



O *Vigia* de *O Sol é Para Todos*: representações do racismo e das relações raciais sulistas na obra de Harper Lee

The *Mockingbird's Watchman*: racism and southern race relations in Harper Lee's work

Henrique Rodrigues de Paula Goulart
Mestrando em História – Bolsista FAPESP
Universidade de São Paulo/USP – (São Paulo – SP)
goulart.historia@gmail.com

Recebido em: 02/04/2017

Aprovado em: 03/07/2017

RESUMO: O presente trabalho dedica-se a uma leitura crítica de *O sol é para todos*, célebre romance publicado em 1960 pela escritora norte-americana Harper Lee e adaptado para o cinema em 1962. A proposta consiste em compreender as representações históricas produzidas pelas obras – literária e fílmica – acerca dos embates raciais atravessados pelo Sul dos Estados Unidos no contexto do Movimento pelos Direitos Civis. Por último, pretende-se comparar tais representações às de *Vá, coloque um vigia*, versão original de *O sol é para todos* desconhecida do público até sua publicação inédita em 2015.

PALAVRAS-CHAVE: Direitos civis; representações históricas; harper lee.

ABSTRACT: The present paper is dedicated to a critical reading of *To kill a mockingbird*, a celebrated novel published in 1960 by american novelist Harper Lee and adapted to the cinema in 1962. The proposal consists in analyzing the historical representations produced by the works - literary and filmic - regarding racial relations in the South during the Civil Rights Movement. Finally, it aims at comparing such representations to those of *Go set a watchman*, the original version of *To kill a mockingbird*, unknown to the public until its release in 2015.

KEYWORDS : Civil rights; historical representations; harper lee.

Introdução: Um lugar ao sol para Atticus Finch?

Nascida na pequena cidade sulista de Monroeville, Alabama, a escritora Nelle Harper Lee (1926-2016) é reverenciada como uma das maiores ficcionistas norte-americanas do século XX. Em 1961, Lee foi premiada com um Prêmio Pulitzer de Ficção pelo romance *O sol é para todos*¹ (*To kill a*

¹ LEE, Harper. *O sol é para todos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015



mockingbird, em inglês), publicado no ano anterior e prontamente aclamado como um grande *best-seller*. Em um ano de vendas, o livro atingiu a impressionante marca de 500 mil exemplares e em pouco tempo foi traduzido para 10 idiomas. Em 1962, a obra foi adaptada para o cinema² em um longa-metragem dirigido por Robert Mulligan e estrelado por Gregory Peck no papel principal de Atticus Finch. Indicado para oito Oscar, o filme recebeu três estatuetas dentre as quais a premiação de melhor ator concedida a Peck.

Desde então, *O sol é para todos* – auxiliado pela repercussão de sua adaptação ao cinema – vendeu mais de 40 milhões de exemplares mundo afora e consolidou-se no cânone da literatura norte-americana.³ Ambientado na cidade fictícia de Maycomb, Alabama, durante os anos da Grande Depressão, o livro narra as lembranças de Jean Louise “Scout” Finch acerca da época em que seu pai, o advogado Atticus Finch, foi incumbido de defender Tom Robinson, um homem negro injustamente acusado de estuprar uma mulher branca.

No enredo, os acusadores, Mayella Ewell, e o pai, Bob Ewell, logram a condenação do acusado à pena capital, a despeito de Atticus ter provado a falsidade das denúncias. Em seguida, Robinson é executado em uma tentativa de fuga e Ewell, humilhado por ter sido desmascarado no julgamento, busca vingança atacando Jem e Scout, filhos do advogado. O ataque fracassa e a história termina com a morte de Ewell em um confronto com Boo Radley, o excêntrico vizinho dos Finch, cujo envolvimento no episódio é ocultado por Atticus e pelo xerife da cidade, Heck Tate.

Escrito e publicado durante a ascensão do Movimento pelos Direitos Civis à cena pública norte-americana, o livro foi amplamente celebrado como um libelo em prol da justiça racial. Naquele período, distintos setores do movimento negro estavam engajados no combate ao *Jim Crow*, nome pelo qual era designado o sistema de leis e práticas discriminatórias que institucionalizavam a segregação racial no Sul do país. Alvos de intensa cobertura midiática, ativistas como Rosa Parks e Martin Luther King Jr. – bem como diversas organizações negras – pressionavam autoridades governamentais a

² **O sol é para todos**. Direção: Robert Mulligan. Roteiro Harper Lee e Horton Foote. Universal International Pictures, 1962. Disponível em:

<<https://www.netflix.com/watch/1051852?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C3ebf0e61ac286876102ffb510116e9178bee1331%3A0361828689f5c313be31577ba231aed56707b37c>>. Acesso em: 22 dez. 2016.

³ METRESS, Christopher. *The Rise and Fall of Atticus Finch*. In: BLOOM, Harold (org.). **Bloom's modern critical interpretations: Harper Lee's To Kill a Mockingbird**. Updated edition. New York: Chelsea House Publishers, 2007, p. 142-143.



realizarem reformas na região que garantissem a cidadania plena aos negros até então privados do acesso a direitos civis e políticos básicos.⁴

Nesse contexto, parte importante do sucesso do enredo de *O sol é para todos* advém do forte poder moral exercido pelo papel de Atticus Finch em sua defesa de Robinson contra as acusações infundadas lançadas pelos racistas de Maycomb. Embora branco e sulista, Atticus simbolizava, então, uma postura progressista em termos de relações raciais que passou a ser reverenciada por um amplo público liberal⁵ branco nos Estados Unidos. Assim, sua construção como personagem-modelo (acentuada no filme) caracterizado pela integridade e pela coragem frente às injustiças raciais de seu meio, elevou-o à condição de “herói nacional”, em um momento no qual grande parte do país “estava propenso à salvação fictícia”⁶.

Desde então, seja pela crença no funcionamento das instituições norte-americanas ou pela defesa de princípios morais humanistas, o romance – e, por extensão, Atticus – manteve seu prestígio entre a crítica e os leitores, especialmente com o público escolar para o qual ainda figura como leitura obrigatória nos currículos de educação básica. Mais recentemente, no entanto, o *status* da obra vem sendo questionado à medida que a crítica tem apontado ambiguidades e limitações nas perspectivas progressistas endossadas pelo enredo tanto no formato literário quanto no fílmico.⁷ A este respeito, o golpe mais duro à imagem de *O sol é para todos* foi desferido em 2015 com o lançamento inédito de *Vá, coloque um vigia*⁸ (*Go set a watchman*, em inglês), a primeira versão da história cuja existência era desconhecida.

⁴ Nos primeiros anos do Movimento pelos Direitos Civis, organizações como a NAACP – *National Association for the Advancement of Colored People*, a SCLC – *Southern Christian Leadership Conference*, o CORE – *Congress of Racial Equality* e, posteriormente, o SNCC – *Student Nonviolent Coordinating Committee*, foram fundamentais para a luta contra a segregação racial na região Sul do país.

⁵ No contexto do Movimento pelos Direitos Civis, o liberalismo a que se refere diz respeito a uma perspectiva progressista adotada por um público norte-americano branco simpático ao combate empreendido pelo ativismo negro contra a segregação racial no Sul do país. Este último, por sua vez, além de empregar estratégias de ação direta – manifestações, boicotes, ocupação de espaços segregados, dentre outros – valia-se também da articulação política entre grupos dos Direitos Civis, organizações sindicais e expoentes do Partido Democrata a fim de pressionar o governo federal a intervir em prol do Movimento.

⁶ SUNDQUIST, Eric J. Blues for Atticus Finch: Scottsboro, *Brown*, and Harper Lee. In: BLOOM, Harold (org.). **Bloom's modern critical interpretations**: Harper Lee's *To Kill a Mockingbird*. Updated edition. New York: Chelsea House Publishers, 2007, p. 99.

⁷ Para exemplos da recepção crítica mencionada, conferir METRESS, Christopher. The Rise and Fall of Atticus Finch. In: BLOOM, Harold (org.). **Bloom's modern critical interpretations**: Harper Lee's *To Kill a Mockingbird*. Updated edition. New York: Chelsea House Publishers, 2007, p. 141.

⁸ LEE, Harper. **Vá, coloque um vigia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015



Para a surpresa da comunidade de leitores, o *Vigia*, manuscrito entregue à editora em 1957 e nunca publicado, constitui não somente uma versão preliminar do consagrado clássico de Harper Lee, mas um livro significativamente distinto tanto em tom quanto em substância.⁹ Nele, o enredo se desenrola vinte anos mais tarde, em meados da década de 1950, quando o Movimento pelos Direitos Cívicos despontava no Sul dos Estados Unidos. Jean Louise, agora uma mulher adulta residente em Nova York, volta à cidade natal de Maycomb e, desta vez, é forçada a encarar Atticus não como o modelo paterno de integridade mas como o racista que ela até então desconhecia.

Narrado do ponto de vista da maturidade de Jean Louise, a ruptura realizada por *Vá, coloque um vigia* trouxe à tona muito mais do que um simples acerto de contas com o passado ficcional dos Finch. O desmoronamento do principal ícone de *O sol é para todos* aguçou a atenção da crítica para os limites e contradições da perspectiva progressista associada à obra e às personagens de Harper Lee. De forma mais ampla, contribuiu para um retorno à questão “do Sul como um problema norte-americano”¹⁰; isto é, à reavaliação histórica das representações do racismo e das relações raciais sulistas veiculadas nas obras literária e fílmica.

Neste sentido, o presente trabalho busca analisar o romance e o filme *O sol é para todos*, atentando às representações construídas por estas produções acerca dos contextos históricos aos quais se vinculam: a Grande Depressão e, principalmente, o Movimento pelos Direitos Cívicos. Argumenta-se que, diferentemente do filme, o romance dá espaço a representações ambíguas acerca das relações e transformações raciais vivenciadas no Sul à época dos Direitos Cívicos. Já o longa-metragem, visando um público mais amplo, aprofunda a romantização de Atticus Finch, foco que camufla os vínculos estabelecidos entre a personagem e a hierarquia racial da sociedade sulista. Na conclusão, estes aspectos serão brevemente retomados à luz do romance *Vá, coloque um vigia* com o intuito de discutir os limites da perspectiva liberal associada à obra de Harper Lee.

O presente passado: projetando os Direitos Cívicos na Grande Depressão

⁹ MAHLER, Jonathan. The Invisible Hand Behind Harper Lee's 'To Kill a Mockingbird'. **The New York Times**, 12 de jul. 2015. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2015/07/13/books/the-invisible-hand-behind-harper-lees-to-kill-a-mockingbird.html?_r=2>. Acesso em: 20 dez. 2016.

¹⁰ Acerca das representações do “Sul como problema norte-americano”, cf. SUNDQUIST. Blues for **Atticus Finch**, p. 75-78.



Um aspecto central à compreensão das representações históricas construídas em *O sol é para todos* diz respeito às escolhas narrativas adotadas e os sentidos por elas produzidos. No que concerne às temporalidades que atravessam a obra, a opção pela narrativa em primeira pessoa impõe ao enredo dois recortes históricos distintos: o período da Grande Depressão econômica dos anos 1930, contexto do enredo narrado por Jean Louise “Scout” Finch, e o Movimento pelos Direitos Civis, cuja ascensão a partir de meados da década de 1950 corresponde ao momento de escrita e lançamento do livro. Tais temporalidades, entretanto, concorrem de maneiras distintas na estruturação do romance.

Embora ambientado no passado fictício da década de 1930, o enredo de *O sol é para todos* está profundamente imbricado no contexto político que cercavam os Estados Unidos à época de seu lançamento.¹¹ Assim, ao recuar temporalmente na elaboração da história, Harper Lee jamais perde o próprio presente de vista. Pelo contrário, a narrativa realizada retrospectivamente por Scout – que, mais velha, rememora episódios da infância em Maycomb – pressupõe um ponto de enunciação futuro a partir do qual personagem e autora discorrem e se aproximam.¹² Viabilizada pela forma narrativa, esta aproximação leva Harper Lee a concretizar um anacronismo: a projeção fictícia, no contexto da Grande Depressão, da crise racial vivenciada no Sul durante a década de 1950. Dessa maneira, recorrendo aos Finch e à Maycomb da Grande Depressão, *O sol é para todos* realiza uma “anatomia da segregação no momento de sua destruição legal”¹³.

Redigido pela autora em viagens realizadas entre Nova York – onde Lee residia – e o Alabama, o romance é, portanto, produto do ambiente de tensão racial que tomou conta do país principalmente a partir de 1954.¹⁴ Naquele ano, no célebre julgamento de *Brown vs. Board of Education of Topeka, Kansas*, a Suprema Corte dos Estados Unidos determinou a inconstitucionalidade da segregação racial praticada nas escolas públicas sulistas. Marco importante para o Movimento pelos Direitos Civis, a decisão de *Brown* contestava as provisões anteriores de *Plessy vs. Ferguson*¹⁵ (1896) para as quais a

¹¹ CHURA, Patrick. Prolepsis and Anachronism: Emmett Till and the Historicity of *To Kill a Mockingbird*. In: BLOOM, Harold (org.). **Bloom’s modern critical interpretations: Harper Lee’s To Kill a Mockingbird**. Updated edition. New York: Chelsea House Publishers, 2007, p. 115.

¹² Esta identificação entre o ponto de vista de Harper Lee e de “Scout” Finch pela forma narrativa não é acidental. Afinal, aspectos biográficos da escritora inspiraram a construção da personagem: ambas são filhas de advogados atuantes no legislativo do Alabama, nasceram em pequenas cidades daquele estado e tinham a mesma idade durante os anos nos quais o enredo de *O sol é para todos* é ambientado (1932/33-1935).

¹³ SUNDQUIST. **Blues for Atticus Finch**, p. 77-78.

¹⁴ CHURA. **Prolepsis and Anachronism**, p. 128-129

¹⁵ Em 1896, a decisão da Suprema Corte dos Estados Unidos no caso *Plessy vs. Ferguson* estabeleceu as bases legais sobre as quais se assentaram o *Jim Crow*, o sistema de segregação racial nos estados do Sul. Naquele contexto, *Plessy* determinou que



segregação de espaços públicos não violava a igualdade de direitos garantida pela constituição a todos os cidadãos do país.¹⁶

Fruto de uma longa batalha legal iniciada anos antes pela NAACP, *Brown* representou um importante golpe no edifício do *Jim Crow*. No entanto, a vitória na Suprema Corte não foi acompanhada de uma efetiva integração das escolas públicas sulistas. Pelo contrário, o Sul respondeu à decisão com uma intensa escalada da repressão racial. Organizados em *White Citizen Councils*¹⁷, os segregacionistas recorreram desde aos legislativos locais até ao emprego da violência física a fim de barrar a pressão exercida pelo ativismo negro – e pela “interferência” do governo federal – em prol da integração racial.¹⁸

Em meados dos anos 1950, a resposta a *Brown* baseava-se em uma mistificação do discurso sulista acerca da natureza das relações raciais na região. Ao associarem “segregação” às ideias de “separação”, “costumes”, “modo de vida sulista”, “autonomia constitucional dos Estados” (*states’ rights*), seus adeptos mascaravam o caráter sistêmico da hierarquia racial que defendiam em prol de uma abordagem entendida em termos das relações interpessoais entre brancos e negros. Segundo o historiador Charles Payne, tal camuflagem produzia uma “confusão” em torno do tema voltada à proteção dos aspectos estruturais da opressão racial contra tentativas de mudança.¹⁹

Não obstante a pulverização discursiva mencionada, um ponto compartilhado pela reação racista como um todo dizia respeito ao temor dos segregacionistas de que o integracionismo de *Brown* representasse um passo em direção à miscigenação.²⁰ Tabu maior do segregacionismo, a tensão com a

a doutrina “separados mais iguais” não representava uma violação da 14ª Emenda à Constituição segundo a qual todos os cidadãos norte-americanos eram iguais perante a lei. A partir daquele momento, os estados sulistas partiram à imposição da segregação racial em espaços e serviços públicos, submetendo a população negra norte-americana a instalações e instituições públicas separadas e muito inferiores em relação àquelas disponíveis aos brancos.

¹⁶ SITKOFF, Harvard. **The struggle for black equality**. New York: Hill and Wang, 2008, p. 35-44. Para uma discussão recente acerca da periodização do Movimento pelos Direitos Civis, conferir HALL, Jacquelyn D. The Long Civil Rights Movement and The Political Uses of the Past. **The Journal of American History**, v. 91, n. 04, mar. 2005, p. 1233-1263.

¹⁷ *White Citizen Councils* eram associações de segregacionistas surgidas em todo o Sul do país após a decisão de *Brown vs. Board* que se opunham à integração dos negros na sociedade sulista. Para tanto, recorriam a diversas táticas de intimidação e violência racial contra ativistas e grupos negros. A NAACP, por exemplo, foi banida do Alabama em 1956, estado natal de Harper Lee, e seus membros perseguidos pelo envolvimento no boicote aos ônibus da cidade de Montgomery realizado naquele ano.

¹⁸ MARABLE, Manning. **Race, reform, and rebellion: the second reconstruction and beyond in Black America, 1945-2006**. 3. ed. Jackson: University Press of Mississippi, 2007, p. 38-43.

¹⁹ PAYNE, Charles M. “The Whole United States is Southern!?”: *Brown vs. Board* and the Mystification of Race. **The Journal of American History**, v. 91, n. 01, jun. 2004, p. 84-85.

²⁰ CHURA. **Prolepsis and Anachronism**, p. 117.



possibilidade do sexo interracial – especialmente entre homens negros e mulheres brancas – muito frequentemente resultava em episódios de violência protagonizados por supremacistas brancos. Os exemplos a este respeito são abundantes. Entretanto, dois casos, um da década de 1930 e outro da de 1950, são particularmente significativos para a concepção do julgamento de Tom Robinson em *O sol é para todos*: o caso dos *Scottsboro boys* e o de Emmett Till.

Em 1931, nove jovens negros a bordo de um trem de cargas foram presos em *Scottsboro*, Alabama, falsamente acusados de terem estuprado duas mulheres brancas. O julgamento, um exemplo claro de que os “tipos de justiça administrados em linchamentos [*southern mobs*] e em tribunais sulistas eram frequentemente indistinguíveis”²¹, foi marcado por inúmeras irregularidades e terminou com a condenação de oito dos envolvidos a penas capitais. Para além da ameaça constante de linchamento por parte de grupos de “justiceiros” brancos, a presença de um júri exclusivamente branco e a privação do direito a representação legal indicavam violações flagrantes das garantias constitucionais dos acusados. Assim, no ano seguinte, acatando recurso da NAACP, a Suprema Corte determinou, em *Powell vs. Alabama*²², a realização de novas sessões que respeitassem os direitos constitucionais dos jovens.²³

O caso – que ainda contou com mais uma decisão fundamental da Suprema Corte, *Norris vs. Alabama*²⁴, questionando a exclusão dos negros do serviço de júri – se arrastou durante boa parte da década de 1930 ao final da qual, após anos de retenção, todos os envolvidos foram absolvidos. *Scottsboro*, assim como na história de Tom Robinson – cuja culpa foi previamente assumida por um grupo de “justiceiros” e depois injustamente confirmada por um júri segregado –, expõem o intrincado funcionamento do sistema de discriminação racial sulista à época da Grande Depressão. Por outro lado, concebidos nos anos que se seguiram à *Brown*, tais paralelos entre história e ficção apontam, sobretudo, para a continuidade deste mesmo sistema no período em que Harper Lee escrevia.

²¹ SUNDQUIST. **Blues for Atticus Finch**, p. 79.

²² Como mencionado, em 1932, a decisão da Suprema Corte em *Powell vs. Alabama* reverteu as condenações capitais estipuladas pelo judiciário do Alabama ao caso dos *Scottsboro Boys*. O episódio ganhou destaque graças a intervenção federal favorável ao direito dos acusados a um “julgamento justo”. Em especial, a Corte questionou o procedimento do judiciário do Alabama com base no fato dos acusados terem sido privados de representação e aconselhamento legal – isto é, do acesso a um advogado próprio ou a um defensor público.

²³ GREENBERG, Cheryl Lynn. **To ask for an equal chance: African Americans in the Great Depression**. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2009, p. 77-78

²⁴ Em *Norris vs. Alabama*, um outro desdobramento legal do caso dos *Scottsboro Boys*, a Suprema Corte dos Estados Unidos determinou que a exclusão sistemática de negros norte-americanos do serviço de júri representava uma violação das garantias constitucionais previstas pela 14ª Emenda à Constituição a todos os cidadãos norte-americanos.



A este respeito, o segundo exemplo mobilizado pela autora é ainda mais significativo que o anterior pela proximidade com o contexto de escrita do romance. Em 1955, o brutal assassinato do jovem negro Emmett Till, no estado do Mississippi, gerou uma onda de comoção e revolta por todo o país. Till, quatorze anos de idade, foi atacado por ter *supostamente* – é importante frisar – assoviado para ou se dirigido a uma mulher branca. A indignação com o horror das agressões que marcaram o episódio, agravada pela absolvição dos assassinos por um júri branco, representaram um impulso decisivo para a nacionalização da agenda dos Direitos Civis. Pouco tempo depois, ativistas vinculados à NAACP lançaram o Boicote aos Ônibus de Montgomery, episódio importante à consolidação das pautas e estratégias do movimento negro nos anos seguintes.

Novamente, os paralelos do julgamento de Tom Robinson com o caso de Emmett Till são impressionantes. Em primeiro lugar, ambos episódios têm em *supostas* transgressões do “tabu sexual” sulista um denominador comum que orienta a violência racial da qual Robinson e Till são vítimas. A este respeito, o caso deste último é ainda mais dramático pela sua inserção no ambiente politicamente carregado que se seguiu à decisão de *Brown*, momento aquele de “entrincheiramento” do segregacionismo sulista. A lista de similaridades, entretanto, continua:

Ambos os casos são ouvidos por júris composto por fazendeiros brancos. Ambos os casos resultam em vereditos que se agarram tenazmente à hierarquia racial sulista às custas da justiça mesmo diante das evidências provarem o contrário. Em ambos os casos, é necessária que uma comunidade de brancos de classe média potencialmente moderada sustente, mesmo contra suas inclinações iniciais [...], o testemunho, obviamente falso, de um par de pobres brancos desprezados. [...] Em ambos os casos, o infanticídio ocupa um lugar proeminente na busca por vingança pela vergonha racial e social atravessada por uma classe de brancos sulistas pobres²⁵.

Considerado um marco da consciência nacional referente à questão dos Direitos Civis, o assassinato de Till exprimiu a recorrente questão do “Sul como um problema norte-americano” em termos bastante claros para um audiência nacional. Inserida neste contexto, a redação de *O sol é para todos* pode ser compreendida, portanto, como uma tentativa da autora de elaborar as complexas questões morais e políticas colocadas pelo seu presente às suas origens sulistas.²⁶ Para isto, como discutido, a escolha pela narrativa em retrospectiva desempenha um papel crucial, pois possibilita o cruzamento de contextos históricos distintos que costuram presente e passado no enredo do romance.

²⁵ CHURA. *Prolepsis and Anachronism*, p. 119.

²⁶ _____. *Prolepsis and Anachronism*, p. 132.



Uma vez definida a centralidade do contexto político para a concepção da obra, cabe agora investigar um pouco mais a fundo a visão do romance acerca dos embates raciais vivenciados no Sul da década de 1950. Na seção seguinte, esta questão será analisada pelo contraste entre as versões literária e fílmica do clássico de Lee atentando às suas ambiguidades na representação da personagem de Atticus Finch.

Romance e filme em perspectiva

- [Atticus Finch]: Atire em todos os gaios que quiser, se conseguir acertá-los, mas lembre-se: é pecado matar – um rouxinol [*mockingbird*].
- [Srta. Maudie]: Seu pai tem razão. O rouxinol não faz nada além de cantar para o nosso deleite. Não destrói jardins, não faz ninho nos milharais, ele só canta. Por isso é um pecado matar um rouxinol [*mockingbird*]²⁷.

Além de contextualizar temporalmente o enredo, a estrutura narrativa empregada por Harper Lee constrói as representações históricas do romance a partir de um ponto de vista específico. É pela ótica de Jean Louise Finch, criança branca pertencente a uma classe média sulista, que a história é recuperada. Dessa forma, os diálogos protagonizados por ela, o irmão Jem e Atticus conferem à história um aspecto de parábola, uma pedagogia moral ajustada à perspectiva das personagens acerca dos eventos. Neste sentido, o vínculo estreito entre pai e filhos – indicado logo na citação de abertura da obra: “os advogados, suponho, um dia foram crianças” – funciona como um vetor da moralidade do romance.

Atticus, pai-viúvo, figura como a principal referência dos filhos – seguido de Calpúrnia, a doméstica negra que trabalha na casa dos Finch – e é quem representa para eles os princípios morais pelos quais o romance ficou conhecido. Apesar de sofrer o repúdio racista de boa parte de Maycomb pelo seu papel na defesa Tom Robinson, o advogado sempre se mantém impassível, justo, constantemente exortando Jem e Scout a terem empatia pelos seus conterrâneos. Uma de suas máximas – “você só consegue entender uma pessoa de verdade quando vê as coisas do ponto de vista dela” – é aplicada até para Bob Ewell, o odioso vilão do romance. Em certa ocasião, mesmo após ser agredido e ameaçado por Ewell, Atticus pede a Jem que o filho tenha compreensão e tente “se colocar

²⁷ Excerto do diálogo de Atticus Finch e sua vizinha, Srta. Maudie, com Jem e Jean Louise. In: LEE. **O sol é para todos**, p. 118.



no lugar dele”. Mais adiante no romance, ele alerta Scout de que “não é bom odiar ninguém” já que “a maioria das pessoas é boa [...] quando enfim as conhecemos”²⁸.

Por todo o romance, a imagem de Atticus Finch é construída, portanto, em estreito diálogo com o enfoque dedicado às vivências das crianças – Jean Louise, Jem e Dill, amigo daqueles dois – durante a história. Neste aspecto, *O sol é para todos* é, também, uma história sobre a infância e os dilemas trazidos pela maturidade, narrada com uma cadência ajustada ao tempo do amadurecimento das personagens. Esta dinâmica, implícita na rememoração dos eventos por Scout, confere ao romance um ritmo nostálgico, lento, que é consideravelmente transformado na adaptação da obra ao cinema.

Lançado em 1962, o filme dirigido por Robert Mulligan desenvolve-se de maneira mais acelerada, comprimindo os distintos temas abordados no romance em prol do enfoque na questão da discriminação racial sulista.²⁹ Nesse processo,

os temas das relações familiares, da saída literal e metafórica da infância, da hipocrisia religiosa; todos eles, se eles sobrevivem no filme, sobrevivem apenas em momentos fugazes e não como partes fundamentais da história como eles indubitavelmente são no romance de Lee³⁰.

Diferentemente do livro no qual as crianças são protagonistas, o longa-metragem torna Atticus Finch a personagem principal do enredo. Interpretada por Gregory Peck, a quase onipresença da personagem na tela direciona a ênfase do filme para o papel exemplar desempenhado por Atticus ao defender Tom Robinson. No processo, o advogado é ainda mais romantizado como modelo de coragem e integridade a ser reconhecido – e emulado – pelo público espectador do começo da década de 1960. Exemplo disto, na cena em que Atticus atira no cachorro raivoso que ameaçava a sua vizinhança, a câmera enquadra a admiração de Jem com a proeza do pai, exemplo de masculinidade com a qual uma vasta audiência norte-americana da época se identificava.³¹

²⁸ _____. *O sol é para todos*, p. 43; 272; 306-307; 349.

²⁹ NICHOLSON, Colin. Hollywood and Race: To Kill a Mockingbird. In: BLOOM, Harold (org.). **Bloom's modern critical interpretations: Harper Lee's To Kill a Mockingbird**. Updated edition. New York: Chelsea House Publishers, 2007, p. 65-66. No romance, o universo e as experiências infantis das personagens são detalhadamente construídos em mais de 100 páginas da narrativa. O filme, por sua vez, sobrevoa estas questões e dedica-se majoritariamente ao desenvolvimento da temática racial, ênfase com a qual Hollywood conseguiria, à época, apelar a uma audiência mais ampla.

³⁰ _____. **Hollywood and Race**, p. 66.

³¹ _____. **Hollywood and Race**, p. 66.



Ao contrário do romance, portanto, o filme concentra-se desproporcionalmente na cena do julgamento. Nesta, para além da coragem a qual é associado, Atticus é caracterizado pela integridade dos princípios com que defende os direitos civis do negro Tom Robinson contra uma condenação prévia e injusta. Em seu apelo final ao júri, o advogado proclama sua crença no papel desempenhado pelo judiciário na promoção da “igualdade de todos os cidadãos perante a lei”:

Mas há algo neste país diante do qual todos os homens são iguais, há uma instituição que torna um pobre igual a um Rockefeller, um idiota igual a um Einstein e um ignorante igual a um reitor de universidade. Essa instituição, senhores, é o Tribunal de Justiça. [...] Como qualquer instituição, os nossos tribunais têm falhas, mas são os maiores niveladores deste país, para os nossos tribunais todos os homens nasceram iguais. Não sou idealista a ponto de acreditar piamente na integridade de nossos tribunais e do sistema judiciário, não se trata de um ideal, mas de uma realidade viva, que funciona. [...] Tenho certeza de que os senhores vão [...] chegar a uma decisão e devolver esse homem para a família dele. Em nome de Deus, cumpram o seu dever³².

Nesta cena de clímax dramático, o filme consolida uma perspectiva liberal acerca das relações raciais a qual tem em Atticus o seu porta-voz. Este a expressa por meio de uma profunda confiança no credo cívico nacional, isto é, na capacidade dos valores e das instituições norte-americanos de promover a justiça e zelar pelos direitos dos seus cidadãos – inclusive os de Tom Robinson – a despeito das provações as quais são submetidas.³³

Consagrada pela atuação icônica de Gregory Peck, a personificação de uma consciência branca liberal na figura de Atticus Finch não ocorre, contudo, de maneira tranquila. Através desta personagem, longa-metragem e romance revelam contradições latentes no liberalismo do enredo que desestabilizam o discurso moral da empatia (tolerância) racial característico de *O sol é para todos*.

No filme, isto se manifesta pela construção da personagem do advogado em conformidade com uma hierarquia racial e de classe que estruturava a sociedade sulista da época de Harper Lee.³⁴ Assim, se observado atentamente, percebe-se que a idealização de Atticus tanto no tribunal quanto fora dele ocorre às custas do silenciamento das personagens negras, alijadas da história em prol do protagonismo das personagens brancas. Individualmente, tanto Calpurnia quanto Tom Robinson são

³² LEE. *O sol é para todos*, p. 255.

³³ Sobre o credo cívico nacional norte-americano ver POCOCK, J.G.A. America's Foundations, Foundationalisms, and Fundamentalisms. *Orbis*, v. 49, n. 01, jan. 2005, p. 37-44.

³⁴ HOLCOMB, Mark. To Kill a Mockingbird. A classic revisited. *Film Quarterly*, v. 55, n. 04, summer 2002, p. 36.



representados de maneira digna, mas ainda sim figuram como coadjuvantes nas questões que os implicam diretamente.

A representação daquele último é ainda mais paradigmática das exclusões produzidas pela atenção narrativa dedicada à família Finch. Na alegoria que dá nome à história, a personagem é comparada a um rouxinol (*mockingbird*), pássaro inofensivo cuja única função, segundo Atticus e a Srta. Maudie, seria “cantar para nosso deleite”. Robinson, descrito aqui à imagem de um menestrel, é submetido a uma condição subalterna na qual o direito à representação lhe é negado tanto histórica – por meio de um júri segregado – quanto metaforicamente – pela supressão de sua própria voz em benefício alheio.³⁵

Em termos de classe, Atticus Finch é caracterizado pela sua diferença em relação à maioria da população de trabalhadores pobres de Maycomb. Em especial, Bob Ewell, pequeno agricultor branco e pobre que tenta punir Tom Robinson pela “transgressão sexual” cometida pela sua filha, surge como sua antítese completa. No filme, de maneira ainda mais acentuada do que no romance, Ewell personifica a vilania e a ignorância frente a integridade e a moralidade do pai de Scout e Jem. Aqui, a associação explícita entre Ewell e o ódio racial individualiza o racismo e o “atraso” sulista, associando-o a uma classe restrita de trabalhadores brancos, pobres e interioranos. Ao construir a discriminação racial prevalente no Sul à imagem deste grupo, o longa-metragem obscurece o caráter estrutural da hierarquia racial que, à época, perpassava todos os estratos sociais da sociedade sulista. Graças a isto, Atticus é isento de responsabilidade pelo mesmo sistema no qual ele, respeitado membro da comunidade de Maycomb, está inserido.

No entanto, um olhar mais cuidadoso ao romance permite atentar aos vínculos, ainda que sutis, estabelecidos pelo herói da história com a discriminação racial em vigor no seu meio. Em especial, a pedagogia moral empregada pela personagem evidencia os limites da empatia como uma visão que se quer realmente transformadora do *status quo*. Assim, as mencionadas exortações de Atticus em prol da compreensão do ponto de vista alheio por vezes soam como um compromisso implícito com as práticas e perspectivas racistas que o romance busca condenar.

³⁵ SUNDQUIST. **Blues for Atticus Finch**, p. 94. A passagem mencionada foi transcrita na abertura desta seção. Os menestréis eram caracterizações racistas e estereotipadas dos negros (realizadas por atores brancos) veiculadas pelo teatro popular norte-americano do século XIX.



Isto é particularmente significativo, por exemplo, no reconhecimento da personagem de que, por piores que os conflitos em Maycomb se tornem, “não estamos lutando contra os ianques [nortistas], mas contra nossos amigos. [...] Eles continuam sendo nossos amigos e esta continua sendo nossa casa”. Ou então nas afirmações dele de que tanto os júris quanto os grupos de “justiceiros” (*mobs*) pelo sul são sempre formados por “pessoas que a gente conhece”, “homens que são sensatos no dia a dia”³⁶. Pouco à frente, em um diálogo com os filhos após a condenação de Robinson, Atticus lança um prognóstico nitidamente pessimista indicativo de sua preocupação com a manutenção do *status quo*: “para mim não há nada mais repugnante do que um branco de *quinta categoria* tirar vantagem da *ignorância* de um negro. Podem ter certeza: essa dívida está aumentando e *um dia vamos pagar essa conta*. Espero que até lá vocês tenham morrido”³⁷.

Através destas falas, o advogado deixa entrever uma cumplicidade com a estrutura social de Maycomb e suas práticas discriminatórias, o que é intensificado pelo caráter sombrio da última citação. Nesta, Atticus demonstra uma inquietude com o estado das relações raciais sulistas e prevê, com temor, as transformações que marcariam a região duas décadas depois. Aqui, novamente, o cruzamento de temporalidades distintas no romance indica as vinculações da obra com o presente da autora, atribuindo a Atticus Finch – e, por conseguinte, ao livro – uma perspectiva conformista pouco ou nada engajada em mudar o racismo estrutural existente no Sul. Vinte anos mais tarde, frente o impacto da decisão de *Brown* e o ativismo da NAACP, a hesitação inicial demonstrada pelo advogado transformar-se-á em clara oposição ao nascente Movimento pelos Direitos Civis.

Conclusão: um “lamento” para Atticus Finch

Em *Vá, coloque um vigia*, Jean Louise, agora uma mulher de vinte e seis anos, se vê às voltas com a concretização do prenúncio realizado pelo pai anos antes. Entretanto, para a surpresa dela – e, diga-se de passagem, de grande parte do público leitor de *O sol é para todos* – Atticus não era mais o ícone moral que havia defendido, por puro princípio, os direitos de Tom Robinson perante a condenação injusta das pessoas de Maycomb. Aliás, conforme o romance avança, descobre-se que ele nunca foi.

³⁶ LEE. *O sol é para todos*, p. 102; 197; 275.

³⁷ _____. *O sol é para todos*, p. 275. É interessante notar, nesta citação, a confluência da hierarquia de classe e de raça na distinção que o romance pretende estabelecer entre Atticus e as personagens “secundárias” do enredo – brancos pobres e negros. Grifos meus.



Voltando ao Alabama de Nova York, onde residia, Scout se deparou com um pai segregacionista, leitor de publicações racistas e membro do *White Citizen Council* local. Revoltada com o que presenciou, ela o confronta em uma passagem bastante elucidativa principalmente acerca dos pontos em comum que revela entre as personagens:

- [Atticus]: Posso lhe dizer os dois motivos para eu estar lá [participando do *White Citizen Council*]: o governo federal e a Associação Nacional para o Progresso das Pessoas de Cor [NAACP]. Jean Louise, qual foi a sua primeira reação à decisão da Suprema Corte?
- [Scout]: Fiquei furiosa.
- [Atticus]: Por quê?
- [Scout]: Bom, lá estavam eles, dizendo mais uma vez o que devíamos fazer...
- [Atticus]: Como assim?
- [Scout]: Bom, ao tentar respeitar uma emenda, parece que apagaram outra. A décima. É uma emenda pequena, apenas uma frase, mas de certa forma sempre achei que era a mais importante³⁸.

Embora em outros trechos Jean Louise negue veementemente o racismo explícito de Atticus, pai e filha mobilizam o discurso dos “direitos constitucionais dos estados”, típico da retórica segregacionista após a decisão de *Brown vs. Board*, perante o que julgavam serem violações da autonomia sulista pelo governo federal. Na visão de Scout, ao deferir contra a segregação racial nas escolas, a Suprema Corte havia protegido os direitos civis da população negra – garantidos sob a décima quarta emenda constitucional – em detrimento da autonomia relativa reservada aos estados pela décima emenda. Atticus, contudo, vai mais além e identifica os ativistas da NAACP como “invasores” que, pela atuação em favor dos direitos civis dos negros, estariam, em sua visão, tentando “afundar” o modo de vida da região ao impor “exigências estapafúrdias e ideias fajutas de governo”³⁹.

Em ambos os casos, o discurso racial empregado pelas personagens é acobertado por uma retórica difusa que embasa – principalmente para Atticus – a resposta sulista à ascensão do Movimento pelos Direitos Civis. Como lembra Payne, tal “mistificação” do assunto, prática comum do segregacionismo após *Brown*, ocultava a natureza estrutural do racismo em prol da sua apresentação em termos das relações interpessoais entre brancos e negros.⁴⁰ Neste ponto, portanto, pai e filha – a despeito de divergirem em diversos aspectos – vinculam-se a uma perspectiva branca e sulista da

³⁸ Excerto adaptado da conversa entre Atticus e Scout ao fim do romance. Para o trecho do texto na íntegra, cf. LEE.

Vá, coloque um vigia, p. 218.

³⁹ LEE. **Vá, coloque um vigia**, p. 225.

⁴⁰ PAYNE. “The Whole United States is Southern!”, p. 87. Isto, como argumentado, é particularmente visível na representação fílmica do racismo não como um fenômeno estrutural, mas individualizado, resultante da “imoralidade” de um grupo social específico simbolizado pelos Ewell.



questão racial expressa, como mostrado anteriormente, pelas escolhas narrativas realizadas pela autora. Desse modo, evidencia-se aqui que tanto as personagens quanto o romance buscam restringir os termos pelos quais as transformações raciais ocorreriam no Sul, cuidando para minimizar os abalos causados pelo Movimento pelos Direitos Civis à estrutura racial da região.

No entanto, esta postura que concebe a segregação racial como um “problema sulista a ser lidado interna e gradualmente”, já se insinuava na fala premonitória de Atticus Finch vinte anos antes em *O sol é para todos*.⁴¹ Neste livro, como discutido, o comprometimento com a hierarquia racial de Maycomb encontrava-se implícito no discurso moralizante e humanista mobilizado pelo advogado durante o julgamento de Tom Robinson. Esta contradição fundamental da obra, até então camuflada pela idealização empreendida por Hollywood, foi escancarada décadas depois com a publicação de *Vá, coloque um vigia*, manuscrito original do clássico de Harper Lee. No processo, os limites estreitos do liberalismo associado ao romance e à sua personagem principal foram expostos, abalando o *status* gozado por ambos junto à opinião pública. Neste trajeto, que parte da celebração ficcional da obra e caminha em direção a análise das representações históricas nela construídas, herói algum, seja ele personagem ou romancista, liberta-se dos vínculos estabelecidos com o seu meio e tempo históricos.

⁴¹ SUNDQUIST. *Blues for Atticus Finch*, p. 84-85; 87.