

A CONCEPÇÃO DO MONSTRO EM *BOCATORTA*, DE MONTEIRO LOBATO

FERNANDES, Caroline A. S. (Letras/UFPR)

Resumo:

Este artigo propõe uma reflexão sobre a concepção do monstro na literatura, pela perspectiva da representação do personagem Bocatorta, protagonista do conto homônimo de Monteiro Lobato de 1923. Esta construção ocorre dentro do conto, essencialmente, na atribuição da feiura como célula da monstruosidade. Além da evocação do feio é possível verificar a monstruosidade atrelada à essência da maldade dentro da história da religião, na dicotomia entre o belo e o feio, associada à oposição entre o bem e o mal. Além dessa reflexão inicial, é possível pensar a concepção do homem negro no contexto em que se dá a obra. Pensar o momento histórico do Brasil no contexto de surgimento da obra, que há pouco tempo estava livre do regime de escravidão, colabora para pensar, em que medida, aspectos da biografia do autor e o racismo que emana deste momento histórico, influenciam a leitura do monstro como um monstro. A estrutura familiar e social encenada no conto evoca os preconceitos inerentes a uma determinada classe social e modo de vida. Verifica-se no conto como a construção do monstro vai além do maniqueísmo clássico uma vez que ela envolve construções sociais, estruturas religiosas das mais antigas e mesmo à própria psicanálise, ao pensar sobre a luta do indivíduo com a sua sombra e seus aspectos “imundos”. Levantadas essas reflexões é possível vislumbrar no conto a evocação do sobrenatural, dos sonhos premonitórios, das maldições de morte e das referências ao inferno, mas em uma outra camada pode-se verificar uma visão pragmática dos conflitos e tragédias nascidas da exclusão e preconceito diante do feio. O conto transita entre a construção clássica do monstro oposto ao belo, também essencialmente mau, e o monstro construído pelo isolamento e discriminação de uma sociedade moderna.

Palavras-chave: monstro; religião; Monteiro Lobato; racismo; feio

1. INTRODUÇÃO

A história da civilização é povoada de monstros, ligados às primeiras representações culturais, mitologias diversas e, claro, à religião. Os monstros nascem junto com o medo mas, principalmente, para justificar o desconhecido e o estranho. Dentre todos os monstros imaginados e relatados há um tipo que sempre esteve presente entre os homens, facilmente identificado, mesmo que às vezes ocultado. Refiro-me ao monstruoso homem feio, desforme e incompleto. Deste homem monstro que pretende-se falar e de todas as marcas que sua má formação carrega, como sua relação com o mal e o cruel, característica indispensável do monstro “perfeito”.

Para essa análise observaremos o personagem Bocatorta, do conto homônimo de Monteiro Lobato (1923). Este conto constituiu um longo processo, segundo Rafael Fúculo Porciúncula “A maturação das ideias a respeito dessa produção literária durou

mais de dez anos e, com o intuito inicial de elaboração de um romance, Lobato acabou por estruturar “Bocatorta” em forma de conto, no ano de 1915.” (PORCIÚNCULA, 2014, p. 104).

2. DESENVOLVIMENTO

O conto foi escolhido para análise pois o personagem não apenas apresenta variadas características referentes a monstrosidade clássica como, em alguns momentos, é literalmente nomeado desta forma pelos demais personagens.

Bocatorta excedeu a toda pintura. A hediondez personificara-se nele, avultando, sobretudo, na **monstruosa** deformação da boca. [...] Tudo nele quebrava o equilíbrio normal do corpo humano, como se a **teratologia** caprichasse em criar a sua obra-prima (LOBATO, 1923, p. 6, grifo nosso).

Nos trechos destacados fica evidente a referência ao monstro assim como à “teratologia”, estudo das deformações ou monstrosidades orgânicas, que no seu significado no dicionário também carrega a atribuição à monstro.

Antes de demais análises é indispensável discutir a estrutura do conto. Ele começa por uma descrição alongada sobre o atoleiro, próximo à fazenda de major Zé Lucas. O narrador destaca uma das características do atoleiro, relatando que “Notabiliza-o, porém, a profundida. Ninguém ao vê-lo tão calmo sonha o abismo traidor oculto sob a verdura.” (LOBATO, 1923, p. 2). Outro trecho relevante sobre o atoleiro é que “[...] ficou o atoleiro gravado na imaginativa popular como uma das bocas do próprio inferno” (p. 2). A referência ao inferno no trecho anterior possui relação não apenas com o desfecho do conto mas também com determinadas concepções destinadas ao personagem Bocatorta e sua monstrosidade.

Posterior a descrição do atoleiro o conto apresenta major Zé Lucas, o capataz Vargas, a esposa do major Dona Ana, a filha do major Cristina e o noivo dela, que estava a passeio, bacharel Eduardo. Os personagens conversam sobre os últimos acontecimentos da fazenda e região, envolvendo o negro Bocatorta e estranhos casos de túmulos remexidos no cemitério. Da curiosidade de Eduardo por Bocatorta surge a ideia do passeio, para que sua feiura possa ser confirmada pelo noivo cheio “[...] do ceticismo fácil dos moços da cidade [...]” (p. 3). Cristina não deseja ver Bocatorta, pois na infância o negro povoará seus pesadelos tentando beijá-la, mas aceita ir para não demonstrar covardia diante do noivo. A visita à Bocatorta impressionou a todos, exceto major Zé Lucas, o único que conversava com o negro. Cristina fica especialmente

perturbada pela figura do negro. A horrenda figura do escravo é narrada com destaque para sua boca, ponto central na sua feiura não somente no nome mas também para as ações que movimentam o conto.

Não tinha beijos, e as gengivas largas, violáceas, com raros cotos de dentes bestiais fincados às tontas, mostravam-se cruas, como enorme chaga viva. E torta, posta de viés a cara, num esgar diabólico, resumindo o que o feio pode compor de horripilante (LOBATO, 1923, p. 6).

Quando todos retornam da visita à Bocatorta, Cristina começa a adoecer e, após dez dias, morre de pneumonia. O noivo Eduardo decide beijar seu túmulo, na noite após seu enterro. Quando chega no cemitério Eduardo percebe movimentação no túmulo de Cristina, chama major Zé Lucas e Vargas e descobrem que Bocatorta desenterrou Cristina para saciar seus desejos necrófilos. Perseguido, Bocatorta foge do cemitério, mas é capturado e jogado no atoleiro, que, com sua profundidade, cumpre o propósito de eliminar o negro.

Na análise de Porciúncula, Bocatorta enfatiza a relação da feiura à composição tradicional do negro, chegando ao extremo da monstruosidade. Na oposição à beleza branca de Cristina essa relação do negro ao feio é fortalecida.

Vê-se que, nos dois casos, a aparência das personagens é levada a seus extremos e, prontamente, se percebe a formação da dicotomia feiúra/beleza, a qual, por relação direta, pode ser expandida para —feiúra negra/beleza branca, dada a demarcação racial de cada um (PORCIÚNCULA, 2014, p. 105).

Porém, é necessário refletir até que ponto esta leitura está atrelada à biografia do autor, cuja polêmica recente sugeria inserir notas à sua obra, caracterizando-a como racista. Observando a correspondência pessoal do autor verifica-se realmente a associação do feio ao negro, segundo pesquisa de Porciúncula de suas cartas.

Os negros da África, caçados à tiro, trazidos à força para a escravidão, vingaram-se do português da maneira mais terrível – amulando-o e liquefazendo-o, dando aquela coisa residual que vem dos subúrbios pela manhã e reflui para os subúrbios à tarde. (LOBATO, 1944, p. 132-133 apud PORCIÚNCULA, 2014, p. 84).

Estes conceitos levam a pensar se, caso o conto fosse atribuído à outro autor, receberia apenas essa leitura? Até que ponto o engajamento pessoal do autor e seu papel social podem interferir na leitura de um conto? Apesar da interferência do social, algo inevitável, pois o autor está inserido na sociedade, utilizar a biografia do autor como análise da obra é uma ação arriscada, da mesma forma que tentar entender a obra com base na realidade que vivemos. Como Antônio Cândido ressaltou “Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causai.” (CÂNDIDO, 2006, p. 21). De acordo com estas

reflexões é importante pensar além dos conceitos de racismo, mesmo compreendendo a relação do feio com o negro para o autor, e levantar outros elementos que caracterizam o personagem dentro da construção narrativa.

A constituição feia de Bocatorta serve de guia para a construção do elemento monstro. O feio foi sempre uma constituição antagônica ao belo, como discorre Humberto Eco na história da feiura. Normalmente a feiura é caracterizada como ausência do belo. No conto de Lobato acontece o mesmo ao antagonizar a feiura de Bocatorta com a beleza de Cristina. Apenas Bocatorta e Cristina possuem uma descrição física ampla e detalhada, reforçando a dicotomia entre o belo e o feio. É interessante notar a descrição dos lábios de Cristina, opondo-se à descrição da boca de Bocatorta.

Cristina era um ramallete completo das graças que os dezoito anos sabem compor. Donaire, elegância, distinção... pintam lá vocábulos esbeçados pelo uso esse punhado de quês particularíssimos cuja sombra a palavra “linda” totaliza? Lábios de pitanga, a magnólia da pele acesa em rosas nas faces, olhos sombrios como a noite, dentes de pérola [...] linda que nem uma santa (LOBATO, 1923, p.5).

A relação entre os dois personagens, caracterizada pela dicotomia belo e feio, impulsiona a narrativa para o choque do final onde os dois estão unidos na morte. Os sonhos de infância de Cristina, onde Bocatorta tentava beijá-la, concretizam-se no entrelaçamento final entre os dois, onde Bocatorta é autor do primeiro beijo de Cristina “[...] babujara nos lábios de Cristina o beijo único de sua vida”. (p. 10).

Os sonhos de Cristina aludem o sobrenatural ao conto, lembrando a característica do sonho premonitório, que anuncia algum evento importante ou desgraça. Quando Cristina finalmente encontra o senhor de seus pesadelos e olha nos seus olhos ela sente “o pavor da morte” (p.7). Como confirmação ao sonho premonitório, Cristina morre, permitindo assim que Bocatorta realizasse seu sonho de beijá-la. Esta conexão do encontro com a morte fazem uma alusão a ideia do “duplo”, referenciada à Otto Rank por Sigmund Freud no seu artigo *O estranho* (1919). Neste artigo Freud ressalta as “ligações que o ‘duplo’ tem com reflexos em espelhos, com sombras, com os espíritos guardiões, com a crença na alma e com o medo da morte. Neste conceito do duplo existe a relação do ser com ele mesmo” (FREUD, 1919). Freud também comenta a relação do encontro com o “duplo” como anúncio da morte “o ‘duplo’ inverte seu aspecto. Depois de haver sido uma garantia da imortalidade, transforma-se em estranho anunciador da morte.” (FREUD, 1919). Esses conceitos vão de encontro com diversas superstições, que acreditam que encontrar seu outro “eu” é uma premonição da morte. O

elemento do “duplo” não é explícito na obra, mas permite esta leitura quanto a oposição marcante entre os dois personagens e seu destino entrelaçado na morte, concebendo Bocatorta como sombra de Cristina. Carl G. Jung, no *O homem e seus símbolos* (2008), descreve a sombra como elemento do sonho que se opõe ao sonhador, personificando um outro aspecto do indivíduo. Apesar dos conceitos diversos entre Jung e Freud, podemos verificar a convergência neste aspecto da sombra com o duplo, que apresenta-se na oposição entre os dois personagens, ao mesmo tempo em que estão ligados e conectados de alguma forma.

Outra relação com o sobrenatural, que aparece na crença popular inserida no conto, é a associação de Bocatorta com feitiçaria. Esta associação está presente não apenas no personagem mas também com relação ao seu cão, Merimbico, que o povo acredita tratar-se de um lobisomem. Mesmo com as diversas referências ao sobrenatural nenhum personagem concretiza estas associações, o sobrenatural paira como uma neblina fina sobre a obra. A doença de Cristina fica esclarecida devido ao dia frio e explicado no comentário da mãe, que repreende a jovem por não ter trazido um xale no passeio. Desta forma o conto mantém em suspenso a visita à Bocatorta como um mau agouro, sem afirmar nada a respeito.

A caracterização física de Bocatorta merece atenção especial na concepção de sua boca. A boca de bocatorta não apenas lhe confere o nome mas o conecta com Cristina e seus lábios de pitanga. Sua boca constitui seu elemento mais grotesco. Conforme definição de Mikhael Bakhtin a boca é o elemento central da imagem grotesca por essência.

Para o grotesco, porém, a parte mais importante do rosto é a boca. Ela domina. Um rosto grotesco se reduz, em substância, a uma boca escancarada e todo o resto serve tão somente de moldura para esta boca, para este abismo corpóreo que se escancara e engole (BAKHTIN apud ECO, 2007, p. 147).

A boca é destacada em diversos momentos do conto. Aparece na descrição do atoleiro como uma das bocas do inferno, assim como nos sonhos de Cristina, onde Bocatorta tenta beijá-la. Quando o major faz Bocatorta rir Eduardo precisa desviar o rosto, “Aquele riso naquela cara sobreexcedia a sua capacidade de horripilação.” (LOBATO, 1923, p. 7) e depois do riso de Bocatorta que fica marcado no rosto de Cristina o pavor da morte. Quando o negro está morto Vargas também remete a boca, afirmando que o negro está beijando o barro. O conto se encerra com a referência a boca grotesca do negro, “Nada mais lembrava a tragédia noturna nem denunciava o túmulo de lodo açaimador da boca hedionda que babujara nos lábios de Cristina o beijo único

de sua vida.” (p. 10), que, mesmo morta, caracterizou o único beijo da moça, referenciando aos pesadelos de Cristina e afirmando sua monstrosidade que é caracterizada por sua boca horrenda e grotesca.

Não apenas a feiura em si funciona como caracterização do monstro em *Bocatorta*. Em diversos momentos da história da humanidade, principalmente dentro da cultura religiosa, o feio esteve relacionado diretamente com a maldade.

A primeira e mais completa *Estética do feio*, elaborada em 1853 por Karl Rosenkrantz, traça uma analogia entre o feio e o mal moral. Como o mal e o pecado se opõem ao bem, do qual são o inferno, assim o feio é o “inferno do belo” (ECO, 2007, p16).

No conto esta relação fica evidente nas referências ao diabo para descrever Bocatorta. Quando o descrevem, na segunda página do conto, já o descrevem em associação com o demônio.

Há anos que vive sozinho, escondido no mato, donde raro sai e sempre a noite, o povo diz horrores – que come crianças, que é bruxo, que tem parte com o demo. Todas as desgraças acontecidas no arraial correm-lhe por conta (LOBATO, 1923, p. 3).

Não apenas no trecho acima, mas na descrição física de Bocatorta, verificamos a atribuição ao diabólico. Esses elementos reforçam a ação do divino na formação dos monstros, caracterizado como agente da maldição. Na constituição da palavra “monstro” está a referência do presságio ou mau agouro.

Para alguns dicionaristas, o termo vem do latim *monstrare*, que quer dizer ‘mostrar’, no sentido de expor, de revelar algo. No renascimento, portanto, ‘monstruoso’ significava o sinal ou a mensagem enviada por Deus aos homens, com o propósito de ‘demonstrar’ sua vontade ou ira. Outros estudiosos afirmam que ‘monstro’ vem de *monera* e quer dizer ‘avisar’, como uma visão profética sobre tragédias futuras. Uma terceira corrente aponta para *monstruim*, que significa espetacular, ‘aquele que se mostra para além da forma’. Há também quem afirme categoricamente que a palavra veio de *monstrum* e quer dizer ‘o nome dado genericamente a uma criatura lendária de aspecto aterrorizante (GONÇALO, 2008, p. 20).

Com base no trecho de Gonçalo podemos realizar novas reflexões sobre Bocatorta. O personagem é compreendido como monstro primeiramente devido à sua deformidade. Consequentemente ocorre a forte associação ao demoníaco, na crença do povo de sua relação com o diabo e bruxaria. Na constituição da palavra monstro está a essência da compreensão a respeito deste ser, que surge como uma mensagem de Deus aos homens, como um aviso e comporta em si a condição de desgraça. Dentro desse conceito de amaldiçoado recebe, indiretamente, a culpa sobre a desgraça que abateu Cristina.

Diante desta perspectiva revemos o ideal de monstro, como ser que se oculta e se isola. Bocatorta vive isolado da mesma forma que Quasímodo, do *Corcunda de*

Notredame de Vitor Hugo, ou ainda como no *O fantasma da ópera*. O isolamento destes indivíduos foi acolhido por diversos pensadores, “Na república ideal de Platão, todos os indivíduos mal formados deveriam ser mantidos ocultos, evitando que mulheres impressionáveis gerassem filhos imperfeitos.” (BONDESON, 2000, p. 178). As mulheres sofriam também com a deformidade de seus filhos, sendo atribuído à mãe o título de bruxa e sendo acusada de ter relações sexuais com o próprio demônio.

É com Santo Agostinho que o monstro recebe o perdão, sendo caracterizado como criatura de Deus. Reforçando que Deus tem um propósito para a criação destes seres e que sua natureza vem de Deus e não do diabo.

Pergunta-se [...] se é crível que dos filhos de Nóe, ou melhor, dos filhos de Adão [...] se hajam propagado certas raças de homens monstruosos de que a história dos povos dá fé. [...] Deus, criador de todas as coisas, conhece onde, quando e o que é ou foi oportuno criar e, ademais, conhece a beleza do universo e a semelhança ou diversidade das partes que a compõem (AGOSTINHO apud ECO, 2007, p. 114).

Uma nova concepção relacionada a bondade nos monstros surge em paralelo ao surgimento de novos tipos de monstros. Com o *Frankenstein* ou *The modern Prometheus*, em 1818, da jovem Mary Shelley, já verificam-se outras reflexões sobre o monstro, relacionadas à concepção do ser humano e mesmo buscando pensar sobre o conceito de criador e criatura, que remetem também a religiosidade. Outras obras literárias abordaram o lado humano do monstro, como o já citado *Corcunda de NotreDame* de Victor Hugo.

A partir do século XIX cresce um tipo de entretenimento envolvendo seres humanos com algum tipo de deformidade. Eram os chamados “circo de horrores”, que expunham seres com deformidades ou doenças raras e os chamava de monstros diante da plateia cheia de curiosidade mórbida.

Na medicina, no decorrer dos séculos, chamavam-se de monstro as pessoas com deformidades físicas diversas, congênicas ou adquiridas - mutilações, doenças etc. [...] O mesmo valia para mulheres barbadas, os seres de duas cabeças e as pessoas com membros atrofiados ou exagerados que eram apresentados como atrações em circos e parques de diversões que percorreram principalmente os Estados Unidos até meados do século passado (GONÇALO, 2008, p. 20).

Os monstros não deixaram sua posição de marginalizados, mas atraíram a curiosidade do público. Nas representações artísticas que receberam é possível verificar como os indivíduos eram tratados como animais do espetáculo. Um dos exemplos interessantes sob este aspecto é o filme *Freaks* (1932) de Tod Browning, que questiona a concepção de humanidade e maldade na relação dos ditos monstros com os humanos de constituição “normal”. Outro exemplo deste tipo é o filme *O homem elefante* (1980)

de David Lynch, que se baseia em fatos reais. No filme de Lynch vemos a história de Joseph Merrick, que era maltratado por seu tutor, que lucrava muito com ele, apresentando-o como monstro. O filme expõe a contradição da monstruosidade física com a bondade e inteligência de Joseph Merrick, Estes são exemplos que refletem sobre a monstruosidade do homem e sua relação com o mal, que é relevante para pensar a feiura diabólica de Bocatorta.

O ato necrófilo de Bocatorta causa, imediatamente, ainda mais repulsa pela sua figura. O próprio major ao falar com o capataz para irem para o cemitério, trata-o como coisa, não é mais humano ou o pobre diabo de antes. Quando encontram Bocatorta seminu sobre o corpo de Cristina toda a ação é voltada para a destruição do negro, vingança pelo seu ato horrendo.

Capturado por seus algozes o capataz fala “Não atire, major, ele não merece bala. Para que serve o atoleiro?” (LOBATO, 1923, p. 9), reafirmando que Bocatorta se tratava de coisa, sendo assim não merecia uma morte rápida. Segue após isso uma descrição do corpo sendo arrastado para o atoleiro e a conclusão de que o negro “...está beijando o barro” (p. 8). Mais do que deixado para morrer, Bocatorta foi jogado na “boca do inferno”, conforme descrição da primeira página do conto ao descrever o atoleiro “[...] como uma das bocas do próprio inferno” (p. 2). Novamente é possível identificar o aspecto religioso para a construção da figura de Bocatorta. O atoleiro permite a relação com uma morte desumanizada, com um desaparecimento, com a ausência do túmulo. Neste caso remetendo a ideia de que Bocatorta não merece regressar à terra. Segundo Alan Landsburg “[...] o corpo de alguém alvo de uma maldição não será recebido pela terra, não se deteriorará, nem morrerá totalmente ou encontrará a paz.” (LANDSBURG, 1977, p. 182). Desta forma a condenação de Bocatorta ganha um aspecto ainda mais cruel. Ele já é um ser amaldiçoado desde seu nascimento e acaba morrendo de forma também amaldiçoada.

As ações de Bocatorta apresentam-se condenáveis à primeira vista. Ao refletir sobre a vida de Bocatorta durante todo o conto é possível conjecturar outras possibilidades de leitura para seus atos. O personagem é um homem maldito, vivendo excluído por sua repugnante aparência, mal pode ser visto sem causar grande horror. Como o próprio major Zé Lucas diz, Bocatorta é um pobre diabo. Diferente de simplesmente apontar o negro como monstro, Lobato proporciona uma reflexão sobre sua condição neste mundo de brancos. Devido a sua feiura passou sua vida sem contato

com o outro, reprimindo os desejos de sua carne e alma. Sua posição é tão miserável e isolada que Bocatorta se vale do pior recurso para concretizar um contato humano.

Nas confissões, ele (Santo Agostinho) nos diz que mal e feio não existem no plano divino. A corrupção é um dano, mas só se fala de dano quando existe uma privação de valor, isso quer dizer que antes da corrupção havia valor positivo. Se a privação de valor fosse total, a coisa deixaria de existir. Portanto, o mal e a feiura em si não podem existir, pois seriam “um absoluto nada” (AGOSTINHO apud ECO, 2007, p. 44).

Conforme as ideias de Santo Agostinho, Bocatorta pertence a uma situação de corrupção, mas não é mal como essência da maldade, como nada seria do ponto de vista de Agostinho. Comparando com outros contos sobrenaturais também podemos verificar a ausência de um mal em essência. Bocatorta não constitui o mal que se apresenta no sobrenatural, que surge na pele de feiticeiras e fantasmas. Dentro da narrativa sobrenatural temos com frequência a presença do animal, como ser que identifica o mal antes do humano e anuncia sua presença. No caso de Bocatorta também identificamos a presença de um animal de destaque, no caso o cão Merimbico, companheiro de Bocatorta. Diferente dos animais que fogem da presença do mal e servem de sirene ao perigo, o cão Merimbico é companheiro de Bocatorta e está constantemente ao seu lado. Podemos verificar a relação dos dois no seguinte trecho “Ao raiar do dia, Merimbico ainda lá estava, sentado nas patas traseiras, a uivar saudosamente com os olhos postos no sitio onde sumira seu companheiro.” (LOBATO, 1923, p. 10). O trecho que relata a saudade de Merimbico oferece uma reflexão sobre o próprio Bocatorta. Alude a uma piedade pelo monstro, que de tão miserável apenas à seu companheiro cão fará alguma falta. Talvez o conto traga o negro como referência da feiura mas, exagerando seus traços e trazendo esses aspectos da miserável vida de Bocatorta, não se fecham ao redor do preconceito. O conto parece ficar aberto para o leitor apiedar-se de Bocatorta, ter compaixão do seu fim.

Bocatorta não apresenta-se como o negro marginalizado, ele é algo além de um homem negro. Sua feiura constitui um tipo de maldição que o condena ao isolamento. A perseguição sofrida no fim do conto remete às clássicas cenas que mostram o monstro perseguido por homens armados com tochas, que não compreendem a situação do monstro.

Ao compreender Bocatorta como o monstro da história o conto alude a um contexto sobrenatural, que expande seus significados ao oferecer elementos totalmente realistas em sua concepção. Poderíamos incluir dentro do enredo do conto diversas histórias de monstros, das mais clássicas as mais atuais, porém quando adiciona-se a

questão da monstruosidade no negro, em oposição a beleza branca, esta beleza ligada de forma onírica ao monstro, todos estes elementos dentro de um evento de estrutura real, aí temos diversas outras leituras que vão além da velha dicotomia monstro/mau e belo/bom. Bocatorta é, constantemente, relacionado com o mal demoníaco, partindo de sua constituição física que refere ao demônio até, no final, ser engolido por “uma das bocas do próprio inferno” (LOBATO, 1923, p. 02). Por mais repetidas às associações ao mal primordial vale refletirmos também sobre as concepções de mal.

[...] refletir se é o demônio quem empurra os seres humanos em direção à crueldade ou se não é uma tendência natural à crueldade que os leva a imaginar, como justificativa e motivo de excitação, uma relação com o diabo (ECO, 2007, p. 220).

Conforme citação anterior de ECO, a história de Bocatorta oferece esta reflexão, questionando onde está a presença do mal e como, essencialmente, ele está presente no ser humano e em sua crueldade, sem que seja necessário uma constituição monstruosa para incorporá-lo. O castigo mortal que sofreu Bocatorta condiz com seus atos? Ou pode ser caracterizado como um ato cruel de vingança, justificado por aqueles que o cometem por se tratar de um ser monstruoso, de quem ninguém sentirá falta?

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando todas as possibilidades de leitura que o conto de Lobato oferece torna-se compreensivo seu interesse em torná-lo um romance. É inevitável relacionar a caracterização do negro como monstruoso com o racismo, mas o estranho e diferente de nós está na estrutura da compreensão do feio e, conseqüentemente, do monstruoso. Como Eco afirma “Como sustentáculo para a missão civilizadora do homem branco, a representação do africano sempre foi impiedosa, não somente na narrativa e na pintura, mas também em textos de caráter científico [...]. (ECO, 2007, p. 197) e não temos como ignorar este aspecto no texto, mas é possível verificar a concepção da obra além deste aspecto, sem dúvida. Não se pode desconsiderar que Bocatorta é protagonista da história, da mesma forma que acontece em *Negrinha*, também de Lobato. O conto *Negrinha* “caracteriza-se pela dramática denúncia do narrador lobatiano do racismo do qual *Negrinha* é vítima” (LAJOLA apud PORCIÚNCULA, 2014, p. 49). O interesse e destaque que o negro recebe na obra de Lobato não pode ser ignorado, assim como refletir sobre o período em que viveu o autor também é relevante. Independente destes

relatos sobre o autor as reflexões sobre o conto são melhor concebidas quando atentam-se ao texto e o que ele diz por si só.

Bocatorta apesar de falar-se muito de sua boca não expressa uma única palavra no conto. Ouvimos apenas seus urros de animal acuado. Apesar de seu silêncio Bocatorta fala muito de sua situação, dramas do isolamento e seu desespero por outro corpo. O negro oferece uma reflexão pertinente a todos os monstros humanos, que carregam o peso do olhar do outro sobre si e são amaldiçoados em sua existência.

Como afirma Eco com relação a concepção da *História da feiúra*, nessas meditações, aqui expostas, sobre o monstro Bocatorta, convida-se à compreensão da deformidade como drama humano.

É possível realizar uma leitura do conto como uma alegoria provocativa, que destaca e problematiza a situação do negro, e não como uma exaltação do racismo. O conto traz um exagero sobrenatural da relação belo e feio, gerando um estranhamento que chama a atenção para a desumanização de Bocatorta. Há uma leitura que fica na superfície, teatral e burlesca, colocando o negro feio na posição de monstro. Em outra camada, mais funda, podemos ler essa alegoria do monstro como uma visão pragmática dos conflitos e tragédias resultantes da exclusão do ser humano desumanizado. A obra transita, assim, pela construção clássica do horror ao monstruoso para refletir sobre algo bem mais atual e próximo, que é a exclusão do outro dentro da sociedade moderna.

4. REFERÊNCIAS

BONDESON, Jan. *Galeria de curiosidades médicas*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

ECO, Umberto. *História da Feiúra*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FREUD, Sigmund. *O estranho*. Artigo, 1919. Disponível em: <https://fiorerouge.wordpress.com/2013/08/24/o-estranho-1919-sigmund-freud-parte-1/>. Acesso em: 05 jun. 2015.

GONÇALO, Junior, *Enciclopédia dos monstros*, Rio de Janeiro, Ediouro 2008.

IMDB. Disponível em: <http://www.imdb.com/>. Acesso em: 20 mai. 2015.

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2008.

LANDSBURG, Alan. *No rastro de mitos e monstros*. Lisboa: Europa-América, 1977.

LOBATO, Monteiro. *Urupês*. 9 ed. São Paulo: Monteiro Lobato e Cia., 1923.

PORCIÚNCULA, Rafael Fúculo. *As ideias raciais na obra de Monteiro Lobato: ficção e não ficção*. Dissertação de mestrado apresentada para Universidade Federal de Pelotas, 2014.

SILVA, Verônica Guimarães Brandão da. *Estética da Monstruosidade: O imaginário e a teratogonia contemporânea*. Dissertação de Mestrado. UnB, Brasília, 2013.

TODOROV, Tzvetan; *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1982.