram-na até que o ovo arrefecesse. Negrinha urrou surdamente, pelo nariz. Esperneou. Mas só. Nem os vizinhos chegaram a perceber aquilo. Depois:

— Diga nomes feios aos mais velhos outra vez, ouviu, peste?

E a virtuosa dama voltou contente da vida para o trono, a fim de receber o vigário que chegava.

— Ah, monsenhor! Não se pode ser boa nesta vida[...] Estou criando aquela pobre órfã, filha da Cesária — mas que trabalhadeira me dá!

— A caridade é a mais bela das virtudes cristas, minha senhora — murmurou o padre.

— Sim, mas cansa[...]

— Quem dá aos pobres empresta a Deus.

A boa senhora suspirou resignadamente.

— Inda é o que vale[...] (LOBATO, 2000, p. 81)

O discurso irônico sobre a patroa só é possível, em boa medida, pela construção ficcional de Negrinha. Além disso, dentro da história que nos é contada, o rancor de uma nutre-se do medo da outra: somente a garota parece responder à falta de motivos de viver da “Dona”, sempre parada, ainda que aparentemente se deslocando no vai e vem da cadeira de balanço, às custas de um desejo de vingança pela vida, que nunca lhe deu filhos e lhe retirou a legitimidade da violência outrora permitida pelo regime escravocrata. Sendo assim, é a construção discursiva de Negrinha que ajuda a respaldar a de Dona Inácia. Dessa perspectiva, talvez não devêssemos ler as duas simplesmente como opostas, mas como margens que permitem a existência da outra. Em outras palavras, a construção de uma está dentro da outra, o que permite a legibilidade de ambas nunca de maneira separada. Esta aproximação entre as duas – por mais que pareçam, de início, muito separadas e diversas – fica ainda mais clara pela forma como o foco narrativo é alternado de uma imediatamente para outra.

Nesse sentido, esse diálogo entre as personagens – expresso pelo espaço, pelas descrições físicas e psicológicas, pela alternância de foco narrativo – reflete um diálogo entre percepções diferentes de mundo: a de Dona Inácia sobre a escravidão e a do narrador. Analogamente ao que ocorre entre Negrinha e a patroa, a presença da ex-dona de escravos respalda o ideário e o discurso do enunciador sobre o que fora o regime que terminou em 1888. Assim, então, a estrutura narrativa vai se construindo, polissêmica e polifônica, ganhando contornos estéticos. Ainda que represente, de uma forma ou de outra, a obra de um autor branco e proprietário de terras e mesmo de um narrador que não se identifica como pertencente à etnia de Negrinha – ainda que pareça se compadecer dela, o que, para alguns críticos, é o típico discurso do dominador, “de pena” sobre o dominado – o conto não pode deixar de ser lido sem levar em conta os seus elementos estéticos. Estes, como estamos vendo, dialogam com

um sentido sobre a escravidão, que, mesmo sem, talvez, a pretensão inicial do autor, abre-se ao diálogo com uma estrutura narrativa que pluraliza o discurso literário e ideológico, apontado reentrâncias de um em outro.

Longe de se criar, aqui, neste estudo, uma visão universal sobre o conto, o percebemos como um diálogo – conforme a análise até aqui – que opera em diferentes instâncias da obra, dentro e fora dela. Não haveria, assim, uma mediação universal que fosse ponte para a verdade, imanente ao texto. Ao contrário, esta se constrói em intervalo: entre narrador e personagens, das personagens entre si, entre visões de mundo aparentemente opostas e assim por diante. Justamente por esse caráter do texto poder ser entendido como escritura, como suplemento de outros textos que, sem nem perceber, cita, é que o sentido se constrói, positivamente, pelo acionamento de diferenças que se alimentam e não mais, simplesmente, se estabelecem como oposições binárias. Tal percepção, também presente no conto de Lobato (2000), abre espaço para o surgimento de uma verdade que sempre dialoga e nunca está definitivamente instaurada: angustiante e que, concomitante, gera medo por sua novidade.

Amparando o que se coloca acima, entendemos que, na visão de Foucault (2014), em *A ordem do discurso*, ao longo dos séculos, no Ocidente, criou-se uma logofobia a respeito dos discursos. Segundo o autor:

O tema da mediação universal é ainda, creio eu, uma maneira de elidir a realidade do discurso. Isto, apesar da aparência. Pois, parece, à primeira vista, que ao encontrar em toda a parte o movimento de um logos que eleva as singularidades até o conceito e que permite à consciência imediata desenvolver toda a racionalidade do mundo, é o discurso ele próprio que se situa no centro da especulação. Mas este logos, na verdade, não é senão um discurso já pronunciado, ou antes, são as coisas mesmas e os acontecimentos que se tornam insensivelmente discurso, manifestando o segredo de sua própria essência. O discurso nada mais é do que reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos; e, quando tudo pode, enfim, tomar a forma do discurso, quando tudo pode ser dito e o discurso pode ser dito a propósito de tudo, isso se dá porque as coisas, tendo manifestado e intercambiado seu sentido, podem voltar à interioridade silenciosa da consciência de si. [...] Ora, parece-me que sob

esta aparente veneração do discurso, esconde-se uma espécie de temor. Tudo se passa como se interdições, supressões, fronteiras e limites tivessem sido dispostos de modo a dominar, ao menos em parte, a grande proliferação do discurso. [...] uma profunda logofobia, uma espécie de temor surdo desses acontecimentos, dessa massa de coisas ditas, do surgir de todos esses enunciados, de tudo que possa haver aí de violento, de descontínuo, de combativo, de desordem, também, e de perigoso, desse grande zumbido incessante e desordenado do discurso. (LOBATO, 2000, p. 47-48)

A ordem do discurso, então, na verdade, se revela como descontinuidade entre suas partes formadoras. Estas, outros discursos, citam-se constantemente, de forma que uma não pode mais ser lida sem a outra. Um sentido não anula o outro. Isso não pode ser confundido com relativismo; ao contrário, os sentidos devem ser percebidos mais em relação de suplemento do que de combate. Até porque, acreditar no discurso somente como uma ordem racionalmente estabelecida é velar outras realidades, outras verdades, que, por algum regime de poder, revelam-se pelo velamento.

Portanto, uma das habilidades do texto que, talvez, deva ser exaltada é a maneira como a construção estética do texto coloca em contato visões de mundo, em um primeiro momento, tão diferentes. Ao invés de uma contra a outra, uma pode surgir em função da outra. Não mais uma verdade a ser instituída, mas a ser aperfeiçoada pelo contato com a alteridade, aparentemente negativizada pelos discursos do senso comum e mesmo de alguns pretensos sentidos críticos.

Sendo assim, por meio de uma estrutura narrativa que se constrói, como vimos, por meio de um diálogo, a presença da escravidão pode ser lida como acontecimento. Este, ainda segundo Foucault (2014, p. 54), não é da ordem dos corpos (por isso, não se resume só à presença do tema da escravidão ou à presença da descrição das personagens e da narração dos fatos) nem imaterial (por isso, pode ser localizado na leitura do discurso narrativo e dos outros que estão em relação com ele). Estamos, então, nos dizeres de Foucault (2014),

diante de um “materialismo do incorporal”. O intangível do sentido surge na materialidade do significante, para, em seguida, desaparecer. Isso ocorre porque, em outras leituras, outros discursos virão em socorro do sujeito que lê, ainda que guiado pelos mesmos significantes.

Conforme vamos pensando no processo de produção de sentido da diegese em questão, percebemos que o tema da escravidão, então, articula-se à estrutura narrativa. Isso fica claro pela dependência do narrador em relação às duas personagens centrais para que a história surja, e destas – uma em contato constante com a outra – proporcionando que a realidade de cada uma emerja discursivamente. Em sentido amplo, podemos afirmar que existe uma dependência, uma escravidão entre os discursos que permitem a possibilidade de interpretação, de sentido. A própria função poética surge “escravizada” aos discursos que a compõem, polifonicamente.

A violência praticada por Dona Inácia revela, por seu turno, uma outra violência, que só assim pode ganhar vida: a do discurso, anunciado pela diegese, a respeito do fato de não ter tido filhos. Dessa forma, uma violência alimenta a outra, “escravizando-a”: a praticada e a sofrida por ela, além do fato do narrador poder trabalhar o texto a fim de que tal fato possa ser evidenciado, mas de maneira a por em relevo o sofrimento, aparentemente inexistente, da patroa:

Ótima, a dona Inácia.

Mas não admitia choro de criança. Ai! Punha-lhe os nervos em carne viva. Viúva sem filhos, não a calejara o choro da carne de sua carne, e por isso não suportava o choro da carne alheia. Assim, mal vagia, longe, na cozinha, a triste criança, gritava logo nervosa:

— Quem é a peste que está chorando aí? (LOBATO, 2000, p. 78)

Importante percebermos, assim, que a violência da escravidão expressa-se não somente por ações violentas narradas, mas pela própria irrupção discursiva, por si só, também violenta. Além disso, Negrinha é a própria

expressão daquilo que falta, segundo o narrador, à Dona Inácia: esta nunca conseguiu ter filhos, o que explica, em grande parte, o ódio que sente por todas as crianças. Nesse direcionamento de análise, podemos entender como o feminino vai sendo construído ao longo do conto: sempre por meio de uma relação de contato entre a personagem e um outro discurso sobre a feminilidade.

Lacan – conforme nos lembra Quinet (2012, p. 59) – propõe cinco modalidades da presença do outro. Uma delas seria Heteros, “o gozo que se encontra no lado feminino da partilha dos sexos” . Toda a linguagem, nessa perspectiva psicanalítica, seria um produto de uma lógica fálica, de preponderância do masculino. A partilha entre os gêneros não se basearia em anatomia, presença de pênis ou vagina, mas a partir da função fálica, que proporciona o gozo fálico, sempre masculino. O gozo feminino seria o gozo do outro. Dessa maneira, as formas de gozo sempre são masculinas, já que são oriundas da ação do pai, da figura masculina. Sendo assim, a autoridade, a institucionalização do que é ou não permitido sempre ganha, em nossa cultura, um sentido masculino, de ordem, de mandamento⁴: esse é o modo de gozar masculino. A castração é efetuada pelo pai, uma imagem masculina, em que a submissão cria o prazer: mesmo o gozo de dizer, de falar, é subalterno de uma entrada em uma linguagem já pronta, já definida, estabelecida, “regrada”. Assim, o homem existiria como o tirano e como a enorme massa que segue este, delimitando-o. A angústia existe porque ninguém, por conta desta alienação necessária para se usar a linguagem (o significante predomina sobre o significado), possui o falo, o poder de fato; na verdade, ele se exerce, não se possui, como lembra Foucault (2012). Assim, o ser que tenta exercer sua

⁴ Devemos lembrar-nos, aqui, por exemplo: do episódio dos 10 mandamentos, representado por personagens masculinas; da submissão de Sherazade às ordens do Sultão de que nunca pare de contar histórias; do heroísmo dos príncipes, que salvam Cinderela e Bela Adormecida da realidade que lhes é imposta. São somente alguns exemplos da preponderância, em nossa cultura, de uma ordem, de um ideário de regras, que é majoritariamente masculino.

masculinidade tenta se apropriar de um outro para poder encontrar substitutos para sua perda fundamental, inscrita no furo da linguagem.

Por consequência, a mulher também não pode deixar de estar nessa apropriação fálica, já que também busca traduzir sua falta. Ou seja, não há mulher universal: existe aquele gozo, tentativa de tradução de si, que se molda pelo masculino; existe, também, aquele que busca fugir deste, sendo fora do significativo, intraduzível. Sendo assim, em Lacan, o gênero se relaciona à forma de gozar; mas, de qualquer forma, perdemos algo para podermos ter um prazer qualquer, fugidio. O masculino, então, é a submissão do outro como objeto; o feminino, ao contrário, se coloca na posição de passividade, de objeto a ser possuído. Este coloca-se como não todo; aquele, como todo. Por extensão, assumir masculinidade ou feminilidade não se liga ao sexo biológico, mas a uma decisão como modo de gozar, de obter prazer a partir do outro. O gozo masculino, fálico, é sempre marcado pela regra. O feminino, enquanto o outro, pode gozar como o masculino, pautando-se pela regra, pelo fálico; mas, também, pode gozar livremente, de outras formas que não a prescrita na civilização e nos grupos majoritários. Esse gozo, feminino por excelência e muito difícil de existir, assusta porque subversivo nas maneiras de se exercer.

A partir da longa preparação teórica acima, podemos pensar o feminino e o masculino no conto de Monteiro Lobato (2000). Dona Inácia assume uma posição quase totalmente masculina: por ser ícone da regra, da ordem, da imposição das formas de cada personagem (não) ter prazer, pela submissão que impõe à Negrinha. Esta, por outro lado, sempre assumiu uma posição feminina, acima de tudo por se submeter ao julgo e à forma de gozar de Dona Inácia, seguindo o que lhe era imposto, acreditava ter uma vida mais possível, com menos dor. Além disso, a feminilidade dela recrudescer nos momentos em que exerce seu “gozo outro”, uma forma de prazer que ninguém pode lhe tirar, já que reside em sua fantasia interior. Isso aparece nas brincadeiras com o cuco e

nas brincadeiras com as bonecas, ainda que elas, em nada, reproduzam a imagem física de Negrinha. Quando esta experimenta, profundamente, esta sensação de intraduzível liberdade, este feminino por excelência, que não se põe em significante, a única possibilidade que se coloca é a da morte, já que a vida se tornaria insustentável de prosseguir:

Negrinha, coisa humana, percebeu nesse dia da boneca que tinha uma alma. Divina eclosão! Surpresa maravilhosa do mundo que trazia em si e que desabrochava, afinal, como fulgurante flor de luz. Sentiu-se elevada à altura de ente humano. Cessara de ser coisa — e doravante ser-lhe-ia impossível viver a vida de coisa. Se não era coisa! Se sentia! Se vibrava!

Assim foi — e essa consciência a matou.

Terminadas as férias, partiram as meninas levando consigo a boneca, e a casa voltou ao ramerrão habitual. Só não voltou a si Negrinha. Sentia-se outra, inteiramente transformada.

Dona Inácia, pensativa, já a não atazanava tanto, e na cozinha uma criada nova, boa de coração, amenizava-lhe a vida.

Negrinha, não obstante, caíra numa tristeza infinita. Mal comia e perdera a expressão de susto que tinha nos olhos. Trazia-os agora nostálgicos, cismarentos.

Aquele dezembro de férias, luminosa rajada de céu trevas adentro do seu doloroso inferno, envenenara-a.

Brincara ao sol, no jardim. Brincara! [...] Acalentara, dias seguidos, a linda boneca loura, tão boa, tão quieta, a dizer mamã, a cerrar os olhos para dormir. Vivera realizando sonhos da imaginação. Desabrochara-se de alma. Morreu na esteirinha rota, abandonada de todos, como um gato sem dono. Jamais, entretanto, ninguém morreu com maior beleza. O delírio rodeou-a de bonecas, todas louras, de olhos azuis. E de anjos [...] E bonecas e anjos remoinhavam-lhe em torno, numa farândola do céu. Sentia-se agarrada por aquelas mãozinhas de louça — abraçada, rodopiada.

Veio a tontura; uma névoa envolveu tudo. E tudo regirou em seguida, confusamente, num disco. Ressoaram vozes apagadas, longe, e pela última vez o cuco lhe apareceu de boca aberta.

Mas, imóvel, sem rufar as asas.

Foi-se apagando. O vermelho da goela desmaiou [...]

E tudo se esvaiu em trevas. (LOBATO, 2000, p.. 85)

Dona Inácia, ao contrário, nunca pôde viver isso, a sensação de livre felicidade, daí sua posição subjetiva masculina: a regra era a única possibilidade

de se traduzir. Mesmo a possibilidade de ter tido filhos se impõe, pela maneira como o narrador cria seu discurso, como uma escolha masculina:

Varia a pele, a condição, mas a alma da criança é a mesma — na princesinha e na mendiga. E para ambos é a boneca o supremo enlevo. Dá a natureza dois momentos divinos à vida da mulher: o momento da boneca — preparatório —, e o momento dos filhos — definitivo. Depois disso, está extinta a mulher. (LOBATO, 2000, p. 85)

Dessa maneira, ter filhos, segundo o narrador é algo obrigatório para se tornar mulher. Então, contraditoriamente, se levamos em conta as ideias de Lacan, ser mulher, no conto, é assumir uma postura masculina, apropriando-se da maternidade como regra que submete e faz submeter. Ao mesmo tempo, como Dona Inácia submete todos a seu julgo como forma de se compensar o fato de nunca ter tido filhos, percebemos que ela, também, exerce uma feminilidade igual e diferente à de Negrinha: por um lado, se submete a uma ordem; por outro, nunca atingirá a felicidade indescritível alcançada pela menina. Esta sensação da criança só será percebida pela patroa de relance, quando reparar nos olhos da garota que quer brincar e permitir que ela o faça, voltando, em seguida, à posição de quem ordena, de maneira masculina, o prazer do outro. No entanto, o gozo de Negrinha desprende-se dessas amarras e alcança níveis a que nunca mais retornará, o intraduzível, o que não se deixa falar.

A partir do colocado acima, o conto representa duas construções do feminino: uma que se escraviza à ordem, sempre masculina, acreditando que isso é uma segurança, ainda que ilusória; outra que só se liberta, por momentos, porque, justamente, existe um outro discurso que prende, o da patroa e mesmo o do narrador, quando impõe maternidade como necessidade para a feminilidade. Dessa maneira, o gênero surge como uma construção performativa – como afirma Butler (2014) – que só é possível pela referência a outros discursos. Nesse sentido, narrar o feminino é fazer com que uma

modalidade dele exista, como ocorre com Negrinha, mas também com Inácia. Isso se dá pela narração, que só pode operar por uma alienação ao significante que lhe escapa. Ao tentar enunciar “A” mulher, criou “UM” feminino. Por outro lado, através de uma narração que não parece se dar conta disto, acaba enunciando um outro modo de feminilidade, a da liberdade que não se traduz, porque foge a qualquer regra, inclusive as de combinação da língua e da linguagem.

Por fim, a escravidão e o feminino parecem muito mais próximos no discurso de Negrinha do que se aparenta. Não só no nível temático, mas também no da construção discursiva: seja pelo discurso que (se) engana, revelando outras verdades, violentas, pelo diálogo e citação de outros discursos de que nem se dá conta, alienado de si que é; seja pelas diversas formas de escravidão que o texto apresenta, na submissão a um poder que se quer justificar a si mesmo, na narração que produz verdades (como sobre o feminino só ser possível pela maternidade), ao mesmo tempo que, contraditoriamente, critica formas de poder, sem se dar conta de que é impossível enunciar algo sem se submeter a qualquer lógica de poder. O próprio narrador revela-se escravizado porque não se dá conta da rede de discursos que produz – ironizando o exercício do poder indiscriminado ao mesmo tempo em que postula uma única forma de alguém exercer o feminino – revelando outras representações que lhe escapam, como o da liberdade outra, também, feminina, que foge do próprio enunciador. Dessa forma, o texto – enquanto escritura – revela seus dizeres sobre uma realidade que só é possível dizer de maneira inteligível pela escravização ao já dito da própria linguagem em que o significante é o único mestre possível.

REFERÊNCIAS

-
- BIZIAK, J. S. *Entre o claro e o escuro: uma poética da angústia em Saramago*. 2015. 135 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2015.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- CANDIDO, A. *Crítica e sociologia. Literatura e sociedade*. 9.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- DURÃO, F. A. *Teoria (literária) americana: uma introdução crítica*. Campinas: Autores Associados, 2011.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. 13.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2012.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. 24.ed. São Paulo: Loyola, 2014.
- GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, [19--].
- LOBATO, M. "Negrinha". In: MORICONI, I. (Org.). *Os cem melhores contos do século*. Objetiva: Rio de Janeiro, 2000.
- PERRONE-MOISÉS, L. Pós-estruturalismo e desconstrução nas Américas. In: PERRONE-MOISÉS, L. (Org.). *Do Positivismo a desconstrução: ideias francesas na América*. São Paulo: EDUSP, 2004.
- QUINET, A. *Os Outros em Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.