

Desconstrução dos estereótipos negativos do negro em *Menina bonita do laço de fita*, de Ana Maria Machado, e em *O menino marrom*, de Ziraldo

Luiz Fernando de França

O negro na literatura infantil e juvenil contemporânea

*Foi depois que me negaram
Que eu virei a negação
Não deixaram construir
Eu virei demolição
Para não virar um rato
Levantei e disse não*

Donaldo Schüller

Não há dúvida de que a literatura infantil contemporânea apresenta uma imagem positivada do negro. Contudo, as marcas de séculos de inferiorização não podem ser apagadas em algumas décadas. Os estereótipos desfavoráveis e as imagens depreciativas ainda aparecem na literatura infantil porque o racismo ainda ronda a sociedade brasileira. Nesta parte do texto, realizo de forma panorâmica algumas reflexões sobre o tratamento do negro na literatura infanto-juvenil contemporânea e, em seguida, proponho uma classificação das obras que apresentam personagens negras.

As reflexões sobre a presença do negro na literatura para crianças dialogam com pesquisas realizadas por Rosenberg (1979), Oliveira (2003) e Souza (2003).

Em sua pesquisa, Rosenberg (1979), procurando analisar as discriminações étnico-raciais na literatura infanto-juvenil brasileira, examinou cerca de 170 livros nacionais editados ou reeditados entre 1950 e 1975. Os resultados apresentados pela pesquisadora confirmam que a literatura infanto-juvenil desse período tanto reforçou estereótipos do negro e do índio como, a partir de uma postura etnocêntrica, contribuiu para difundir a proposta racista de que o branco é um ser superior, neutro e normal. No dizer de Rosenberg,

dentre as formas latentes de discriminação contra o não-branco, talvez seja a negação de seu direito à existência humana – ao ser – a mais constante: é branco o representante da espécie. Por esta sua condição, seus atributos são tidos como universais. A branquidade é a condição normal e neutra da humanidade: os não-brancos constituem exceção¹.

Assim, as principais formas de discriminação dos indivíduos não-brancos, de acordo com as investigações de Rosemberg, são: 1) demonstração de preferência pela personagem branca na ilustração da obra (ilustração de multidões ou de uma parte do corpo humano); 2) inserção de traços, funções sociais e comportamentais diversificados às personagens brancas, enquanto o tratamento do negro e do índio tende à unicidade e à perda da individualidade; 3) representação incompleta e imperfeita do negro, sobretudo através da indeterminação de sua naturalidade, religiosidade e condição familiar; 4) utilização do simbolismo da cor negra para fazer alusão à maldade, sujeira e tragédia; 5) associação do negro a personagens antropomorfizadas e a animais.

Na tarefa de identificar mecanismos de manutenção e ruptura no tratamento da personagem negra, nas obras infanto-juvenis das décadas de 1970, 1980 e 1990, ocupam-se os estudos de Oliveira (2003) e Souza (2003).

Analisando a temática étnico-racial nas narrativas infanto-juvenis publicadas entre 1979 e 1989, Oliveira (2003) estabelece que tal temática é apresentada a partir de três tendências: a) denúncia da pobreza; b) denúncia do preconceito racial; c) enaltecimento da beleza negra. De acordo com a crítica, é possível perceber a manutenção do processo de inferiorização do negro em decorrência dos seguintes fatores: 1) associação do negro à sujeira/animalização, através da utilização de expressões como carniça, preto sujo, endiabrado, negrinho terrível, preto cachorro etc; 2) utilização de piadas depreciativas; 3) associação: favela/marginalidade, favela/quilombo; 4) ridicularização e humilhação do negro em determinados espaços sociais. Nessa perspectiva, Oliveira (2003:9), apesar de não descartar os aspectos inovadores desses livros, entende que “na maioria deles, os personagens negros são, principalmente, meios de reforçar, de corroborar com o racismo que (dizem) tentar denunciar”.

¹ Rosemberg, *Discriminações étnico-raciais na literatura infanto-juvenil brasileira*, p. 159.

Algumas caracterizações encontradas nas narrativas, além de afirmarem a estereotipação do negro, ainda reforçam o racismo à brasileira. Essas caracterizações foram agrupadas pela crítica da seguinte maneira: 1) quanto à aparência: caracterização que associa o negro à feiúra e a animais (como exemplo, a autora cita as personagens Joca em *Xixi na Cama*, de Drummond Amorin; Carniça em *Tonico e Carniça*, de José R. Filho e Assis Brasil; Tânia em *Nó na garganta*, de Mirna Pinsky, e Dito em *Dito, o negrinho da flauta*, de Pedro Bloch); 2) quanto à atividade profissional: em muitas narrativas as personagens negras aparecem desenvolvendo funções sociais consideradas depreciativas e sem perspectiva de mudança; 3) quanto ao espaço social: representação do negro como morador apenas da favela e do morro; 4) quanto à origem familiar: algumas personagens negras são criadas apenas pela mãe (ou não conhecem o pai); 5) quanto à identificação: utilização de apelidos ou nomes comuns para identificar a personagem.

Um outro fator apresentado na pesquisa de Oliveira (2003) está relacionado à atitude de autopercepção negativa da própria personagem negra. Com exceção das obras *Nó na garganta*, de Mirna Pinsky, e *A cor da ternura*, de Geni Guimarães, as narrativas *Dito, o menino da flauta*, *A história do galo Marquês*, de Ganymédes José, *Xixi na cama*, *João que semeava flor e cantava o amor*, de Márcia V. M. de Oliveira e *Um sinal de esperança*, de Giselda L. Nicolélis, apresentam indícios de auto-rejeição.

Entretanto, de acordo com Oliveira, não só de manutenção de estereótipos desfavoráveis do negro viveu a narrativa infanto-juvenil da década de 1980. Para a crítica, as obras *O menino marrom*, de Ziraldo, e *Menina bonita de laço de fita*, de Ana Maria Machado, rompem em muito com essa tendência de inferiorizar o negro. Contudo, a crítica não deixa de visualizar uma identidade étnico-racial fragmentada e uma certa animalização presente na ilustração do livro de Ana Maria Machado (publicação dos anos 1980, Ed. Melhoramentos) e nem a idealização da relação inter-racial em ambas as obras. Para a crítica,

as duas narrativas inovam o cenário literário, sim, conforme já evidenciei, mas é inegável a aproximação entre os personagens tecidos nos textos e o ideário da “mestiçagem” e da “democracia racial”. Eis a minha ponderação em relação às aludidas obras².

² Oliveira, *Negros personagens nas narrativas literárias infanto-juvenis brasileiras: 1979-1989*, p. 9.

Segundo Oliveira, *A cor da ternura* é a obra que pode ser tomada como exemplo de rompimento com a imagem negativa e estigmatizada do negro.

O trabalho de Souza (2003) aproxima-se das reflexões citadas acima, à medida que, além de avaliar a inserção da cultura afro-brasileira nos livros paradidáticos, também procura verificar os mecanismos de conservação e ruptura de estereótipos desfavoráveis do negro. Entretanto, além das narrativas da década de 1980, a autora analisa também obras da década de 1990 e início do século XIX. Para ela, a manutenção da imagem inferiorizada do negro pode ser percebida através dos seguintes fatores: a) imagens depreciativas e caricaturadas; b) ausência de imagens metafóricas e da pluralidade cultural; c) associação das personagens negras ao medo; d) incoerência entre ilustração e o texto escrito; e) aproximação do livro infantil ao livro de história; f) repetição de uma única forma de tratamento; g) manutenção da ideologia de que todo negro é igual; h) construções preconceituosas e discriminatórias.

No que se refere às novas formas de representação, Souza (2003) elenca os seguintes procedimentos: 1) inserção de traços e símbolos da cultura afro-brasileira, das religiões de matrizes africanas, da capoeira, da dança e dos mecanismos de resistência; 2) valorização simbólica de Zumbi dos Palmares; 3) alusão aos orixás e à África como “grande Mãe”, aos valores ancestrais, à solidariedade; 4) representação da personagem mostrando sua resistência ao enfrentar os preconceitos; 5) valorização da mitologia e das religiões como forma de re-significação da ancestralidade e da tradição oral; 6) ilustração mais diversificada e menos estereotipada.

Um fator importante abordado por essa crítica é o fato de que, apesar do aumento das publicações, existe um enorme descompasso entre o número de obras publicadas e o número de adotadas pela escola.

Com objetivo tanto de subsidiar a análise que realizarei posteriormente, como o de subdividir em algumas tendências as obras da literatura infanto-juvenil contemporânea que apresentam personagens negras que tive acesso, proponho a seguinte subdivisão temática: 1) Linha que tematiza o universo da cultura africana e afro-brasileira: *O presente de Ossanha*, *Dudu Calunga*, *Gosto de África: histórias de lá e daqui*, de Joel Rufino dos Santos; *Lendas negras*, de Júlio Emílio Braz e Salmo Dansa; *Sundjata: o príncipe Leão*, *Diula: a mulher canibal*, *O filho do vento*, *Como as histórias se espalharam pelo*

mundo, *Histórias africanas para contar e recontar*, *A tatuagem* e a *Coleção Bichos da África* (1, 2, 3, 4), de Rogério Andrade Barbosa; *Os príncipes do destino: histórias da mitologia afro-brasileira*, *Ifá, o adivinho* e *Xangô, o trovão*, de Reginaldo Prandi; *Agbalá: um lugar continente*, de Marilda Castanha; *Do outro lado tem segredos*, de Ana Maria Machado; *Silvino Silvério*, de Rogério Borges; *Bruna e a Galinha D'Angola*, de Gercilga de Almeida, *Histórias da Preta*, de Heloisa Pires; *Ogum: o rei de muitas faces e outras histórias dos orixás*, de Lídia Chaib e Elizabeth Rodrigues; *As tranças de Bintou*, de Sylviane A. Diouf. 2) Linha que tematiza o preconceito racial frente à realidade social contemporânea: *Irmão negro*, de Walcyr Carrasco; *A cor da ternura*, de Geni Guimarães; *Nó na Garganta*, de Mirna Pinsky; *Um botão negro, outro branco*, de Beto Bevilacqua; *Um sinal de esperança* e *Da cor da azeviche*, de Giselda Laporta Nicoletis; *Felicidade não tem cor*, de Júlio Emílio Braz; *O galinho Preto*, Marques Rabelo e Arnaldo Tabaia; *A ovelha negra*, de Bernardo Aibê; *Tônico e Carniça*, de José Rezende Filho e Assis Brasil; *Saudade da vila*, de Luiz Galdino; *Dito, o negrinho da flauta*, de Pedro Bloch. 3) Linha que tematiza a escravidão: *O amigo do rei*, de Ruth Rocha; *O rei guerreiro* e *Zequinha: o estudioso*, de Milton Berger; *A história do galo marquês*, de Ganymédes José; *A botija de ouro*, de Joel Rufino dos Santos; *Do outro mundo*, de Ana Maria Machado; *Quilombo do frechal*, de Paula Saldanha; *O negrinho Ganga Zumba*, de Rogério Borges; *Em busca da liberdade*, de Sônia Demarquet. 4) Linha que tematiza a identidade negra e a diversidade cultural do País: *Menina bonita de laço de fita*, de Ana Maria Machado; *Menino marrom*, de Ziraldo; *Luana: a menina que viu o Brasil neném*, de Aroldo Macedo e Osvaldo Faustino; *Os três amigos*, de Milton Berger.

Uma última linha de inserção do negro nas literaturas infantil e juvenil contemporâneas que me tem chamado bastante a atenção trata-se de uma inclusão que se distancia destas já apontadas, uma vez que não existe uma intenção específica de discussão racial ou uma bandeira de luta em favor do negro, mas sim de trazer a figura do negro para o texto literário tratando-o como um ser humano normal e complexo, que não está nem acima nem abaixo de outros sujeitos (Não será esta a forma mais adequada de inserção do negro na literatura?). Dentre as obras que apresentam esta dimensão, menciono: *As três rainhas magas*, de Renata Pallotini; *O menino Nito*, de Sonia Rosa; *Emmanuel*, de Ieda de Oliveira; *A fada afilhada*, de Márcio Vassallo; *O almoço*, de Mário Vale; *Bruxa viva, virou sumiu*, de Maria Heloisa Penteadó.

É importante salientar que esta classificação não isenta a obra de possuir em seu nível temático mais de uma dimensão. Por exemplo, o texto *Luana: a menina que viu o Brasil neném*, apesar de também tematizar a cultura afro-brasileira, foi enquadrado na linha identidade negra e diversidade cultural. Neste caso, o critério de enquadramento baseou-se, sobretudo, na temática predominante do texto.

A seguir, discuto uma das formas de inserção do negro na literatura contemporânea: a valorização da identidade negra e da diversidade cultural do país. Para exemplificar esta forma de representação serão analisadas as obras *Menina bonita do laço de fita* (1986), de Ana Maria Machado e *O menino marrom* (1986), de Ziraldo.

Menina bonita do laço de fita: a cor preta como “objeto-valor”

*Ser negra,
De negras mãos,
De negras mamas
de negra alma.*

Geni Guimarães

O texto *Menina bonita do laço de fita*, de Ana Maria Machado, é formalmente estruturado da seguinte maneira³: a) a narração é feita em terceira pessoa por um narrador onisciente neutro, que se caracteriza “pela ausência de instruções e comentários gerais ou mesmo sobre o comportamento das personagens, embora a sua presença, interpondo-se entre o leitor e a história, seja sempre muito clara”⁴; b) A efabulação é organizada de forma linear, ou seja, o texto segue uma seqüência cronológica dos fatos: começo, meio e fim; c) As personagens são todas planas; destacam-se: a menina bonita (protagonista da história); o coelho branco (personagem secundário que deseja ser negro); a mãe da protagonista (personagem secundária); d) O tempo diegético ou do enunciado é cronológico, uma vez que a sucessão

³ A sistematização de aspectos formais feita neste trabalho não possui a intenção de separar forma de conteúdo e deve ser encarada como uma tentativa de organização didática da análise, pois os aspectos apontados são posteriormente retomados.

⁴ Leite, *O foco narrativo*, p. 32.

dos acontecimentos é medida através do calendário: “um dia ele foi até a casa...”; “daí a alguns dias ele...”; e) O espaço é horizontal (social) e tópico: a casa, a rua etc.

Referente ainda à estrutura da obra, vale ressaltar que existem alguns pontos em que o texto de Ana Maria Machado apresenta características estilísticas das narrativas primordiais (neste caso, o conto de fadas). Dentre as aproximações que podem ser realizadas, destaco: 1) utilização do tempo indeterminado, expresso pelo pretérito imperfeito: “era uma vez”; 2) presença da técnica narrativa da repetição (as três tentativas que o coelho realiza para ficar preto); 3) predominância de personagens-tipos, que desempenham funções no grupo (a mãe, a filha) ou padrões espirituais (o coelho sonhador); 4) convivência natural do real (seres humanos) com o fantástico (coelho falante).

Seguindo as reflexões de Coelho (2000), que estabelece cinco invariantes presentes na estrutura do conto maravilhoso (aspiração ou desígnio, viagem, obstáculo ou desafio, mediação auxiliar e conquista do objetivo), é possível identificar essa sucessão narrativa em *Menina bonita do laço de fita*, da seguinte maneira:

- 1) Desígnio: o coelho deseja ser preto como a menina.
- 2) Viagem: para realizar seu sonho o coelho deixa sua moradia: “um dia ele foi até a casa da menina...”.
- 3) Desafio ou obstáculo: instruído pela menina, o coelho fracassa em todas as tentativas de ficar preto.
- 4) Mediação auxiliar: a mãe revela o segredo da cor da menina ao coelho.
- 5) Conquista do objetivo: o coelho casa-se com uma coelha preta e realiza seu sonho.

Como já foi mencionado, a narrativa apresenta personagens-tipos. Esta dimensão do texto comunga diretamente com a sua intenção principal: a valorização da identidade negra. Desse modo, se em *A cor da temura*, de Geni Guimarães, a criança negra apresenta caracteres psicológicos, em *Menina bonita de laço de fita*, como o próprio título da obra já adianta, o foco de rompimento com o estereótipo desfavorável concentra-se na positivação dos aspectos físicos da personagem. O corpo do negro ganha um tratamento diferenciado que se opõe às imagens depreciativas do negro presentes na literatura infantil nacional (“negra beijuda”, em *Reinações de Narizinho*, de

Monteiro Lobato; “pretalhão comprido”, em *Cazuza*, de Viriato Correia; “negro de beíçola caída e dente arreganhado”, em *As aventuras do avião vermelho*, de Érico Veríssimo, só para citar alguns exemplos). Os olhos, os dentes e a pele participam de um processo harmonioso de elevação:

Era uma vez uma menina linda, linda.
Os olhos dela pareciam duas azeitonas
pretas, daquelas bem brilhantes.
Os cabelos eram enroladinhos e bem
negros, feito fiapos da noite. A pele era
escura e lustrosa, que nem o pêlo da
pantera negra quando pula na chuva⁵.

A indeterminação temporal indicada pela expressão “Era uma vez”, além de fazer alusão a uma determinada forma narrativa – o conto maravilhoso –, ainda aproxima personagens: a menina negra (“linda, linda”) lembra muito as heroínas brancas e loiras sempre idealizadas da narrativa tradicional. Esta aproximação menina negra – princesa encantada é posteriormente reforçada: “Ela ficava parecendo uma princesa das Terras da África, ou uma fada do Reino do Luar”.

Com intuito de ressaltar as relações de semelhança possíveis entre dois termos, o texto lança mão da metáfora por comparação. Esta forma de metáfora, segundo D’Onófrio (1995), caracteriza-se pela utilização de locuções comparativas (feito e como) “para atribuir qualidades de um termo a outro, operando uma transferência de sentido”, desse modo, a comparação realizada pode ser definida como “uma metáfora explícita ou desenvolvida”⁶.

Aparentemente, os três elementos selecionados (olhos, cabelos e pele) apresentam uma característica em comum: a cor. O preto desses órgãos do corpo humano é aproximado a outros três elementos: azeitonas (vegetal), noite (temporal) e pantera (animal). Uma leitura simbólica da inserção de tais elementos pode revelar significações pertinentes. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2002), o olho humano é “símbolo de conhecimento e de percepção sobrenatural”⁷. No texto, os olhos da menina são comparados a

⁵ Machado, *Menina Bonita do laço de fita*.

⁶ D’Onofrio, *Teoria do Texto 2*, p. 43.

⁷ Chevalier e Gheerbrant, *Dicionário de símbolos*, p. 654.

“duas azeitonas pretas”. Esse fruto, apesar de não possuir nenhuma simbologia particular, é oriundo da oliveira, árvore que representa “paz, fecundidade, purificação, força, vitória e recompensa”⁸. Os cabelos da protagonista são assemelhados à “fiapos da noite”. Esta comparação parece-me expressiva, à medida que os cabelos representam “certas virtudes ou certos poderes do homem: a força, a virilidade”⁹ e a noite, apesar de estar também relacionada às trevas, também simboliza a “preparação do dia, de onde brotará a luz da vida”¹⁰. A última comparação completa o desejo de ressaltar os traços da protagonista: a pele aproxima-se do pêlo da pantera negra. Esta construção, que a princípio pode ser tomada como mecanismo de animalização do negro (a exemplo do beijo de boi de Tia Nastácia), pode ainda tomar um caminho diferente, uma vez que a pantera (diferente do boi que é representante da passividade e da fidelidade) é um animal símbolo “da volúpia e da sensualidade”¹¹. Esta significação dialoga com o próprio sentido dado ao termo no Brasil. De acordo com o *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, a palavra pantera pode significar no Brasil “mulher muito bela e atraente”¹². O *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* também apresenta, dentre outros significados, a palavra pantera como modo de se referir a uma “mulher muito bonita e sedutora; tigresa”¹³. Assim, se por um lado a aproximação da cor da pele da heroína com o pêlo da pantera negra ressalta a beleza e a altivez da mulher de cor, por outro, reforça o estereótipo da negra sensual. Entretanto, de forma geral, as comparações – olhos: azeitonas; cabelos: noite; pele: pantera – atribuem conotações positivas à personagem negra. A proposta do texto, apesar de deixar rastros de estereotipação, positiva a criança negra e, conseqüentemente, inaugura um novo ideal de beleza.

A temática da negritude participa da estruturação do livro, pois, do começo ao fim da narrativa, este fator externo interfere tanto no movimento de auto-aceitação como no sentimento de desejo, ou seja, a cor preta é transformada no “objeto-valor” da narrativa. A busca pela cor preta, ao constituir o motivo dinâmico gerador do conflito, funciona como um mecanismo estruturador, ou ainda como integrante da própria estrutura.

⁸ Id., p. 656.

⁹ Id., p. 153.

¹⁰ Id., p. 640.

¹¹ Lexikon, *Dicionário de símbolos*, p. 153.

¹² Ferreira, *Novo Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa*.

¹³ Houaiss, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*.

Nesse sentido, a figura do coelho torna-se relevante uma vez que representa o diferente, o branco. Em relação à temática da obra, essa personagem desenvolve uma função importante: a de adorador da cor preta. A inserção desta personagem, visivelmente apaixonada pela menina negra, não apenas supervaloriza os traços físicos do negro como instaura um processo de idealização das relações inter-raciais e da mestiçagem.

Menino marrom: o negro como personagem-individualidade

*Lá vem o navio negreiro
Com carga de resistência
Lá vem o navio negreiro
Cheinho de inteligência*

Solano Trindade

O *menino marrom*, de Ziraldo, é um texto narrado em primeira pessoa por um narrador heterodiegético, que se aproxima muito da figura do contador de histórias. A narração apresenta formas de interferência pessoal do narrador através do *comentário*, *dissertação* e *digressão*. O texto apresenta ainda uma característica estilística da narrativa primordial: a indeterminação temporal (“Era uma vez...”). No plano do enunciado é preciso considerar primeiramente que o enredo é linear e apresenta em alguns momentos a técnica narrativa denominada de *flashback*. O tempo é cronológico medido ora pela natureza, ora pelo calendário, ora pelo relógio (“Durou toda uma noite dos dois e mais seis horas. No dia seguinte...”) e o espaço é social e tópico (a escola, a casa, a rua, a rodoviária etc.). A narrativa apresenta uma forma de personagem definida por Coelho (2000) como *personagem-individualidade*, que se caracteriza por representar “o ser humano em diferentes graus de seu mistério interior”¹⁴. Duas personagens merecem destaque: o menino marrom, personagem protagonista, e o menino cor-de-rosa, personagem secundário e amigo do menino marrom.

A personagem negra no texto de Ziraldo recebe, da mesma maneira que em *Menina bonita do laço de fita*, um tratamento que positiva seus traços físicos.

¹⁴ Coelho, *Literatura infantil: teoria, análise, didática*, p. 76.

Além disso, o menino marrom (vou chamá-lo assim neste estudo, uma vez que ele não recebe um nome próprio na obra) aproxima-se um pouco da personagem Geni, de *A cor da ternura*, de Geni Guimarães, pois ambos são representados como seres em transformação. Nesse sentido, a criança não perde dimensões e conflitos peculiares à idade que apresentam.

Proponho uma análise da personagem negra em *O menino marrom*, de Ziraldo, a partir da própria estrutura fabular da obra, pois, de acordo com Candido, “enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam”¹⁵, assim, fica evidente a proximidade da estrutura fabular (o enredo) com a própria configuração estética da personagem ficcional.

É possível identificar nessa obra que o enredo é estruturado a partir de três unidades: 1) *Situação inicial*, que se caracteriza pela ordem e pelo equilíbrio; 2) *As transformações*, momento de ação e do desequilíbrio; 3) *Situação final*, o retorno da ordem inicial.

Em *O menino marrom*, a situação inicial é o momento em que os principais personagens são apresentados. Segundo D’Onofrio (2001), este primeiro momento da narrativa apresenta funções integrativas, ou seja, serve para inserir informações sobre os caracteres das personagens e as determinações espaço-temporais. Assim, é na situação inicial que o narrador nos apresenta as características físicas do menino marrom: “Sua pele era cor de chocolate”; “Os olhos dele eram muito vivos, grandes”, “tinha dentes claros, certinhos, certinhos”, “Os cabelos eram enroladinhos e fofos”, “as bochechas do menino marrom, seu queixinho pontudo, sua testa, bem redonda, tudo harmoniosamente organizado no seu rosto”, “Nariz de menino marrom nunca é pontudinho. Ele cresce mais para os lados”, “ele era magrinho, de joelhos redondos e perninhas finas”, “o peito era quadradinho e os ombros, também: um corpo muito bonito de atleta futuro”.

Nota-se que, por diversas vezes, o narrador usa o advérbio de intensidade *muito* para referir-se às qualidades do menino: *muito* bonito, *muito* vivos, *muito* expressivo etc. As comparações pele-chocolate puro, olhos-jabuticadas, dentes-teclas de um piano (muito próxima da caracterização depreciativa do negro Chocolate em *As aventuras do avião vermelho*, de Érico Veríssimo) e cabelos-esponja são também utilizadas para acentuar

¹⁵ Candido, *A personagem de ficção*, pp. 53-4.

as formas e as cores dos órgãos faciais do protagonista. De forma geral, a proposta de *O menino marrom*, num primeiro momento, além de realçar os traços físicos, coloca-os como partes de um conjunto harmonioso, “um desenho perfeito”.

Esta harmonia corpórea inicial do menino marrom é também utilizada na caracterização do menino cor-de-rosa: “era muito clarinho”, (...) “o rosto muito coradinho. Que ele era um menino muito bonito”, “O cabelo era amarelado (...) lisinho como rabo de cavalo, só que muito mais fino”, “Os lábios eram fininhos”, “O nariz era pontudinho e os olhos eram meio azuis, meio verdes, meio castanhos”, “toda a expressão do menino cor-de-rosa estava nos olhos”.

Se a princípio a situação inicial é apresentada como um momento estático, logo começam a aparecer os primeiros motivos de conflito. Digo “motivos” porque, diferente das narrativas primordiais em que um único enunciado de estado disjuntivo é suficiente para instaurar uma situação conflituosa, em *O menino marrom* podemos afirmar que existem “enunciados” de estado disjuntivo. Esta dimensão plural manifestada nesta narrativa é conseqüência das próprias peculiaridades existentes no universo psicológico das personagens. Assim, em *O menino marrom*, o conflito não é simplesmente causado por uma criança transgressora que, desconsiderando o conselho maternal, opta pelo caminho da floresta, mas pelas próprias ambigüidades tanto do menino marrom como do cor-de-rosa. Temos aqui, certamente, a personagem-individualidade que, segundo Coelho (2000), representa o novo homem e coloca “em questão a antiga interpretação do ser humano, visto de maneira maniqueísta e dogmática, como um bloco inteiriço de qualidades ou de defeitos”¹⁶. Nesta perspectiva, a instauração do conflito nesta obra e, conseqüentemente, o início do segundo momento da estrutura fabular, deve-se, a princípio, ao fato de as crianças serem representadas como seres em transformação. Suas atitudes são apresentadas como inerentes à individualidade do “ser” criança:

Todo mundo sabe a hora em que a criança vira um perguntador permanente. Dizem que ela chegou à idade do por quê. Por que a água escorrega? Por que o fogo é quente? Por que eu tenho que ir dormir? Por que eu não tenho irmão? Mãe, por que sua barriga ficou grande? Pois todas essas perguntas, o menino marrom fez ou fazia.

¹⁶ Coelho, *Literatura infantil: teoria, análise, didática*, p. 76.

E fazia outras mais complicadas ainda. Um dia ele se chegou para o pai e perguntou: “Pai, quem nasceu primeiro o ovo ou o índio?”¹⁷.

Vê-se que a obra se distancia de uma literatura infantil conservadora em que a “criança não é. Ela é um vir a ser. Sua individualidade deixa de existir. Ela é potencialidade e promessa”¹⁸. A personagem menino marrom, apesar de representada como uma criança curiosa, perguntadora e inventora, tem também medo de cachorro; logo, sua individualidade é respeitada. O menino cor-de-rosa apresenta as mesmas dimensões reinadoras do protagonista. Entretanto, apesar de parceiros, como todos os meninos, eles também se desentendiam:

Aí, vocês vão me perguntar: “Mas eles não brigavam nunca?”

Ah, isto, brigavam. Claro! Imagina os dois juntos o dia inteiro, a cabecinha de cada um funcionando por conta própria, vê se era possível concordarem em tudo?

Grandes brigas!

Muito olho roxo, muita unhada, muito soco no peito. E muito cabelo puxado (modalidade em que só o menino marrom levava vantagem).

A briga mais famosa dos dois – que os deixou separados e de mal por um tempo enorme – foi a histórica briga do “sou mais eu”. Toda a dupla briga esta briga, um dia. Tem sempre a hora da disputa e esta hora pinta assim, sem nenhuma explicação¹⁹.

Assim, é o caráter questionador e cheio de dúvidas da criança que motiva as ações em toda a narrativa.

Partindo do princípio de que os motivos desequilibradores são muitos (dúvidas, sofrimentos, questionamentos, ansiedades, desejos etc.), o “objeto-valor”, se é que posso chamar assim, é também diverso. Se em muitas narrativas o “objeto-valor” que precisa ser recuperado (ou encontrado) é quase sempre um bem material ou social (dinheiro, mulher, felicidade, posição social etc.); em *O menino marrom* o objeto-valor é “o conhecer”, o entender o mundo e o homem.

A narrativa, a partir de então, é construída através de um constante e intenso jogo entre a dúvida e a descoberta, em que os meninos representam a figura do herói (ou heróis) que tem a função de restituir a ordem; a

¹⁷ Zirlido, *O menino marrom*, p. 6.

¹⁸ Rosenberg, “Literatura infantil e ideologia”, p. 35.

¹⁹ Id., p. 11.

escola, a vida e os livros (o dicionário, por exemplo) são os *doadores*, aqueles que desempenham o papel de ajudantes dos heróis (função que outrora foi desenvolvido pela mãe da menina que ajuda o coelho em *Menina bonita do laço de fita*). A figura do agressor não é representada pela bruxa dos contos de fadas ou por um malfeitor como nos romances policiais, as personagens travam uma luta consigo mesmas, com suas limitações e incompreensões.

Nesse sentido, em *O menino marrom*, os antagonistas não são derrotados de uma só vez, é possível que nem foram vencidos, foram conhecidos. Assim, a tríade dúvida-busca-descoberta revela aos meninos que

O mundo não é dividido entre pessoas brancas e pretas.

Mesmo porque, elas não existem.

O que existe – que boa descoberta! – é gente marrom, marrom-escuro, marrom-claro, avermelhada, cor-de-cobre, cor-de-mel, charuto, parda, castanha, bege, flicts, esverdeada, creme, marfim, ocre, café-com-leite, bronze, rosada, cor-de-rosa e todos aproximados e compostos das cores e suas variações²⁰.

E ainda:

Nessa de saber de cor e de luz – matérias que passam a interessá-lo profundamente – o menino marrom começou a entender por que é que o branco dava uma idéia de paz, de pureza e de alegria. E por que o preto simbolizava a angústia, a solidão, a tristeza. Ele pensava: o preto é a escuridão, o olho fechado; você não vê nada. O branco é o olho aberto, é a luz!

Santa mãe, a cabeça do rapazinho fervia. Aí, ele concluía: para o Homem, tudo vira símbolo! É verdade: o homem foi sempre um grande inventador de moda. Sua cabecinha de adolescente chegava a ranger, *crec, crec, crec*, ele via a hora que ela ia derreter²¹.

Ambos os trechos transcritos são extremamente significativos. Este último apresenta a idéia de que o simbolismo do preto e do branco é uma construção humana e, portanto, um discurso ideológico. Como já foi mencionado, tem origem na tradição bíblica o simbolismo do preto (maldade, feiúra etc.) e do branco (bondade, beleza etc.). Como conseqüência, tais formulações constituem “parte intrincada da cultura européia, permanecendo em seu folclore e em seu patrimônio literário e artístico”. O primeiro trecho, além de afirmar

²⁰ Id., p. 18.

²¹ Id., p. 29.

a inexistência das cores branca e preta (contestação que, aliás, é feita desde as primeiras páginas do livro) ainda faz menção à diversidade étnico-racial que existe no Brasil. A ilustração, inspirada no quadro “Operários”, de Tarsila do Amaral, também reforça essa condição cultural. Contudo, a exemplo de *Menina bonita do laço de fita*, a obra de Ziraldo também apresenta uma imagem idealizada tanto da miscigenação quanto das relações inter-raciais.

O desfecho de *O menino marrom* não acontece com base num ideal maniqueísta de felicidade eterna, quase sempre representado pela expressão “felizes para sempre”. A situação final, nesse sentido, não configura, como nas narrativas românticas, um retorno ao equilíbrio inicial (talvez porque o início também não seja tão equilibrado assim, pois o questionar a realidade é uma constante em toda a obra). Se *retornar* significa regressar, voltar etc., em *O menino marrom* não existe retorno, mas sim prosseguimento. O homem continua seu caminho ambíguo pelas estradas incertas da vida:

Só sei que os dois continuam fazendo das suas. Um é craque de basquete e o outro, de voleibol; um já está quase formado e o outro não estuda mais – ou os dois já se formaram, todos dois já são doutores – já nem posso precisar. Só sei que um desistiu de tocar a bateria e o outro fez um samba e gravou uma canção; um está tocando flauta e o outro, violão. Um deles já se casou – se casou, eu não sei bem – e o outro perdeu a conta das namoradas que tem. Um quer conhecer o mundo e o outro a Patagônia, um é o rei da informática e o outro do vídeo-clip; um andou fazendo cursos de teatro e literatura e o outro já fez figura num festival de canção. Um já conseguiu emprego; o outro foi despedido do quinto que conseguiu. Um passa seus dias lendo – ou não sei se são os dois – um não lê coisa nenhuma, deixa tudo pra depois. Mas, faz cada verso lindo, que ainda vai virar canção. Um pode ser diplomata. Ou chofer de caminhão. O outro vai ser poeta ou viver na contramão. Um é louco por sorvete de chocolate e o outro detesta o gosto de chocolate com leite; prefere, pro seu deleite, cerveja com tira-gosto. Um adora um som moderno e o outro – como é que pode? – se amarra num pagode. Um dos dois é muito alegre e o outro mais quietinho; um faz piadas com tudo e dois riem sozinhos. Um é um cara ótimo e o outro, sem qualquer dúvida, é um sujeito muito bom. Um já não é mais rosado e o outro está mais marrom²².

²² Id., p. 31.

Menina bonita do laço de fita e *O menino marrom* podem ser considerados dois bons exemplos de obras que procuram positivar a figura da personagem negra na literatura infantil e juvenil brasileira. Em *O menino marrom*, é preciso destacar que, além da positivação dos traços físicos e da valorização da identidade do negro, a personagem negra recebe um tratamento artístico mais bem elaborado, ou seja, a figura do negro deixa de ter uma fórmula única (o que o afasta do personagem-tipo ou plano) e recebe contornos múltiplos e desenvolvidos; logo, muito mais humano e individualizado. Não resta dúvida de que uma das propostas desse tipo de inserção do negro na literatura infantil é fazer com que o leitor negro sinta orgulho de si próprio e do seu grupo étnico.

Referências bibliográficas

- CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, A.; PRADO, Décio de A.; GOMES, Paulo E. S. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto 2: teoria da lírica e do drama*. São Paulo: Ática, 1995.
- _____. *Teoria do texto 1: prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 2001.
- FERREIRA. Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2001.
- LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Cultrix, 2002.
- MACHADO, Ana Maria. *Menina bonita do laço de fita*. São Paulo: Ática, 2004.
- OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. *Negros personagens nas narrativas literárias infanto-juvenis brasileiras: 1979-1989*. Disponível em <http://www.uneb.br/seara/revista.htm>. Acesso em 10 nov. 2004.
- ROSEMBERG, Fúlvia. "Discriminações ético-raciais na literatura infanto-juvenil brasileira". *Revista Brasileira de Biblioteconomia*. São Paulo, 1979.
- _____. *Literatura infantil e ideologia*. São Paulo: Global, 1985.

- SOUZA, Andréia L. “Personagens negros na literatura infantil e juvenil”, em CAVELLEIRO, Eliane (org.). *Racismo e anti-racismo na educação: repensando nossa escola*. São Paulo: Summus, 2001.
- _____. “O exercício do olhar: etnocentrismo na literatura infanto-juvenil”, em PORTO, Maria do Rosário Silveira et al. (org.). *Negro: educação e multiculturalismo*. São Paulo: Panorama, 2002.
- ZIRALDO. *O menino marrom*. São Paulo: Melhoramentos, 2002.

Recebido em maio de 2008.

Aprovado para publicação em junho de 2008.

Luiz Fernando de França – “Desconstrução dos estereótipos negativos do negro em *Menina bonita do laço de fita*, de Ana Maria Machado, e em *O menino marrom*, de Ziraldo”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n.º. 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, pp. 111-127.