

UMA COSETTE NEGRA: APROXIMAÇÕES ENTRE MONTEIRO LOBATO E VICTOR HUGO

Emerson Tin*

 <https://orcid.org/0000-0002-6725-2996>

Como citar este artigo: TIN, E. Uma Cosette negra: aproximações entre Monteiro Lobato e Victor Hugo. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 1-7, jan./abr. 2023. DOI 10.5935/1980-6914/eLETDO15574

Submissão: agosto de 2022. **Aceite:** fevereiro de 2023.

Resumo: O objetivo deste ensaio é, a partir de um levantamento da recepção da obra de Victor Hugo por Monteiro Lobato e das semelhanças entre as personagens Negrinha, do conto homônimo de Monteiro Lobato, e Cosette, de *Les Misérables*, de Victor Hugo, ressaltar as diferenças, levando em consideração, sobretudo, a realidade brasileira, marcada pelo preconceito e pelo racismo.

Palavras-chave: Monteiro Lobato. Victor Hugo. Cosette. Negrinha. *Os miseráveis*.

■ Comparar o conto de Monteiro Lobato com o episódio da boneca de Cosette, do romance *Os miseráveis*, de Victor Hugo, acaba sendo inevitável, já que as semelhanças entre as duas narrativas saltam aos olhos. No romance francês, Jean Valjean, com o intuito de resgatar Cosette das mãos dos ávidos Thénardiens, presencia a exploração da menina e os maus-tratos que sofria. Antes de partir com ela, Valjean, tocado pelo sofrimento da criança, compra-lhe a boneca que a havia fascinado. No conto lobatiano, Negrinha também se encanta com uma boneca, que pertencia às sobrinhas de dona Inácia, a “caridosa” senhora em cuja casa a menina vivia.

* Faculdades de Campinas (Facamp), Campinas, SP, Brasil. E-mail: emerson.tin@facamp.com.br

Nesse sentido, um primeiro ponto a ser esclarecido antes de qualquer análise seria investigar como teria sido a recepção da obra de Victor Hugo por Monteiro Lobato. As menções ao escritor francês na obra lobatiana são várias. Na correspondência de Lobato, por exemplo, sobretudo em *A barca de Gleyre*, a primeira referência é de 2 de junho de 1904:

O mais especial de Byron, para nós, foi a sedução que exerceu nos nossos revoltados poéticos daquele tempo. Todos byronizaram. Era a moda. Como depois todos hugoaram, quando a moda virou Hugo. “Talhado para grandezas, para criar, crescer, subir ...” Depois parnasianamos com Raimundo e Alberto. E zolatzamos com Aluizio, etc. Chega (LOBATO, 2010, p. 60-61).

Nota-se que Lobato reconhece que houve um momento em que Hugo virou moda, quando todos “hugoaram” – pode-se concluir que, incluindo ele, Lobato, “hugoou”. A essa menção, segue-se outra, de 15 de novembro de 1904, em que reconhece o escritor como autor de páginas geniais:

Esses nossos desalentos, esses nossos tédios iterativos, esses nossos desesperos, provam a favor; Rangel, não provam contra. São reflexos da misteriosa gestação subterrânea. Como vem isso? Sempre como eco do constante processo analítico inerente à gestação. Você lê uma página genial de Hugo e a comparação inconsciente que fazer entre ele e você desnuda-te uma aparente inferioridade (LOBATO, 2010, p. 78).

Lobato, em carta de 7 de julho de 1907, lista ainda Hugo como um dos “grandes lidos”:

Bem sei (e por confissão tua) que os nefastos Goncourts te imbuíram da falsíssima noção do “nenhum enredo”. Mas veja Kipling, Zola, Caine, Wells, Hugo, Balzac – todos os “grandes lidos”. Quanto drama, quanto movimento em cada obra! O drama é tudo na arte, porque o drama é a biografia da Dor e a Dor é a mãe da Arte (LOBATO, 2010, p. 154).

Ainda em carta de 3 de maio de 1909, com referência explícita ao ensaio sobre William Shakespeare escrito por Hugo, bem como à sua *Legende des Siècles*: “Estou com a *Legende des Siècles* do velho Hugo, o Júpiter Tonante. Aquele *William Shakespeare* que li no colégio, menino ainda, abalou-me fundo” (LOBATO, 1944, p. 156).

Anos mais tarde, em carta de 8 de junho de 1920, atolado pelos afazeres da editora, o juízo sobre o autor de *Os miseráveis* seria menos elogioso:

Há quanto tempo não me escreves, não te abres em confidencias como outrora! “Tudo passa”¹, disse aquela besta do Victor Hugo. Sinto que já passou a nossa fase de convívio epistolar. Matou-a a minha pressa, o remoinho idiota em que vivo, o turumbamba da cidade (LOBATO, 2010, p. 454).

Passando da correspondência à obra ficcional lobatiana, encontram-se duas referências diretas a *Os miseráveis* no conto “O plágio”, de *Cidades mortas* (1919).

1 Embora “tudo passa” seja frase genérica demais para ser atribuída exclusivamente a Victor Hugo, formulações semelhantes podem ser encontradas na última estrofe do poema “Les Djinns” (HUGO, 1995, p. 47), do livro *Les Orientales*, de 1829 (“On doute/ La nuit.../ J’écoute: -/ Tout fuit,/ Tout passe/ L’espace/ Efface / Le bruit.”), bem como em *Les Misérables*, em fala de Fantine: “Se o senhor soubesse quanto sofri, perguntando a mim mesma todas essas coisas no tempo em que perdi tudo! Agora, tudo passou! Estou contente!” (HUGO, 1925, t. I, p. 407).

Na primeira delas, o narrador menciona o romance para descrever o conhecimento livresco, pedante e superficial do idioma francês pelo protagonista do conto, Ernesto:

O belchior era francês, e Ernesto taramelava na língua adotiva do senhor Jacques d'Avray o necessário para embrulhar língua com um belchior francês. Sabia diferenciar femme sage de sage femme, distinguia chair de viande e alambicava a primor os uu gauleses. Além disso tinha ciência de vários idiotismos, usando aniúde o qu'est-ce que c'est que ça?; sabia de cor a história do Didon dit-on, além de uma dúzia de prosopopeias d'alto calibre, forrageadas nos Miseráveis de Victor Hugo – o que já é bagagem glóssica de peso para um carpato orçamentário com seis anos de sucção (LOBATO, 2019, p. 116).

Na segunda referência, o narrador lança mão, em discurso indireto livre, do que seria uma citação do romance para registrar o entusiasmo de Ernesto com a frase encontrada no romance a ser plagiado: “Na rua endireitou para casa, ruminando que, sim, senhor, era ter fogo sagrado! Uma frase daquelas fazia um nome. O xará tinha talento. Bem dizia Victor Hugo nos *miseráveis* que o gênio... é o gênio” (LOBATO, 2019, p. 118). Diga-se que acresce ao retrato pedante e superficial da personagem o fato de a citação não ser de *Os miseráveis*, mas do ensaio *William Shakespeare*², que Lobato conhecia desde os tempos do colégio, como registrado na carta citada anteriormente.

Some-se a tudo isso o fato de a Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato ter editado, em 1925, uma tradução em dois volumes de *Os miseráveis*, edição em que não consta o nome do tradutor.

Pode-se inferir, portanto, que não apenas Lobato conhecia várias obras de Victor Hugo, mas também deve ter lido *Os miseráveis*, chegando a editá-lo.

O passo seguinte foi procurar o que já havia sido escrito a respeito dessa aproximação, ou seja, que trabalhos já haviam levantado as semelhanças entre as duas narrativas. Encontramos duas referências.

A primeira delas, um livro escolar publicado na década de 1970, intitulado *Língua portuguesa: literatura*, que, ao tratar do Romantismo e abordar *Os miseráveis*, assim comentou:

[...] Os miseráveis [...] iria exercer enorme influência em muitos de nossos escritores, não só da mesma época, como em muitos depois dela. Prova disto você terá quando, no Modernismo, ao encontrar o nosso Monteiro Lobato, puder comparar o referido trecho com o conto “Negrinha”, que nos leva a pensar haver Lobato nele se inspirado, para criar uma das obras-primas do conto brasileiro (TEIXEIRA; CREPALDI; GONÇALVES, 1975, p. 47).

A outra referência aparece em um estudo dedicado ao escritor francês publicado em 1985, ano do centenário de sua morte. Rubem Franca (1986, p. 44), em seu “Estudo breve sobre Victor Hugo (1802-1885)”, dedica uma seção para comparar “Hugo & Lobato” e cogita ser “possível que Monteiro Lobato, um dos nossos autores mais queridos, tivesse em mente o doloroso quadro de Cosette, menina infeliz, maltratada na casa dos Thénardier, ao criar o bellissimo conto triste

2 “Que voulez-vous que le marbre fasse pour lui ? Que peut le bronze là où est la gloire ? Le jade et l'albâtre ont beau faire, le jaspe, la serpentine, le basalte, le porphyre rouge comme aux Invalides, le granit, Paros et Carrare, perdent leur peine ; le génie est le génie sans eux” (HUGO, 1864, p. 493).

intitulado ‘Negrinha’”. Procede, então, a um cotejo entre o romance francês e o conto de Lobato. Mais do que as evidentes semelhanças já muito bem apontadas por Franca, interessam-nos as diferenças entre Cosette e Negrinha.

Cosette ainda não havia visto de perto a boneca pela qual se deslumbrara, mas, mesmo na indigência em que vivia, sabia o que era uma boneca:

Na ocasião em que Cosette saíu com o balde na mão, apesar de muito triste e acabrunhada, não pôde abster-se de erguer os olhos para a prodigiosa boneca, para a senhora, como ella lhe chamava. A pobre criança parou petreficada; não tinha ainda visto de perto a boneca. A barraca parecia-lhe toda ella um palacio; a boneca não era boneca, era uma visão. Era a alegria, o esplendor, a riqueza e a felicidade, que se mostravam com uma especie de brilhantismo chimerico aquelle pobre ente, tão profundamente mergulhado na mais fria e funebre miseria. Cosette media com a sagacidade ingenua e triste da infancia, o abysmo que a separava d’aquella boneca. Calculava que era preciso ser rainha, ou pelo menos princeza, para ter uma coisa como aquella (HUGO, 1925, p. 387, grifo nosso).

Negrinha, ao contrário, mantida cruelmente em sua ignorância de “coisa humana”, nem sequer sabia o que era uma boneca:

Que é aquillo? Uma criancinha de cabellos amarellos... que fala “papá”... que dorme...

Era de extase o olhar de Negrinha. Nunca vira uma boneca e nem sequer sabia o nome desse brinquedo. Mas comprehendeu que era uma criança artificial.

– É feita?... perguntou, extasiada (LOBATO, 1922, p. 6, grifos nossos).

Cosette chegara à estalagem dos Thénardiers pelas mãos de sua mãe, Fantine, que contratou Mme. Thénardier para cuidar da menina:

– Quer vossemecê tratar da minha filha?

A sr.ª Thénardier fez um movimento de surpresa, dos que não denotam consentimento nem recusa.

[...]

– Mas isso é preciso ver... disse a sr.ª Thénardier.

– Dar-lhe-ei seis francos por mez (HUGO, 1925, p. 157, grifo nosso).

Negrinha, ao contrário,

[...] era uma pobre orphã de sete anos.

[...]

Nascera na senzala, de mãe escrava, e seus primeiros anos de vida vivera-os pelos cantos escuros da cozinha, sobre farrapos de esteira e pannos imundos.

[...]

– Ah, mosenhor! Não se pôde ser boa nesta vida... Estou criando aquella pobre orphã, filha da Cezaria; mas que trabalhadeira me dá!

– A caridade é a mais bella das virtudes! exclamou o padre (LOBATO, 1922, p. 3, 5, grifo nosso).

O ajuste entre Mme. Thénardier e Fantine para cuidar de Cosette ilustra as relações de um mundo capitalista, em que os serviços podem ser negociados e contratados livremente, desde que não proibidos pela lei. Diferentemente do que vemos ocorrer com Negrinha, filha de mãe escrava, vítima de uma economia ainda presa à política de favores, pela qual D. Inácia criaria a órfã por “caridade”.

Também os castigos destinados a Cosette e a Negrinha as diferenciam. A Cosette, eles se destinavam pelo amor excessivo dedicado por Mme. Thénardier às filhas Éponine e Azelma, o que a faria, inclusive, relegar Gavroche às ruas e alugar os dois caçulas a Magnon:

Certas naturezas não podem amar por um lado sem odiar pelo outro. A Thénardier queria apaixonadamente as suas duas filhas, o que fazia com que detestasse a que lhe era estranha. É triste a idéia de que o amor maternal possa apresentar aspectos repugnantes. Por mais pequeno que fosse o lugar que Cosette lhe ocupava em casa, sempre lhe parecia ser roubado a suas filhas, e que a pobre pequenina lhes diminuía o ar que respiravam. [...] Cosette não fazia um movimento que não desafiasse logo uma chuva de castigos violentos e Immerecidos. Pobre e doce criaturinha, que não devia compreender coisa alguma d'este mundo nem de Deus, a quem puniam sem cessar, a quem injuriavam a quem tratavam com a maior rudeza, que era espancada a todos os instantes, e que via a seu lado duas criaturinhas como ella, que viviam n'um raio d'aurora! (HUGO, 1925, p. 161, grifo nosso).

A Negrinha, os castigos resultavam do sadismo oriundo dos tempos da escravidão:

A excelente D. Ignacia era mestra na arte de judiar de crianças. Vinha da escravidão, fôra senhora de escravos – e daquelas ferozes, amigas de ouvir contar o bolo e estalar o bacalhão. Nunca se affizera ao regimen novo – essa indecencia de negro igual a branco e qualquer coisinha: a policia!
[...]
O 13 de maio tirou-lhe das mãos o azorrague, mas não lhe tirou da alma a gana. Conservava, pois, Negrinha em casa como remedio para os frenesis. Simples derivativo (LOBATO, 1922, p. 4, grifo nosso).

Não poderia ser essa crueldade o recalque de uma “viuva sem filhos”, que fora calejada pelo “chôro da carne da sua carne, e por isso não supportava o chôro da carne escrava”? Mais: não poderia ser essa crueldade o despeito de uma esposa que assaria ao forno uma mucama porque se engraçou dela o senhor? Mais ainda: não poderia ser essa crueldade resultado de manter ao pé de si Negrinha, “Preta?, Não, fusca, mulatinha escura”, o possível fruto do engraçamento do senhor com a mucama?

Afinal, como refletiu Gilberto Freyre (1999, p. 337-338),

Quanto à maior crueldade das senhoras que dos senhores no tratamento dos escravos é fato geralmente observado nas sociedades escravocratas. [...] O motivo, quase sempre, o ciúme do marido. O rancor sexual. A rivalidade de mulher com mulher.

Sim, essa interpretação seria uma solução fácil, mas que afastaria uma herança mais perversa da escravidão: o racismo.

Ao reinterpretar o episódio de Cosette com a boneca, ao aclimatar a filha de Fantine ao ambiente brasileiro, Lobato seguia um preceito debatido por Hugo em seu famoso prefácio da peça *Cromwell*, o da “cor local”:

Concebe-se que, para uma obra deste gênero, se o poeta deve escolher nas coisas (e ele o deve), não é o belo, mas o característico. [...] A cor local não deve

estar na superfície do drama, mas no fundo, no próprio coração da obra, de onde se espalha para fora dela própria, naturalmente, igualmente, e, por assim dizer, em todos os cantos do drama, como a seiva que sobe da raiz à última folha da árvore (HUGO, 1988, p. 62).

Quem poderia ser Cosette em uma história ambientada no Brasil das primeiras décadas do século XX, senão uma criança negra? Quem melhor encarnaria o sofrimento do abandono, da violência, dos requintes de crueldade, senão uma criança negra?

Ainda uma última diferença a ser registrada. Cosette viveu infeliz, mas conhecerá a redenção pelas mãos de Jean Valjean, que a resgata dos inescrupulosos Thénardiens:

[...] lá já a amanhecer quando alguns dos habitantes de Montfermeil que começavam a abrir as suas portas, viram passar pela rua de Paris um homem pobremente vestido, dando a mão a uma pequenita toda de luto, e com uma vistosa e rosada boneca nos braços, dirigindo-se ambos para o lado de Livry (HUGO, 1925, p. 423).

Para Negrinha, por seu turno, inexistente a possibilidade de redenção – negra, órfã, restou-lhe apenas a morte:

Negrinha, coisa humana, percebeu nesse dia da boneca que tinha uma alma. Divina eclosão! Surpresa maravilhosa do mundo que ella trazia em si, e que desabrochava, afinal, como fulgurante flor de luz. Sentiu-se ele vada á altura de ser humano. Cessára de ser coisa e d'ora ávante lhe seria impossível viver a vida de coisa. Si não era coisa! Si sentia! Si vibrava!...

Assim foi, e essa consciência a matou (LOBATO, 1922, p. 7, grifo nosso).

Negrinha é “coisa humana”, que deixa de ser coisa e assume a consciência de sua humanidade para morrer; afinal, não há espaço para quem se recusa a viver a vida de coisa.

Pouco mais de sessenta anos depois da publicação de “Negrinha”, outra menina negra teria um desfecho mais feliz em seu enfrentamento do racismo por meio de uma boneca. É o que conta a filósofa Djamila Ribeiro (2021, p. 20-21), em suas cartas para a avó:

Foram várias as vezes em que meus irmãos e eu fomos acusados de algo que não havíamos feito ou sofrido violências que nem sequer sabíamos nominar. Lembro de uma em especial, quando eu tinha seis anos de idade. Eu brincava com as vizinhas na escadaria do prédio, bem ao lado do nosso apartamento. Enquanto a gente combinava a brincadeira, uma das meninas brancas questionou: “Mas, se Djamila é preta, ela não pode brincar com a gente, pode?” “Ih, é verdade! Você não pode ser mãe da nossa boneca”. Eu não retruquei, tinha só seis anos de idade. Por mais que me incomodasse muito não poder brincar com elas, o que elas diziam parecia fazer certo sentido. Minha mãe era negra, meu pai era negro, meus avós eram negros, eu e meus irmãos também. Na minha cabeça de criança, aquelas palavras foram cortantes, mas lógicas. Meu pai, que tinha escutado tudo, dias depois chegou do trabalho com um presente para Dara e para mim. [...] Quando abri a caixa e vi a pequena boneca marrom, um mundo pareceu se abrir. Lembro até hoje do cheiro dela e da minha alegria em me exibir pelo prédio. De pegar um lençol velho, estender embaixo da escadaria e começar a montar a minha casinha, com a boneca que poderia ser

a minha filha. Anos mais tarde fui entender a magnitude do gesto do meu pai. Imagino o quanto lhe deve ter doído escutar as palavras daquelas meninas, quantas memórias podem ter sido acionadas. Sem falar no quanto ele deve ter andado para encontrar, em 1986, bonecas que se parecessem com suas filhas.

Muito se caminhou de Negrinha a Djamilá. Mas muito ainda há de se caminhar. Parafraseando o prefácio de *Os miseráveis*, enquanto existirem Cosettes e Negrinhas, enquanto “houver na terra ignorância e miséria”, livros como *Os miseráveis* e contos como “Negrinha” não serão inúteis.

A BLACK COSETTE: APPROXIMATIONS BETWEEN MONTEIRO LOBATO AND VICTOR HUGO

Abstract: The objective of this essay is, from a survey of the reception of Victor Hugo’s work by Monteiro Lobato and the similarities between the characters Negrinha, from the homonymous Monteiro Lobato’s short story, and Cosette, from *Les Misérables*, by Victor Hugo, to emphasize their differences, taking into account, above all, the Brazilian reality, marked by prejudice and racism.

Keywords: Monteiro Lobato. Victor Hugo. Cosette. Negrinha. *Les Misérables*.

REFERÊNCIAS

- FRANCA, R. Estudo breve sobre Victor Hugo (1802-1885). *Symposium*, Recife, v. 28, n. 1, p. 31-51, 1986.
- FREYRE, G. *Casa-grande & senzala*. 36. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- HUGO, V. *Do grotesco e do sublime*: tradução do “Prefácio de Cromwell”. Tradução e notas Celia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- HUGO, V. *Les plus beaux poèmes*. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès, 1995.
- HUGO, V. *Os miseráveis*. São Paulo: Companhia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925. 2 v.
- HUGO, V. *William Shakespeare*. Paris: Librairie Internationale, 1864. Disponível em: https://books.googleusercontent.com/books/content?req=AKW5QafKrFeO-osuef_-MRvewsepI0gV8NhzDmY6FbarFUtp-56GIZs0misqBF6_EIqeUNqXdYayM0fHiGC1R29atdNzQh1kFoaDU6xtMqsG_0mLDHGfFhqKUnrdu4qwT3zCVxD0hgA_puFL4GBMsTx11Po8sjCUSx4VSWE_jYdVHJ96zv8QX277VINJZWwRSU-qbXzxO8qrMBFIC9HHMvtdvHYhTI4reCkBkSMEfpjE4FLtn5skuaB6rHDXmZTLNZKi2oGJzkrbmNC15Bm4WmuN0IYMJdDYaA. Acesso em: 30 ago. 2022.
- LOBATO, M. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944.
- LOBATO, M. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Globo, 2010.
- LOBATO, M. Negrinha. In: *Negrinha* (contos). 2. ed. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia., 1922.
- LOBATO, M. *O comprador de fazendas e outros contos*. Seleção e notas de Hélio Guimarães. São Paulo: FTD, 2019.
- RIBEIRO, D. *Cartas para minha avó*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- TEIXEIRA, Y. M.; CREPALDI, E. M. de Q.; GONÇALVES, V. G. *Língua portuguesa: literatura*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1975. v. 3.