

História de olhares – o letrado e o pintor

Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo

Professora Adjunta de Teoria Literária da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). e-mail: carmemluci@uol.com.br

Resumo O artigo discute a construção e recepção do olhar de uma personagem, pintada por Debret, no contexto cultural brasileiro de meados do século XIX às primeiras décadas do século XX. De um lado, o pintor e as contradições da sociedade escravocrata; de outro, intelectuais diversos e as prováveis maneiras de interpretar o desenho do artista, conforme as lentes teórico-críticas que escolhem para ler o mundo. Em ambos os casos, reflete-se sobre a questão política do intelectual hoje: resgatar os silêncios da História.

É curioso comparar a maneira com que Debret
pinta os negros e os brancos.
O ponto de verdade dos dois...

Peça da Índia – negro escravo.
Lima Barreto. *Diário Íntimo*.

“As imagens vêm com os olhos que as vêem”, afirma uma personagem de José Saramago em *Ensaio sobre a cegueira*. Pode-se, nesse prisma, perguntar: que olhos vêem ou viram esta imagem de Debret ou, dito de outra forma, o que vê ou viu esta imagem, de 1827, quando mirou os intérpretes da cultura brasileira, os intelectuais?

Jean-Baptiste Debret criou aquarelas e desenhos que, por sua execução mais rápida que a pintura a óleo, fogem a qualquer manifestação de grandiloquência, durante sua estadia no Brasil, de 1816 a 1831. Os desenhos e aquarelas feitos, nesse período, irão integrar a obra *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* (1834-1839), organizada sob a perspectiva da Missão Artística, com projeto civilizatório de extensão cultural. Acompanham as imagens, descrições, comentários, observações e notas feitas pelo pintor no intuito de atender às solicitações de outros estrangeiros que reclamavam a necessidade de completar as lacunas, deixadas pelos desenhos.

Sérgio Milliet, o tradutor da obra para o Brasil, salientou que a escrita não revela talento literário, antes “assemelha-se à de um chefe de seção em seus pobres relatórios” (1965). Vale a pena ler uma dessas observações, registradas pelo pintor.

O escravo tem apenas a inteligência do presente; é vaidoso, gosta de se distinguir por um enfeite qualquer; pena, folha. Embora com sentidos de uma agudeza perfeita, não é capaz dessa reflexão que leva a comparar as coisas e a tirar conclusões; (...) O negro é indolente, vegeta onde se encontra, compraz-se na sua nulidade e faz da preguiça a sua ambição; por isso a prisão é para ele um asilo sossegado, em que pode satisfazer sem perigo sua paixão pela inação, tendência irreprimível que o leva a um castigo permanente. (DEBRET: 1965, p. 256).

Em contrapartida, a forma produzida pelo artista tem um traço singular. O centro de sua atenção é a sociedade agindo sobre a natureza, dentro do pressuposto romântico da particularização histórica em oposição à concepção universalizante. Seu ponto de vista é o do observador cujo foco está na máscara, e suas personificações, em cenas urbanas e nacionais (NAVES: 1997). Interessa-se pela cidade-fachada, ou cenário, para os atores sociais estabelecendo uma relação mais íntima com o que observa. O resultado está na presença da contradição, no interior da mesma cena, observada sob diversos ângulos, com tom satírico ou complacente, que rasura o intuito documental.

A cena de *Negra tatuada vendendo caju* (desenho não utilizado para o livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*) revela uma peculiaridade da prática da escravidão no Brasil: a atividade dos negros de ganho que sustentam, pelo comércio, a si e aos seus senhores porque ter escravos era um investimento comum, dos mais ricos até os remediados na cidade. Estampa o paradoxo do comércio realizado por escravos garantindo o sustento de senhores que viam no trabalho manual e, até mesmo, no ato de carregar e oferecer produtos um motivo de rebaixamento. Esta recusa do trabalho manual e a extrema valorização da atividade burocrática, e intelectual, é um violento paradoxo numa sociedade de analfabetos.

A necessidade de obter uma soma ao final do dia, cuja falta era paga com castigo, aliada à prática de uma atividade com forte apelo pessoal, de simpatia e sedução como a oferta de produtos, conduz os escravos a atitudes especiais e o olhar de Debret, contaminado de estereótipos sobre o negro, encontra frente a esse cotidiano o dilema da forma. Resolve-o pela recusa do estilo neoclássico, com a agilidade do desenho que imprime vivacidade e encontra sua “cota de verdade” na revelação de um traço cultural.

A cena apresenta, portanto, a combinação de negócio e sedução que suspende, por instantes, para o espectador, a real condição de escravos das figuras. A atenção às particularidades e o ponto de vista aproximado traz-nos vestimentas coloridas, tabuleiros extremamente bem arranjados, o movimento do gesto que, com solicitude, oferece os produtos, os corpos tatuados, pintados e decorados com patuás que completam o dinamismo, o colorido, a singularidade do olhar do pintor. Ao fundo, abre-se um amplo espaço que nos remete de volta à cena, pelo alheamento tristonho do olhar da personagem, indiferente à negociação das outras duas mulheres. Ao flagrar esse modo de olhar, o pintor supera a sua visão estereotipada, ou a percepção documental, na forma ambígua presente na aquarela¹.

O que nos diz esse modo de ver expresso no olhar da *Negra tatuada vendendo caju*?

A cena de compra e venda, que acontece ao fundo, parece teatral pela ênfase nos gestos típicos da expressão sedutora de quem oferece produtos e serviços. Indiferente a esta cena, a vendedora de cajus expõe o seu teor de representação e esvazia-lhe completamente o sentido, revelando a falsidade de seu conteúdo, baseado na aparência de liberdade para comerciar, circular, viver...

Desde os trajes – necessários para constituir a imagem da vendedora (só quem compra e vende são os negros de ganho) e certificar a opulência e riqueza de seu dono – até o olhar refletem o vazio de sentido de sua atividade. A ação de compra e venda não a pode libertar e a representação encena a docilidade que atenua, ao primeiro olhar, a violência da escravidão. No entanto, a rigidez do marco de pedra, à direita, lembra o poder que sustenta essa representação e, ao mesmo tempo, como num palco separa a execução da cena e a consciência crítica, de saber-se tão mercadoria quanto os cajus que oferece.

¹ A originalidade artística e peculiaridade histórico-cultural desta aquarela de Debret podem ser ampliadas quando a comparamos, hoje, com observações como a do conceituado antropólogo Carlos Rodrigues Brandão: “Faz tempo que eu observo que em geral o negro aparece entre nós mais como um corpo em movimento do que como um rosto que nos olha enquanto o vemos retratado.” (in: MARTINS, et al: 2005, p. 168.)

E os letrados?

O par esdrúxulo escravismo-liberalismo foi apenas um paradoxo verbal (BOSI: 1992), pois a prática cotidiana jamais implementou ou defendeu a ideologia burguesa do trabalho livre. “Ser liberal significa ser brasileiro” sintetiza José de Alencar (1960, p. 1077), sobre a “falta de educação política” ou a associação conveniente do termo liberalismo a temas de ocasião, servindo, inclusive, ao movimento de defesa patriótica do tráfico frente à pressão inglesa.

O tráfico é utilíssimo à expansão do café e o Estado, aglutinador dos latifundiários, deu ao Exército a missão de garantir a unidade nacional, sufocando qualquer tentativa de rebelião sugerida por raros projetos iluministas de abolição. Com o discurso impregnado do termo liberalismo, os políticos brasileiros legitimaram a escravidão, pelo uso bastante eficaz das instituições parlamentares para garantir as bases de um complexo agroexportador, a construir o ideal de um Império unido pelo latifúndio e tendo o trabalho escravo como fator estrutural da economia cafeeira.

Revestindo o seu olhar do ímpeto nacional-romântico, o intelectual, contemporâneo à imagem de Debret, não podia ver, na expressão de distanciamento tristonho da “vendedora de caju”, a consciência crítica da imobilidade dos negros, a inexistência do estatuto político de cidadania e o turbilhão de dor, sob as vestes coloridas.

A tensão foi neutralizada nos versos de Castro Alves, na beleza da *Escrava Isaura* e na sutileza do preconceito em *O moleque e Mãe*, de José de Alencar que, mesmo ao defender a necessidade de tratar a ferida da escravidão, nos textos dramáticos, o resultado estético não foi dos melhores, produzindo mais o estereótipo que a reflexão crítica. Mesmo assim, as críticas de seus contemporâneos foram-lhe severas e a estas responde o escritor:

O folhetinista nasceu [refere-se a Joaquim Nabuco] como a geração coeva em um país de escravos, no seio de uma respeitável e ilustre família servida por escravos. (...) Mas ao nosso alfenim (*ai, não me toque!*) “aborrece tudo o que lembra a escravidão”. Aborrece então seu país que ainda a conserva? Aborrece sua infância passada entre ela? Aborrece seu venerando pai, que não se animou a propor a abolição imediata, e a si mesmo, pois deve sua educação e bem estar ao café, ao algodão e à cana, plantados pelo braço cativo? (ALENCAR: 1980, p. 235).

Os intelectuais, homens de letras, viam a realidade cultural e seus excluídos com os olhos contaminados da esdrúxula mistura de liberalismo e escravidão.

Gradativamente, tornavam-se mais complexos, tanto os grupos de intelectuais, quanto os rumos da sociedade brasileira que passava, a partir de 1870, pelo problema da desmontagem do sistema escravocrata. Esse período coincide com a emergência de uma elite profissional que já incorporara os princípios liberais à sua retórica e passava a adotar um discurso científico-evolucionista como modelo de análise social, transformando o letrado em homem de ciência.

No entanto, a moda científica entra no país por meio da literatura, e não da ciência mais diretamente: modelos e teorias ganhavam larga divulgação por meio dos heróis, e dos enredos, que privilegiavam as máximas científicas evolucionistas. Ainda que não formassem um grupo homogêneo, esses intelectuais guardavam certa afinidade que os unia: circulavam pelos diferentes centros, estabelecendo relações de intercâmbio cultural, por um lado e, por outro, garantiam, com isso, certo reconhecimento e polivalência para encobrir a parca especialização e a frágil delimitação das áreas de saber (SCHWARCZ: 1993).

Entraram no Brasil, a partir de 1870, teorias como positivismo, darwinismo, evolucionismo, coerentes com o projeto de naturalização das diferenças, alimentado pelo imperialismo europeu. Ora, a ciência localiza-se num campo de saber e nele tem um papel, que varia conforme as diferentes formações discursivas, isto é, a ciência se ins-

creve e funciona no elemento do saber e é nesse espaço de ação que se intensificam as relações da ideologia com as ciências, como já nos mostrou Foucault:

A questão da ideologia proposta à ciência não é a questão das situações ou das práticas que ela reflete de um modo mais ou menos consciente; não é a questão de sua utilização eventual ou de todos os empregos abusivos que se possa dela fazer; é a questão de sua existência como prática discursiva e de seu funcionamento entre outras práticas (FOUCAULT: 2002, p. 210).

Nas realizações de artigos e documentos, nas práticas de biografias de intelectuais, em discursos, nas revistas dos institutos de cultura e pesquisas histórico-geográficas disciplinas como antropologia e etnologia assumem importância crescente. Um projeto de centralização nacional, numa postura dúbia, pretende pensar nos excluídos do processo civilizatório cientificista.

As teorias raciais se apresentavam como modelo teórico viável no complicado jogo de interesses políticos, até a primeira metade do século XX e, por isso, transformaram-se em argumentos de sucesso para o estabelecimento das diferenças sociais. Quanto aos pensadores – misto de cientistas e políticos, pesquisadores e literatos, acadêmicos e missionários – movem-se nos delicados limites entre a aceitação de teorias estrangeiras, contrárias ao cruzamento racial, e a adaptação a uma realidade com uma população há muito miscigenada (SCHWARCZ: 1993).

A celebração da ciência e da objetividade propõe subordinar a etnologia, a arte, a literatura e a história ao exame racional da experimentação e aos ditames do determinismo do meio e da hereditariedade. Nessa perspectiva, o conceito histórico deixa de ser exterior ao real para tornar-se o próprio real em movimento; ação e conhecimento não se separam, numa proposta de transparência entre a narração histórica e o vivido. Nega-se valor ao irracional, à imaginação, ao variado, ao multicolor. Uma bela armadilha para os intelectuais, uma vez que, “por uma estranha ironia”, como assinala Michel Leiris, em *Raça e civilização* “as vítimas mais dolorosas do dogma racial são precisamente os indivíduos que, por sua inteligência ou sua educação, testemunham-lhe a falsidade” (LEIRIS: 1970, p. 191).

Diante disso, o intelectual brasileiro vê o seu papel de intérprete da cultura imerso numa situação paradoxal: como se manter atualizado, crítica e esteticamente, com os pensadores europeus, falando de um país cuja subsistência vem do trabalho escravo e da base agrícola?

A nação compreendida em termos raciais apresentava-se biologicamente enfraquecida e doente; era preciso, ao mesmo tempo, rever o sentido de mestiçagem. Esta passa a ser defendida, no sentido geral, e especificamente, o pessimismo – quanto ao futuro e a degenerescência – será explicado pela divisão de mestiços, em “bons” e “maus”. A hibridação em seu sentido amplo, portanto, não será um fenômeno irreversível e totalmente condenável.

A defesa da mestiçagem, feita por Oliveira Vianna (1883-1951), em *Raça e Assimilação* (1932) projetando-a no início das grandes civilizações, “os mestiços... são os criadores dos grandes focos de civilização – e não os semitas puros” (1959, p. 210), ilustra a intensidade do dilema do intelectual brasileiro, frente às teorias européias².

² A atuação do intelectual brasileiro, frente ao conhecimento etnocêntrico, realiza-se comumente sobre uma afiada lâmina de dois gumes. O exemplo disso são as muitas, e dúbias, justificativas adotadas por Oliveira Vianna para atenuar o uso dos critérios de raça, como recurso exclusivo na divisão de grupos humanos. Predominantemente favorável e defensor do “fator raça” como critério absoluto, na linha de Gobineau, Woltman e Lapouge, ao escrever *Raça e assimilação*, no entanto, produz um diálogo com as tendências culturalistas, sob a influência dos etnólogos alemães Frebenius, Schmidt, Splengler e antropólogos americanos, principalmente Franz Boas e seu grupo. O resultado está no questionamento da generalização *a priori*. “Do fato de um determinado indivíduo ser negro não basta para se poder concluir que ele deva ser destituído de alta capacidade intelectual. Pela mesma razão, do fato de um indivíduo ser branco, não se pode tirar a conclusão de que ele deve ser, forçosamente, um indivíduo altamente dotado. Há negros de

Dilema angustiante, porém rico, porque permite um olhar crítico, tanto sobre a aplicabilidade dessas teorias, quanto às motivações políticas que as criaram.

Estou apenas analisando, note-se bem, a impossibilidade de utilizarmos da classificação unitária dos nossos elementos brancos para a solução de um problema prático, de urgência imperiosa em nosso país: o da distribuição em nosso território, dos diversos “tipos” ou das diversas “etnias” européias, segundo o critério de sua maior ou menor aclimatabilidade. (...) Impossível, portanto, caminharmos no sentido da indistinção, da indiferenciação, da unificação. Seria admitirem entre os nossos elementos arianos uma unidade morfológica, que eles não conhecem na sua pátria de origem (OLIVEIRA VIANNA: 1959, p. 56-57.)

Também Sílvio Romero (1851-1914) um dos gigantes da crítica brasileira, em *Estudos sobre a poesia popular no Brasil* (1888), indica pela primeira vez, no conjunto da sua obra, a importância do negro para o estudo da cultura popular e crítica, em seus contemporâneos, a falta de pesquisa e memória acerca da cultura africana.

Devo aqui, de passagem, fazer um reparo e exprimir um anelo. É uma vergonha para a ciência do Brasil que nada tenhamos consagrado de nossos trabalhos ao estudo das línguas e religiões africanas.

Quando vemos homens como Bleek³ refugiarem-se dezenas e dezenas de anos nos centros da África somente para estudar uma língua e coligir uns mitos, nós que temos a África em nossas *cozinhas*, como a América em nossas *selvas* e a Europa em nossos *salões*, nada havemos produzido neste sentido. É uma desgraça! (ROMERO: 1977, p. 34).

No entanto, a combinação de uma percepção fatalista quanto à integração dos negros e seu “potencial civilizatório” mesclava-se ao discurso religioso católico que, simultaneamente, condenava oferecendo soluções. Ao negro em geral restava o espaço da detração como fator de impedimento ao progresso da nação. Há, ainda, exemplos de intelectuais que, ao defenderem-se da falácia da raça pura, projetam na diversidade do clima as variações do aspecto fisiológico do homem brasileiro, como sintetizou Capistrano de Abreu.

Indolente e exaltado, melancólico e nervoso, eis o povo brasileiro qual o fizeram as forças e aparências da Natureza. Por mais vários que sejam seus sentimentos, a todos sobrepuja o alumbramento, o desânimo, a consciência da escravidão às leis mesológicas (COUTINHO: 1980, p. 387).

O intelectual de ciência, do século XIX, provavelmente veria com olhos contaminados de liberalismo e cientificismo, saber e preconceito, a “vendedora de caju”, de Debret. A personagem da gravura seria exemplo daquela indolência e tristeza provocadas pelo clima tropical ou pela mestiçagem que degenera o vigor e a racionalidade ilumina-

gênio, como há brancos absolutamente medíocres. Dizer, portanto, que todo negro é estúpido é tão absurdo como seria dizer que todo branco é inteligente” (OLIVEIRA VIANNA, 1959, p. 197).

³ Trata-se de Wilhelm Heinrich Immanuel Bleek (1827-1875), lingüista alemão. Seu grande trabalho foi *Gramática Comparativa de Línguas Sul-africanas*. Londres, Trübner & Co. (1862: Part I; 1869: Part II). E outros como: *Livro de mão da Filologia* (estudo de línguas) *Africana, Australiana e Polinésia*. (3 vols.) Cape Town/ Londres, (1858-63) *Reynard, a Raposa na África do Sul* ou *Fábulas e Contos de Hottentot*. (Tradução especial dos manuscritos originais na biblioteca de Sua Excelência Sir George Grey) Londres, Trübner & Co. (1864) *Espécimes do Folclore Bosquímano*. (por Wilhelm Bleek e Lucy Lloyd) Londres: G. Allen (1911).

da? No entanto, o intelectual, letrado e homem de ciência, dirige-lhe um olhar indiferente, graças ao domínio do conhecimento que gera efeitos de poder, mantendo-lhe a superioridade no tenso e difícil papel de intérprete de muitos marginalizados, dos quais se anuncia porta-voz e defensor.

O olhar da “vendedora de caju” insiste em expressar a consciência crítica do abandono, da impotência no silêncio de sua dor que encontra reciprocidade em alguns olhares, como os de muitos artistas que sentem sua sensibilidade e inteligência “emparedados” no tempo da hegemonia das raças e da preponderância das civilizações, ditas superiores. Ainda não se pode ouvir a voz da “vendedora de caju”, nem de outra de semelhante condição social, mas ergue-se o grito de quem conhece como o saber, impregnado de ideologia, invade as estruturas das práticas discursivas que interpretam a cultura, naturalizando as diferenças e a silenciar as dores nos argumentos cientificistas das práticas intelectuais.

Deus meu! Por uma questão banal da química biológica do pigmento ficam alguns mais rebeldes e curiosos fósseis preocupados, a ruminar primitivas erudições, perdidos e atropelados pelas longas galerias submarinas de uma sabedoria infinita, esmagadora, irrevogável!

Mas, que importa tudo isso?! Qual é a cor da minha foram, do meu sentir? Qual é a cor da tempestade de dilacerações que me abala? Qual a dos meus sonhos e gritos? Qual a dos meus desejos e febre? (CRUZ E SOUSA: 1961, p. 659).

Será necessário algum tempo para que, na literatura brasileira, em seu processo auto-reflexivo e crítico, a consciência dos sujeitos sem história possa ter voz e expressão como nos textos de Lima Barreto, Augusto dos Anjos, Monteiro Lobato, João do Rio, guardadas as proporções e variantes de cada autor.

O escritor Lima Barreto atuou intensamente como crítico de cultura nas páginas de diferentes jornais, dos mais conceituados aos alternativos, através de suas crônicas. Nelas combatia a rigidez determinista, o autoritarismo e a violência de que se revestiam as certezas científicas que, à sua época, produziram a guerra e os mais terríveis dogmas para exclusão social.

O critério mesmo de raça não é fixo de um autor pra outro: eles se emaranham numa porção de divisões e subdivisões, segundo esta ou aquela característica, abandonando aquela ou esta indicação de corpo humano estudado; (...) Além de tudo, os instrumentos de observação, inclusive nós mesmos, são sujeitos a erros e dependem de tantas circunstâncias para nos darem relativa certeza, que já alguém perguntou o que seria da bacteriologia se a nossa óptica estivesse aqui ou ali errada. (LIMA BARRETO: 1956b, p. 192).

No entanto, nos contos e romances o escritor realiza uma abordagem mais sofisticada acerca da perspectiva do conhecimento e o papel do intelectual, coerente aos debates do pensamento crítico de vanguarda, das primeiras décadas do século XX.

A rapidez e a variação da modernidade, captada pelas lentes do cinematógrafo ou pelas janelas dos automóveis, provoca uma sensação de deslocamento e, ao mesmo tempo, de continuidade que dismantela a superfície ordenada de certezas positivistas e naturalistas. Entre muitos teóricos e artistas, perpassa uma tendência comum: o fascínio pela consciência em desenvolvimento sob o prisma estético, psicológico ou histórico. Assim, novos registros de consciência implicam alterações em nosso senso histórico, nas noções de estabilidade da própria consciência, o que nos leva a novos conceitos de associação mental e social (BRADBURY & MCFARLANE: 1989, p. 36).

Nesse contexto, compreende-se que tudo aquilo que se apresenta à consciência humana passa necessariamente pelas formas dessa mesma consciência. Esta age como

uma lente que se interpõe entre o olhar e o mundo. Logo as propriedades das coisas somos nós que lhes atribuímos e elas expressam a nossa medida. Toda apreensão de mundo resulta numa relação estabelecida por aquele que a estabelece.

Entre os personagens de Lima Barreto, quem mais reflete sobre essas questões é Gonzaga de Sá, do romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Intitulado pelo narrador de *historiador artista*, em suas conversas e longos passeios, disserta sobre formas de representação e consciência, na história, na ciência, na cultura.

- Tu bem sabes que é difícil dizer onde começa o real e onde acaba. O homem é um animal conceitualista, isto é, capaz de tirar de pequenos dados do mundo uma representação mental, uma imagem, estendê-la, desdobrá-la e convencer o outro que aquilo tudo existe fora de nós... Tu sabes? Ora, a Europa, as universidades que por má fé ou por desconhecimento primitivo, não direi do real, mas do fato bruto colhido pelos sentidos, deram agora para fazer teorias sobre raça, sobre espécies humanas, etc, etc. A coisa se estende, os interessados não são ouvidos, pois não têm uma cultura seguida, porque se a tivessem poderiam ter chegado a resultados opostos. Que acontece? A coisa pega como certa, cava dissensões, e os sábios diplomatas, para fazer bonito, adotam e escrevem artigos nos jornais e peroram burrices repetidas. Se no século XVII, o que separava os homens de raças várias era o conceito religioso, há de ser o científico que as separará daqui a tempos... A benéfica ciência!... (LIMA BARRETO: 1956 c, p. 121).

Em 1920, Monteiro Lobato publica o livro *Negrinha*, título do primeiro conto, de um conjunto de vinte e dois, que compõem o volume. O texto narra a trágica estória de uma órfã de sete anos, de mãe escrava, criada por uma ex-senhora de escravos, “daquelas ferozes, amigas de ouvir cantar o bolo e estalar o bacalhau (...) O treze de maio tirou-lhe das mãos o azorrague, mas não lhe tirou da alma a gana” (MONTEIRO LOBATO: 1951, p. 5).

Com o recurso da ironia, próprio de seu estilo nos contos, o escritor desvenda o interior das casas, com seus agregados, patrões e ex-escravos, numa rede perversa de opressão e violência, dissimulados com água benta, rosário e penitências, personificada na figura de “Dona Inácia”, a patroa cujos gestos e atitudes são reproduzidos por seus serviçais, numa hierarquia de força, distribuída na gradação de funções.

Excelente senhora, a patroa. Gorda, rica, dona do mundo, amimada dos padres, com lugar certo na igreja e camarote de luxo reservado no céu. Estaladas 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 (MONTEIRO LOBATO: 1951, p. 3).

A protagonista “Negrinha” quase não andava, imobilizada por castigos; sua voz pouco se ouvia; o corpo era tatuado de sinais, cicatrizes, vergões das surras contínuas que recebia de todos da casa, por quaisquer motivos, “como um remédio para os frene-sis”. A certa altura, questiona o narrador sobre qual consciência teria de si a criança tratada como animal, peça ou objeto de desprezo, tortura e abandono com o aval do diminutivo perverso: “negrinha” e outros “inhas”, de mesmo tom.

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 (MONTEIRO LOBATO, 1951, p. 04).

A absoluta não consciência de si, do seu lugar e história é interrompida pela visita de férias, de crianças ricas da família com seus muitos brinquedos, jogos e a alegria das brincadeiras. “Negrinha” projetou um olhar de curiosidade, admiração, e depois êxtase, diante de uma boneca.

As meninas admiraram-se daquilo.

– Nunca viu boneca?

– Boneca? repetiu Negrinha. Chama-se Boneca?

Riram-se as fidalgas de tanta ingenuidade.

– Como é boba! Disseram. E você como se chama?

– Negrinha. (MONTEIRO LOBATO: 1951, p. 9).

A alegria, o êxtase, a descoberta de que podia brincar, como criança que era, fora-lhe trágica. Ao sentir-se como criança, ao ter consciência de estar na condição de ser humano – com sentimentos, desejos, sonhos, imaginação – não poderia voltar a ser coisa, peça, trapo, objeto. Sentia-se outra, inteiramente transformada. Mas, como escapar a seu destino? Como sair dessa dolorosa realidade? “Cessara de ser coisa – d’ora avante ser-lhe-ia impossível viver a vida de coisa. Se não era coisa! Se sentia! Se vibrava! Assim foi – e essa consciência a matou.” (MONTEIRO LOBATO: 1951, p. 11).

No entanto, ao redor, apesar de sua tristeza profunda, dos olhos “nostálgicos e cismarentos”, do definhar lento, ninguém correspondeu-lhe o olhar, ofereceu-lhe solidariedade, aliviou-lhe surras e dores, sequer compaixão. “Morreu na esteirinha rota, abandonada de todos, como um gato sem dono” (MONTEIRO LOBATO: 1951, p. 12).

Na alma das pessoas que viviam ao redor de “Negrinha”, a escravidão deixou a dúvida submissão construída pelo terror das pequenas coisas, vantagens e ganhos: a minúcia das regras cotidianas, o olhar escrutinador de patrões e de serviçais entre si, o controle das mínimas parcelas da vida e do corpo, da cozinha à sala.

No interior da casa, o poder instala-se reproduzindo, num feixe de relações, a tirania, a opressão, a indiferença pelo sofrimento. Nesse contexto, produz-se a autoconsciência da limitação, da necessidade de driblar o controle, a força e determinação para encontrar saídas, sejam quais forem os recursos, mas também produz a certeza da impotência e da impossibilidade de exercer o sentido pleno da consciência de si, de seu lugar e de sua História.

Um elo de reciprocidade, de cumplicidade ilumina os olhares de duas personagens distintas no tempo, no espaço, na linguagem. Há um encontro secreto, na expressão benjaminiana, entre o olhar de “Negrinha” – que vai do êxtase à tristeza profunda – e o olhar, melancólico e distante, da *Negra tatuada vendendo caju*. Ambas esperam que ouçamos as suas vozes.

O intelectual brasileiro reconhece que os muitos marginalizados não necessitam dele para falar e para expressar seu saber, possuem meios diversos para contar, de maneira própria, a sua História, pois o paternalismo não é a melhor alternativa. No entanto, há uma rede de poder, da qual faz parte o próprio intelectual, que contamina todas as estruturas da sociedade, a silenciar, desqualificar aquele saber, aquele discurso. Cabe ao intelectual lutar contra tal sistema de poder e resgatar o poder e o saber silenciados, como já indicou Foucault: “O papel do intelectual: lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, objeto e instrumento: na ordem do saber, da “verdade”, da “consciência”, do discurso.” (FOUCAULT: 1979, p. 71).

O passado não está guardado à espera de ser descoberto ou de ser reconhecido “como de fato foi”. Ao contrário, o passado está sempre a constituir uma relação com o presente, através do olhar que este lhe dirige. Mas, o medo do presente pode conduzir à mistificação do passado, no sentido de dar uma explicação de modo a tirar a gravidade de um fato que, visto de outro modo, seria evidente. A arte do passado pode ser mistificada, em benefício de minorias privilegiadas que até inventam uma História, para justi-

ficar o papel de interesses e classes dominantes. A consequência dessa atitude está em sermos privados de uma História que nos pertence e de uma relação esclarecedora com o passado, como analisou John Berger, “A mistificação cultural do passado acarreta uma dupla perda. As obras de arte são tornadas desnecessariamente remotas. E o passado nos oferece menos conclusões a serem completadas pela ação (1999, p. 13).

Hoje sabemos, após as reflexões que se estendem de Nietzsche a W. Benjamin, que ao ser apresentada uma imagem como obra de arte, o modo pelo qual as pessoas a olham é afetado por toda uma série de premissas assimiladas como arte, beleza, verdade, documento, que não se limitam à expressão de um puro fato objetivo, mas incluem a consciência do observador, e seus impasses, para incorporar uma forma de ver. Nessa perspectiva, o passado recebe continuamente novos olhares, iluminados, no presente, por perfis e interesses diversos, que podem lhe dar um aspecto dinâmico, renovado.

A quem o significado da arte do passado pertence de direito? Aqueles que podem dele fazer uso para suas próprias vidas ou a uma hierarquia cultural de especialistas em relíquias? Como usar o que restou da linguagem das imagens para tentar compreender a História, da qual podemos nos tornar agentes ativos?

Resgatar a arte do passado apresenta-se como uma questão política para o intelectual hoje. Resgatar a arte do passado, ou a experiência histórica essencial de nossa relação com o passado, é um ato político que o intelectual pode, no presente, realizar, quer pelas artes plásticas, quer pela literatura. Afinal, há nas nossas ruas inúmeras “vendedoras de caju” e “negrinhas” sem acesso a livros, sem poder entrar nos museus e, absolutamente, sem História.

Referências bibliográficas

ABREU, Capistrano de. “A Literatura Brasileira Contemporânea”, in: COUTINHO, Afrânio (org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas Editora/ Brasília: INL, 1980. vol. 1, pp. 383-408.

ALENCAR, J. de. “Cartas de Erasmo (VI)”, in: ALENCAR, J. de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Ed. Aguilar, 1960, vol. 4, pp. 1049-1183.

ALENCAR, J. de. “Polêmica Alencar-Nabuco”, in: COUTINHO, Afrânio (org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas Editora/ Brasília: INL, 1980. vol. 1, pp. 232-250.

BERGER, J. *Modos de ver*. Trad. de Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

BOSI, Alfredo. “A escravidão entre dois liberalismos”, in: *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pp. 194-245.

BRADBURY, M. & MCFARLANE, J. (org.). *Modernismo: guia geral 1890-1930*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CRUZ E SOUSA, João da. “Emparedado”, in: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1961. pp. 646-664.

DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Trad. e notas de Sérgio Milliet. 4 ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1965.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Trincheiras de sonho: ficção e cultura em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 6 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. *Microfísica do poder*. Trad. e org. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Diário Íntimo. Obras de Lima Barreto*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956a.

_____. *Feiras e Mafuás. Obras de Lima Barreto*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956b.

_____. *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá. Obras de Lima Barreto*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956c.

MARTINS, José de & ECKERT, Cornélia & NOVAES, Sylvia C. (orgs.) *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru: Edusc, 2005.

MONTEIRO LOBATO, José Bento. *Negrinha*. 4 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1951.

NAVES, Rodrigo. *A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira*. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1997.

OLIVEIRA VIANNA, Francisco José de. *Raça e assimilação*. 4 ed. Rio de Janeiro: Liv. José Olympio Editora, 1959.

ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHWARCZ, Lília M. *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.



Prancha 4
Jean Baptiste Debret
Negra tatuada vendendo caju