



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN  
*Campus Avançado prof<sup>a</sup> “Maria Elisa de A. Maia” – CAMEAM*  
Programa de Pós–Graduação em Letras – PPGL  
Mestrado Acadêmico em Letras

REPRESENTAÇÕES DO NEGRO EM *CLARA DOS ANJOS*  
DE LIMA BARRETO.

ANA GABRIELLA FERREIRA DA SILVA

PAU DOS FERROS  
2015

ANA GABRIELLA FERREIRA DA SILVA

REPRESENTAÇÕES DO NEGRO EM *CLARA DOS ANJOS* DE LIMA BARRETO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração em Estudos do texto e do discurso, Linha de pesquisa: Discurso, Memória e Identidade.

**Orientador:** Prof. Dr. Manoel Freire Rodrigues.

PAU DOS FERROS  
2015

A dissertação “**Representações do negro em Clara dos Anjos de Lima Barreto**”, autoria de **Ana Gabriella Ferreira da Silva**, foi submetida à Banca Examinadora, constituída pelo PPGL/UERN, como requisito parcial necessário à obtenção do grau de Mestre em Letras, outorgado pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN

Dissertação defendida e aprovada em 28 de outubro de 2015.

#### **BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Manoel Freire Rodrigues - UERN  
(Presidente)

---

Profa. Dra. Leila Borges Dias Santos – UFG  
(1º Examinadora)

---

Profa. Dra. Maria Edileuza da Costa - UERN  
(2ª Examinadora)

---

Profa. Dra. Mona Lisa Bezerra Teixeira - UERN  
(Suplente)

## **Dedicatória**

À minha querida mãe (*in memoriam*), que no meio do caminho dessa jornada me deixou, e que agora em meio a lágrimas posso recordar cada momento que passou comigo durante esses dois anos, desde a alegria que senti no dia da minha aprovação, até aqueles de dificuldades quando ela com muita sabedoria e sensatez me aconselhava e orava por mim. Recordo principalmente dos seus últimos dias no hospital, quando preocupada comigo me mandava ir embora terminar a dissertação, pois sabia da importância do mestrado. Com profunda tristeza lamento hoje não poder comemorar junto com ela essa realização tão significativa para mim.

Ao meu amado pai, que me ensinou o valor do estudo desde a infância e que até hoje me ajuda principalmente diante das dificuldades. A ele que nunca mediu esforços para me apoiar em todas as minhas decisões me ajudando principalmente financeiramente durante todo esse tempo. A ele o meu amor e o meu carinho.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha gratidão àquele que está em primeiro lugar em minha vida, DEUS, meu Pai, que me sustentou firme durante esses dois anos de muita dificuldade.

Em especial agradeço ao meu orientador Dr. Manoel Freire Rodrigues, um homem de características admiráveis pela sua paciência, sensatez, educação, compreensão e inteligência. Obrigada por me ensinar o caminho da literatura e me mostrar que sou capaz quando em alguns momentos duvidei disso. Obrigada pelo incentivo e ajuda. Espero prolongar essa parceria para o doutorado.

Ao meu noivo, Diogo Santos da Nóbrega que me incentiva a ir sempre mais além e me aconselha nos meus momentos de negatividade me impulsionando a sonhar cada vez mais alto, confiando sempre na minha competência.

Aos grandes amigos que tive a oportunidade de conhecer e compartilhar alegrias e muitas vezes preocupações. Eles que me encorajaram sempre: Geilma Hipólito, Clara Marques, Marcos Rosendo, Emias Oliveira, Ana Cristina e Helena Fernandes. Obrigada pelos bons momentos, por permitirem que eu conhecesse pessoas de caráter tão diversos e ao mesmo tempo tão autênticos.

À minha orientadora da graduação Francisca Ramos, que me iniciou no mundo da pesquisa e aqui estou seguindo os passos que ela me orientou a trilhar, e a minha amiga também da graduação Geise Kelly, meu exemplo de determinação e perseverança.

À Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN/CAMEAM/PPGL e com ela pessoas especiais que nos apóiam com muita paciência, Marília Cavalcante e Ricardo Abrantes e claro aos professores que ministraram as disciplinas demonstrando competência e responsabilidade.

À banca examinadora da qualificação e da defesa e a CAPES pelo apoio financeiro.

## RESUMO

O propósito desta pesquisa é analisar as formas de representação do negro na obra *Clara dos Anjos* de Lima Barreto com o intuito de reconhecer a contribuição do sujeito étnico para a literatura barretiana, tendo em vista o desejo do autor em escrever a história da escravidão negra do Brasil e as influências do trabalho escravo na formação da nossa nacionalidade. É uma pesquisa de base qualitativa e tem como método de procedimento o analítico-interpretativista. É ainda uma investigação de caráter bibliográfico de cunho teórico e crítico que se enquadra no método dedutivo, partindo de conhecimentos já construídos sobre o percurso da história do negro na sociedade brasileira os quais permitirão realizar considerações sobre a natureza da literatura barretiana. Para tanto identificaremos inicialmente os principais traços estilísticos do autor e da obra, bem como a crítica em torno dele. Dentre os estudiosos mais representativos que embasaram a pesquisa, estão: Ianni (2004), Florestan Fernandes (2007), Skidmore (1976), Munanga (2004), Santos (2004), Sayers (1958) que abordam o tema do negro na sociedade brasileira e na literatura. A tese de Manoel-Freire (2013) traz uma leitura das obras de Lima Barreto e norteará toda a pesquisa em si, além de Luckács (1976), Candido (1993) e Paes (1990) que estudam os heróis problemáticos, a dialética da malandragem, os anti-heróis fracassados e os pobres diabos. Por fim, os resultados obtidos declararam a presença marcante de seres arruinados pelas inconstâncias da vida, sem grandes realizações pessoais, de origem humilde que ao se depararem com a vida, o máximo que conseguem obter é uma condição servil. Em suma, são fracassados, pobres diabos, fadados ao preconceito, a subalternidade, ao desamparo e a solidão.

**PALAVRAS-CHAVE:** Clara dos Anjos. Lima Barreto. Negro.

## ABSTRACT

The purpose of this research is to analyze the forms of representation of black people in Lima Barreto's book *Clara dos Anjos* with the purpose of acknowledge the contribution of the ethnic subject for the Barretian Literature, considering the author's desire in writing the history of black slavery in Brazil and the influences of the slavery work in the formation of our nationality. It's a research of qualitative basis and uses the analytic-interpretativist procedure. It is also a theoretical and critical bibliographic character investigation that fits the deductive method, starting from knowledge already built on the course of black history in Brazilian society that will allow us to realize considerations on the nature of the Barretian Literature. For such, we initially identify the main stylistic traces of the author and his book, as well as the critic towards it. Some of the most representative authors that served as basis for this research are: Ianni (2004), Florestan Fernandes (2007), Skidmore (1976), Munanga (2004), Santos (2004), Sayers (1958) that address the black people in Brazilian society and literature theme. The Manoel-Freire (2013) thesis brings a reading of the works of Lima Barreto and will guide all the research, as well as Luckács (1976), Candido (1993) and Paes (1990) that study the problematic heroes, the dialectic of trickery, the failed anti-heroes and the poor devils. Lastly, the obtained results declare the remarkable presence of beings ruined by life's inconstancies, without greater personal realizations, of humble origins who have encountered life, the best they can get is to obtain servile status. In short, they are failed, poor devils, doomed to prejudice, subordination, helplessness and loneliness.

**KEYWORDS:** Clara dos Anjos. Lima Barreto. Black people.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	09
<b>CAPÍTULO 1 – LIMA BARRETO POR ELE MESMO E SEGUNDO A CRÍTICA.</b>	15
1.1..A literatura e a crítica na virada do século XIX	18
1.2..Literatura militante	34
<b>CAPÍTULO 2 - O NEGRO NA SOCIEDADE BRASILEIRA</b>	42
2.1..O negro na literatura brasileira	48
2.2..Figurações do negro em dois romances de Lima Barreto	58
<b>CAPÍTULO 3 - CONFIGURAÇÃO DO NEGRO EM CLARA DOS ANJOS</b>	71
3.1..A relação espaço e personagem em Lima Barreto	71
3.2..A condição da mulher em Clara dos Anjos	83
3.2.1..Relacionamentos inter-raciais: uma forma de ascensão	89
3.2.2..Pobre, negra e mulher	95
3.3..Heróis fracassados	103
<b>CONCLUSÃO</b>	118
<b>REFERÊNCIAS</b>	121



## INTRODUÇÃO

O interesse pelas discussões sobre as condições de vida do negro e etnia como fenômeno social<sup>1</sup> surge no Brasil após o movimento em prol da abolição dos escravos e diversos outros acontecimentos como a Guerra do Paraguai, por exemplo, pelo qual estimulou os membros da elite brasileira a rever a estrutura social e econômica do País; o sistema político estabelecido; o conceito de nação e conseqüentemente a situação do negro. Soma-se a isso o rápido desenvolvimento das ciências biológicas, sociológicas e antropológicas cujas ideias incentivavam o interesse pelo estudo dos povos, em especial os africanos e os asiáticos, que logo são colocados em pauta na tentativa de explicar e entender as diferenças existentes entre eles.

Concomitantemente emerge nesse período, precisamente no século XIX, a busca em prol da definição da identidade nacional. Então, a questão racial e o desejo de algo que represente o país passam a efervescer de tal forma no Brasil que impera um espírito de reforma fazendo emergir autores como Sílvio Romero, Graça Aranha e Euclides da Cunha, cujas ideias eram confrontar a realidade étnica brasileira, iniciando, assim, um processo de fragmentação do indianismo e do romantismo. É aí que o índio perde lugar e a questão da “raça” é discutida como tentativa de formar uma possível identidade do Brasil.

Segundo Skidmore (1976), durante 1889 e 1910 não houve inovações na literatura, até que Lima Barreto decide pintar o verdadeiro Brasil, descrevendo as reais condições da cidade do Rio de Janeiro, especificamente as ruas e morros, e a relação de convivência do branco com o negro, agora livre. Retrata ainda as tradições populares e lendas do folclore nacional, além de outros aspectos vinculados à identidade do país, que surgiram no *Policarpo Quaresma*, em algumas crônicas e pequenos artigos. E mesmo após sete anos da morte deste autor, em 1928, são publicados três marcos históricos que versam sobre o tema da raça, a saber: *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*, de Paulo Prado; *Macunaíma*, de Mário de Andrade e *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade,

---

<sup>1</sup> Após a publicação de *Casa Grande e Senzala* (1933) de Gilberto Freyre, cuja proposta é iluminada por Franz Boas, a discussão sobre etnia é desvinculada do conceito de cultura, mostrando que a relativização desta nada tem a ver com raça.

todas três retratando o etnopessimismo presente na época. O próprio Sílvio Romero postula que a sociedade brasileira é resultante de três raças tristes, cujo sentimento da saudade é imanente. Em *Retrato do Brasil*, Paulo Prado, estudando nosso povo atribui a cupidez, a luxúria e a preguiça como as principais características do brasileiro, concepções essas marcadas pelo pessimismo relacionado ao contexto de revoluções e ao fracasso das teorias racistas europeias.

O escritor Mário de Andrade também falou do desejo de pensar o povo brasileiro e transpôs a discussão vigente sobre raça na figura do índio Macunaíma, contraditoriamente negro, que, por sua vez, torna-se branco. Esse relato pode inferir uma espécie de ironia em relação ao desejo de branqueamento da elite brasileira. Entretanto, não há em *Macunaíma* a contemplação de um ideal racial, sua pretensão concentrava-se em registrar a diversidade de culturas existentes no País. “Ao contrário, o autor insiste no modo de ser incoerente e desencontrado desse caráter que, de tão plural, resulta em ser nenhum”. (GALVÃO, 1988, p. 136), por isso o epíteto “*herói sem nenhum caráter*”.

Mário de Andrade reconhece o complexo sistema da cultura brasileira: “Cultura em que se inseriam não apenas os indígenas, mas também os caipiras e sertanejos, os negros, os mulatos, os cafuzos e (por que não?) o branco que vive entre a técnica e a magia”? (GALVÃO, 1988, p. 136). Percebe-se neste autor pouca relevância aos problemas de condição étnica de cada fio cultural como bem menciona Galvão.

Dessa forma, nota-se que as representações do negro aparecem no âmbito da literatura brasileira como uma questão proeminente. Em outros momentos, o homem de cor foi por muito tempo ignorado pelos escritores românticos aparecendo na literatura desse período com características como “o escravo heróico”, “o escravo sofredor”, “a bela mulata”, nas palavras de Skidmore (1976, p.23) e conforme Rosenfeld (2007). Daí perguntamo-nos, de que maneira o homem negro passa a representar a imagem do povo brasileiro? De que forma o sujeito negro é representado na literatura de Lima Barreto?

Na busca por respostas inferimos que analisar a importância do sujeito afrodescendente na literatura barretiana permite reconhecer o movimento literário na virada do século XIX, a nossa vida política, e as transformações ocorridas no País durante esse período, mas, sobretudo “revelam um aspecto moral que o gênero

romanesco oculta em parte: a relação do escritor com seus personagens criadores e o ato militante de reagir e opinar” (LINS, 2004, p.293). E como diz Osman Lins: “Será talvez verdade que não se possa aprofundar o conhecimento e a compreensão da sua obra de ficção sem se conhecer e compreender as reflexões e memórias que nos deixou sob a forma de artigo e crônicas de jornal” (2004, p.293). O liame entre o estético e o histórico pelo qual Lima Barreto permite-nos percorrer, faz-nos refletir sobre a forma literária do escritor em concomitância com a estrutura social como meios de fornecer para a representação convencional, traços ainda não evocados.

Assim, considerando a etnia uma das temáticas recorrentes na crítica sociológica representativa da época e centrais na composição literária de Lima Barreto, nos propomos a investigar nessa pesquisa a configuração do negro no romance *Clara dos Anjos*<sup>2</sup>, tomando como foco os seguintes objetivos específicos: 1) descrever os principais traços estilísticos da obra e do autor, situando-os frente aos valores cristalizados da sociedade em que se insere; 2) discutir algumas figurações do negro na composição de Lima Barreto; 3) Analisar os aspectos estéticos e ideológicos de *Clara dos Anjos*, contemplando as vivências, costumes e ações dos personagens negros a fim de contribuir na definição da imagem e identidade dos mesmos. Igualmente, tentaremos discutir a importância e contribuição do sujeito étnico para a literatura barretiana.

Optamos por trabalhar com o romance *Clara dos Anjos* por dois motivos principais: primeiro, por acreditar que o romance é o gênero mais rico de Lima Barreto, não desmerecendo a memória, as crônicas e os contos e segundo, pela variedade e riqueza da temática proposta, tais como: o enfoque em teorias racistas, dentre as quais o branqueamento, a presença de relacionamentos etnicamente diferenciados e o constante aparecimento de personagens descendentes de escravos, que apresentam impossibilidade de ascensão social.

A referenciação teórica perpassará pelas teorias literárias da vertente sociológica, sobretudo pelos estudos de Ianni (2004) que reflete sobre os termos

---

<sup>2</sup> *Clara dos Anjos* teve a primeira versão registrada em 1904, época em que o escritor revela um projeto de escrever a história da escravidão negra no Brasil e suas consequências, entretanto, nunca realizou efetivamente o seu desejo. Apenas em 1922, ano da morte do autor, a obra passa a ser encarada como um romance de denúncia ao preconceito racial, cuja condição do negro na sociedade carioca pós-abolicionista e as desigualdades sociais do País são postas em questão pelos críticos.

raça e classe social; Florestan Fernandes (2007) que denuncia a supremacia dos brancos e o mito da democracia racial no Brasil; e Skidmore (1976), que traz notas sobre a literatura, os intelectuais e a questão da nacionalidade, além da discussão sobre as teorias racistas utilizadas no Brasil. A fim de compreender historicamente as relações afetivas entre brancos e negros da sociedade abolicionista e pós-abolicionista, respaldaremos-nos em Munanga (2004) e Santos (2004), que tratam da problemática do negro dentro das relações amorosas. Do mesmo modo, Sayers (1958) fornecerá um retrospecto quanto à presença do negro na literatura brasileira do século passado.

Na perspectiva literária e sociológica do romance, Lukács (1972) contribuirá com as concepções do herói problemático, tendo em vista que os heróis barretianos são anti-heróis fracassados. Ademais as teorizações de Candido (1993) sobre a “Dialética da malandragem” e as de José Paulo Paes (1990) sobre a teoria do pobre diabo, bem como o livro de Manoel Freire Rodrigues (2009): “*Revolta e melancolia: uma leitura da obra de Lima Barreto*”, que constata a visão desiludida e pessimista do autor sob diferentes circunstâncias de sua vida, assim como as motivações autobiográficas deste escritor.

Osman Lins (1976) e Roland Bourneuf e Réal Ouellet (1976) orientarão quanto ao estudo do espaço e alguns aspectos responsáveis pela estruturação do universo do romance, enquanto Zólin (2009) e Michelle Perrot (2013) contribuirão com estudos sobre o papel da mulher, o casamento e o feminismo.

Estigmatizado pela crítica de sua época, mas não pela contemporânea, Lima Barreto interessa como tema de infinitos trabalhos em torno dele mesmo e de suas obras. Dentre as diversas universidades do Brasil podemos citar as teses defendidas na UNICAMP: “*Revolta e melancolia: uma leitura da obra de Lima Barreto*” do Prof. Dr. Manoel Freire Rodrigues e a “A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto” do Dr. Luiz Silva, (ambas já publicadas em livro), além do estudo sobre “O feminino nas crônicas de Lima Barreto – Rio de Janeiro 1905-1922” de Ana Helena Cobra Fernandes. As dissertações da PUC/SP e RJ respectivamente abordam a: “Intertextualidade em eventos sociais de leitura: construção de sentidos na obra *Triste Fim de Policarpo Quaresma*” de Janayna Bertollo Casotti; e “Lima Barreto e os caminhos da loucura. Alienação, alcoolismo e raça na virada do século XIX” de Roberta Cardoso Cerqueira. Na UERJ encontramos a tese “Lima Barreto e a

literatura de urgência: a escrita do extremo no domínio da loucura” da autora Dra. Luciana Hidalgo Barros, assim como “Vida Urbana, Marginália, Feiras e Mafuás: a modernidade urbana nas crônicas de Lima Barreto” de José Luiz Matias. Todos revelam a importância e a contribuição deste autor para a literatura brasileira, suas peculiaridades e singularidades.

Por fim, a nossa pesquisa está estruturada em três capítulos. O primeiro é o espaço de apresentação do autor, sua biografia, as duras realidades que sofreu e a difícil luta e trajetória que percorreu para que seu trabalho fosse reconhecido na época. Nele está inserida ainda a escrita militante, o inconformismo e os tons de revolta que transcreveu. Devido ao tom de protesto que deu aos seus romances foi duramente criticado pela elite intelectual (na virada do século XIX) quando a literatura influenciada pelas ideias europeias passava por significativas mudanças, incorporando dentre elas ideias racistas que foram transpostas a crítica nacional e consequentemente a crítica realizada a Lima Barreto.

No segundo capítulo, apresentaremos um pequeno esboço da literatura brasileira que abordam personagens negros, bem como um resumo dos conflitos históricos pelos quais o negro sofreu na sociedade brasileira, mesmo após a abolição. Adiante faremos uma breve análise de dois romances principais de Lima Barreto: *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* e *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*, onde é possível percebermos a crítica ao preconceito e a trajetória de luta de personagens marginalizados.

No terceiro capítulo tentaremos observar a maneira como são representados os personagens negros na obra *Clara dos Anjos*. A análise será realizada basicamente em duas partes, onde primeiramente será investigada a condição da mulher em toda a obra, juntamente com um subtópico específico sobre a protagonista Clara na condição de pobre, negra e mulher. A segunda parte será composta da análise dos personagens masculinos sob as categorias de pobres diabos e heróis fracassados.

Sendo assim, ao discutir o tema da representação do negro almejamos, dentre tantas possibilidades de abordagens, ampliar as discussões sobre os estudos do autor de modo a contribuir com outros trabalhos desenvolvidos na área, a fim de somar com outras produções críticas, mas, sobretudo instigar a reflexão sobre a história do sujeito negro no percurso da história do Brasil e da literatura, atentando

para a sua importância na sociedade brasileira e para a formação da identidade nacional.

## **CAPÍTULO 1 – LIMA BARRETO POR ELE MESMO E SEGUNDO A CRÍTICA**

A modernização tem apresentado ao longo dos anos profunda inquietação no tocante à composição da literatura brasileira desde meados do século XIX, quando os influxos modernizadores imperam no Brasil, abalando não apenas a estrutura do país, assim como o gênero narrativo romanesco até então de estilo clássico. As primeiras inferências na literatura em relação à modernidade surgem com Machado de Assis, ao introduzir em suas obras, temas sobre as mazelas do meio político e social como consequências do desenvolvimento.

São Paulo e Rio de Janeiro quão logo se tornaram grandes centros industriais. As construções de ferrovias, portos e canais juntamente com a exposição do automóvel, das ruas e avenidas iluminadas e a incessante agitação de ordem política e social compõem o cenário das reformas urbanísticas destas cidades. É exatamente este quadro de transformações que Lima Barreto por vezes, representará em suas obras, não de maneira positiva, mas envolto de pessimismo e revolta ao observar contrariedades diante de tamanho desenvolvimento.

A ascensão do regime republicano representava positivamente o fim do poder centralizador e o ingresso da economia nacional no capitalismo internacional, como também determinava a crença geral no progresso e desenvolvimento do Brasil. Some-se a esses influxos modernizadores, o fim do tráfico de escravos e a pretensa abolição da escravatura que há tempos já havia sido exterminada na Europa e nos Estados Unidos, símbolos de desenvolvimento e modernização.

Diante dessa suposta onda de progresso a classe dominante brasileira provida de copiosos privilégios enche-se de otimismo e esperança ante o rápido e pleno crescimento do país. Esses movimentos obviamente mudariam o percurso da produção literária e conseqüentemente da imprensa, que também passou a se modernizar melhorando a capacidade técnica de impressões e publicações, através de novas máquinas. Logo, a multiplicação e aumento de jornais e revistas ganharam impulso significativo e dessa forma prosadores e principalmente críticos literários ganhavam prestígio e obtinham fonte de renda e ascensão social repentinamente.

Este contexto representava o palco de atuação de Lima Barreto. Enquanto o mundo celebrava a modernidade e otimismo diante das mudanças, ele aparecia avesso aos puristas que cresciam cada vez mais organizando-se em movimentos; pregando o respeito e a perfeição para com as formas linguísticas; expressando o

cuidado excessivo no trato da língua e principalmente da escrita literária. Numa época em que estava em voga a glória dos gramáticos normativos e neoparnasianos e define-se a melhor maneira de falar e escrever com a finalidade de definir um modelo ideal a ser seguido, Lima Barreto decide romper corajosamente com os paradigmas da linguagem tradicional e da literatura dominante, carregando para si severas divergências e críticas da *belle époque*, conforme elucida Nolasco-Freire (2005).

Em *Impressões de Leitura* (1956), Barreto chega a afirmar que não pode compreender que a literatura consista no culto ao dicionário. Em outra passagem declara mais ou menos que a beleza de uma arte não se encontra nas aparências nem na forma, mas na substância dela mesma. O inconformismo, o protesto e as constantes afirmações contra a forma aparecem sempre como um manifesto, aliás, a literatura para ele não tinha apenas uma função lúdica, era na realidade um instrumento, servindo para expressar, denunciar e comover, desde que não se limitasse apenas ao formalismo vazio presente na época. Literatura não era para ele apenas expressão, mas, sobretudo comunicação, e comunicação militante.

Observador atento e de espírito indagador do mundo à sua volta, não poderia celebrar essa modernidade com entusiasmo, ao contemplar de perto a pobreza, a miséria, as injustiças sociais e os preconceitos expostos à sua volta. Não concebia motivos para comemorar progresso se diante de si encontravam-se desacordos e contradições do pensamento da elite e sua prática.

De acordo com Nolasco-Freire, a onda beletrista surgiu como mais uma forma de distinguir as classes pobres das dominantes, sendo ele vítima da pobreza do então sistema republicano, não seria capaz de ostentar as transformações da sociedade brasileira na passagem do século XIX. Por isto os estudiosos do autor consideram sua literatura de caráter militante e de resistência.

Porém, em sentido geral, o que se diz sobre ele está mais ligado ao problema da repercussão biográfica e memorialística que deu às suas obras. Para muitos só após a compreensão da relação vida e obra é possível adentrar profundamente no entendimento de seus escritos ficcionais e circunstanciais.

Inúmeras são as tentativas deste autor de lançar-se na arte literária conforme registra o *Diário Íntimo* (1953). Em 1903 menciona o desejo de contar a história da escravidão negra no Brasil e sua influência para a nossa nacionalidade.



Em seguida, planeja um romance de grande estilo “Marco Aurélio e seus irmãos”, já em 1907 lança a revista *Floreal*, onde divulgará os primeiros capítulos de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, publicado somente em 1909, narrado em primeira pessoa, onde é possível perceber fortes traços do próprio autor; é um livro “áspero, agressivo e amargo”, conforme declara Barbosa (2012). Apresenta principalmente críticas severas às instituições e à sociedade da época, além de projetar a caricatura de personagens importantes da literatura e da imprensa. Neste, o autor atingiu duramente o famoso jornal *Correio da manhã*, por exemplo. A partir de então vai escrever sobre a vida literária e intelectual do Brasil e opor-se a outros como Bastos, que para ele usa a literatura para adquirir mulheres, e Domingos, “revolucionário imbecil”, escritor de romances idiotas nas palavras de Lima Barreto, analisadas por Barbosa.

Segundo esse estudioso, o intelectual figurará em suas obras personagens da vida real como a pessoa de Pelino Guedes, diretor-geral da Diretoria da Justiça, responsável pela aposentadoria de João Henriques, pai de Lima Barreto. Guedes, indiferente aos problemas humanos, retardava os processos de aposentadoria do pai exigindo sempre mais um documento, mais uma certidão, atitude esta que fez de Lima Barreto inimigo dele e pelo qual influenciou personagens como Xisto Beldroegas, funcionário da Secretaria dos Cultos em *Gonzaga de Sá* (1919) e o secretário do ministro J.F. Brochado em *Numa e a Ninfa* (1915).

A angústia de Lima Barreto, sem pistolão, sem promoção, pouco dinheiro, a doença do pai e as dificuldades em cuidar de uma numerosa família, está presente tanto na luta sem esperanças de *Isaías Caminha* (1909), quanto na indignação de *Policarpo Quaresma* (1915) ao tentar mudar as contradições do país. Como diria Barbosa em comentário sobre as personagens de *Isaías Caminha*, (sátira ao jornal *Correio da manhã*): “eram retratadas ao vivo, quase sem nenhum disfarce” (2012, p. 194). O próprio autor descreve e Barbosa reescreve: “Resolvi [...] atacar os inimigos das minhas ideias e ridicularizar as suas superstições e ideias feitas” (2012, p. 196).

Sobre Lima Barreto muitos intelectuais brasileiros tiveram o que dizer, uns aplaudindo a ousadia, outros em desfavor do escritor. O ponto primordial citado pela maioria no final do século XIX e perpassado até os dias atuais, está pautado na suposta incapacidade literária do autor, eis o motivo inicial da não-aceitação e tão pouco reconhecimento.

## 1.1 A literatura e a crítica na virada do século XIX

Antonio Candido inicia um dos capítulos de sua célebre obra *Literatura e Sociedade* da seguinte maneira: “Nada mais importante para chamar a atenção de uma verdade do que exagerá-la. Mas também nada mais perigoso, porque um dia vem a reação indispensável e a relega injustamente para a categoria do erro” (2006, p.13). Exagerar não seria a palavra que definiria certamente Lima Barreto, pelo contrário, mantinha-se sempre lúcido e consciente, porém, chamar a atenção para a verdade sim. Desde o início de sua carreira lutou para desmascarar as inverdades sociais pregadas pelos puristas linguísticos quanto à realidade da sociedade brasileira. Como bem exprimiu o referido crítico literário, o corolário de tal procedimento resulta na concepção do erro. Ao revelar duras verdades Lima Barreto sentiu dupla consequência: pelo fato de chamar a atenção dos brasileiros para a arbitrariedade do país recebeu severas desaprovações dos críticos literários de sua época; segundo: foi martirizado pelo uso despojado da linguagem, “enfeada por solecismos, cacófalos e repetições numerosas” (BOSI, 1970, p. 359).

Durante muito tempo a crítica resistiu em enxergar o valor literário deste autor estigmatizado em função de certo preconceito quanto a sua origem humilde, a pobreza, a cor da pele, pelo vício do alcoolismo, pelos frequentes distúrbios psíquicos e especialmente pelo trato denunciativo que impunha aos medalhões da literatura.

A opinião literária sobre Lima Barreto deu-se na virada do século XIX quando a influência europeia predominava no Brasil, atingindo diversos segmentos sociais, sobretudo a literatura. Ainda em transição, a crítica assimilava ideais dominantes como o determinismo climático retomado por Henry Thomas Buckle (1821- 1862) bastante lido pelos intelectuais brasileiros cujas ideias baseavam-se na crença de que tudo estava determinado, principalmente o comportamento humano, e este seria determinado pela natureza. Portanto, por ser a Europa uma região de clima frio, favorecia o desenvolvimento intelectual de seus habitantes. Detentora deste pensamento a Europa tornava-se o lugar onde predominavam as pessoas mais inteligentes e civilizadas. Por conseguinte o homem habitante das regiões de clima quente como o Brasil não desenvolveria suas habilidades intelectuais como os europeus.

Conforme Nolasco-Freire, profundas modificações no modo de pensar e agir acompanharam nossos intelectuais brasileiros. Aparece o positivismo de Augusto Comte, uma das inúmeras correntes científicas que tentavam explicar os fenômenos sociais e psicológicos do ser humano, defendendo o cientificismo no pensamento filosófico, por meio do socialismo científico de Marx e Engels cujas ideias retratavam o materialismo histórico e a luta de classes. Ligada a esta teoria encontra-se o evolucionismo de Charles Darwin, concepção esta determinante para fundar uma das teorias racistas mais conhecidas do século XIX, a saber: o Darwinismo social, baseada na obra *A origem das espécies* de 1859, que defendia a tese da evolução das espécies biológicas fundamentadas na sobrevivência dos mais capazes. Ao propor esta ideia, Darwin explicava a evolução das espécies por meio de fatores biológicos, entretanto os criadores dessa vertente substituíram os organismos vivos pelos grupos sociais e adaptaram, ou melhor, distorceram as ideias do cientista criando a chamada seleção social no qual os grupos “inferiores” acabariam colaborando para a degeneração física, mental e moral da humanidade, por esta razão deveriam ser extintos. Eis a inspiração de Hitler ao propor a eugenia, plano de purificação racial.

No plano literário, o realismo, o simbolismo e o pré-modernismo do final do século XIX e início do século XX, apresentaram certa tendência para o cientificismo alicerçado nessas teorias. Taine, por exemplo, um dos filósofos influenciadores de Lima Barreto, pregava a interpretação das obras de arte por intermédio da compreensão do meio, do momento de produção e da raça pertencente.

No Brasil efervescia um momento histórico marcado por ideais de mudanças, propiciando a incorporação dessas teorias. Na tentativa de compreender o homem e seu espaço surge em Recife um grupo de jovens estudantes liderados por Tobias Barreto, composto por Sílvio Romero, Franklin Távora, Araripe Júnior e Inglês de Souza, que estudavam o positivismo, o evolucionismo e o materialismo a ponto de começarem campanhas contra o romantismo e toda espécie de ideias tradicionais. Lia-se Comte, Darwin, Haeckel, Taine e Renan. A segunda geração desse grupo, mais amadurecida formada por Artur Orlando, Graça Aranha, Fausto Cardoso e Souza Bandeira rejeitaram o romantismo, o ecletismo e o catolicismo<sup>3</sup>. Este último

---

<sup>3</sup> A igreja católica brasileira mais precisamente em 1865, ainda não era um centro de pensamento vigoroso em questões políticas e sociais, malgrado o ensino primário e secundário fossem confiados à sua responsabilidade. A base da filosofia e da teoria política da igreja era um mosaico de ideias importadas da França. Adotava-se o ecletismo cuja ideia baseava-se na liberdade de escolha sobre o

foi assunto de destaque tanto para a época como para o próprio Lima Barreto que costumava opinar sobre os mais diversos acontecimentos. “O catolicismo de Petrópolis, por todos os meios, tem visado fins políticos [...] Ela tende a reforma da Constituição”. (BARRETO, 1956, p. 80). Revoltava a um liberal como ele ver a agitação católico-nacionalista que se definia no Brasil ligada a política, cujos fins consistiam em obter favorecimentos ao mesmo tempo em que agia contra a consciência individual dos cidadãos impondo doutrinas “reveladoras de Deus” em razão do ensino oficial do país ter sido confiado à Igreja.

O positivismo provindo da França tornou-se o movimento de maior destaque no Brasil, ganhou respeitabilidade da elite brasileira pensante e invadiu as ciências aplicadas, por volta de 1860. As doutrinas de Comte eram então proferidas por matemáticos e engenheiros do Rio de Janeiro que logo aplicaram a lógica da ciência à sociedade. Skidmore afirma que “ninguém pode negar a grande presença do positivismo filosófico na formação de engenheiros, oficiais do exército e doutores em medicina a partir da década de 70” (1976, p.29).

Essas ideias infiltraram-se na Escola Militar assim como na Escola Politécnica, lugar onde Lima Barreto estudou e conheceu os ideais positivistas apesar de freqüentar pouco às aulas. Foi reprovado em Cálculo inúmeras vezes, não gostava das disciplinas de Topografia, Química Geral, Mecânica Racional, Teoria do pêndulo, Teorema das áreas, etc. “Preferia esconder-se na biblioteca, devorando Kant, Spencer, Comte, Condillac, Condorcet, Le Bon. Lia e relia a obra de Condorcet, especialmente: *Réflexions sur l’ esclavage des nègres*”. (BARBOSA, 2012, p.102) Talvez tenha sido daí que Lima Barreto despertou a ideia de escrever sobre a história da escravidão negra no Brasil.

Como ainda nos mostra Nolasco-Freire o conturbado momento histórico que agitou o Brasil inspirou o surgimento do Realismo, que influenciado pelo positivismo, socialismo e evolucionismo aparece com dicotomias marcantes, entre as quais podemos citar: a objetividade como negação da subjetividade romântica; o personalismo frente ao universalismo e o materialismo negando o sentimentalismo e a metafísica. O movimento deixará de lado o passado histórico e preocupar-se-á

---

que se julga melhor, tornando a tradição religiosa débil, sob uma justaposição de ideias, sem princípios norteadores. Todavia, “a tradição de uma igreja débil, fora alterado pelo iluminismo, o que injetou na cultura tradicional uma dose de liberalismo político” (SKIDMORE, 1976, p.23).

com o presente. Além do realismo, surge posteriormente o Naturalismo pregando uma visão materialista do homem e da sociedade.

O terceiro movimento opõe-se a toda a poesia anterior. A estética simbolista idealizava a ideia de sugestão, na qual a palavra servia para sugerir e descrever, e não definir, ou seja, contrapõe os modelos parnasianos baseados na linguagem gramatical e na sintaxe tradicional. O Simbolismo questionava os modelos artísticos pré-estabelecidos e idealizava criar novos mecanismos para o trato com a palavra. Ademais, urgia nesse período de reviravoltas histórico-culturais a necessidade de representar a identidade nacional até então em conflito. O País precisava criar modelos literários que afirmassem sua identidade como nação. Como explica Skidmore (1976), por muito tempo adotou-se o modelo nacionalista, somado ao diletantismo e o retrato de uma sociedade aproblemática, resultando numa literatura cada vez mais distante da realidade do povo até que Lima Barreto, Euclides da Cunha, Monteiro Lobato e Graça Aranha contribuem para o surgimento do retrato de um novo Brasil, propondo uma visão diferente da realidade apresentada, expondo os problemas que afligem a sociedade, o descontentamento político e econômico, adotando uma postura nacionalista ao desenharem temas e fatos nacionais e regionais. Os mesmos promovem uma ruptura com o parnasianismo e simbolismo, trazendo marcas singulares e ao mesmo tempo análogas entre si, cada qual retratando uma região brasileira: Euclides da Cunha apresenta o Norte e Nordeste, por exemplo, Monteiro Lobato expõe o vale do Paraíba e interior Paulista, Graça Aranha, o Espírito Santo e o nosso Lima Barreto retratando o subúrbio carioca. Assim, fazia-se presente nos escritores pré-modernistas a tendência para um nacionalismo crítico.

Deste modo, o fenômeno artístico que permaneceu na abordagem do caráter brasileiro, assim como a crítica literária deste período são fundamentados no cientificismo e na visão negativa do homem tropical, especialmente o mestiço, é também consolidado pela influência do positivismo de Comte e pelo determinismo de Taine. “Assim, nas últimas décadas do século XIX e primeiras do século XX, temos o predomínio da crítica sociológica acompanhada por tendências positivistas, naturalistas, materialistas e deterministas”. (NOLASCO-FREIRE, 2005, p. 41). Nessa efervescência a crítica literária conta com três figuras principais: Araripe Júnior, Sílvio Romero e José Veríssimo, que muito contribuíram para a elaboração de uma

literatura nacional, embora estivessem arraigados a valorização do estilo e da forma, como no caso deste último, ou seguidores das correntes científicas. Em seguida vieram diversos outros, não obstante, nessa época a crítica era uma atividade livre e independente embora não fosse uma atividade exclusiva, bastando a um médico ou advogado possuírem um pouco de conhecimento para adentrarem na literatura.

Depois de elucidado o pensamento e as bases da crítica literária brasileira do final do século XIX e início do século XX, é possível compreender não somente os ideais dos escritores literários que aparecem com ideais deterministas, para não dizer racistas, mas também a negativa recepção da crítica literária em torno de Lima Barreto e os motivos pelos quais sua literatura foi tão fortemente estigmatizada.

A começar por (Medeiros e Albuquerque), o primeiro a criticar *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, classificou logo a obra o como um “mau romance e um mau panfleto”. Outra decepção sofreu nosso autor com o comentário de Alcides Maia ao relatar o principal defeito da obra ao que ele chamou de “álbum de fotografias”:

Não era um romance, mas uma “verdadeira crônica íntima de vingança, diário atormentado de reminiscências más, de surpresas, de ódios”. E mais adiante: “O volume, vez por outra, dá a penosa impressão de um desabafo, mais próprio de seções livres do que prelo literário” (BARBOSA, 2012, p. 197).

Essa opinião perpassará aos críticos adiante, dentre os quais podemos destacar Antonio Candido, que compreende a obra de Lima Barreto mais como testemunho e desabafo do que como romancista. Para Alcides Maia, o autor não atingira o ideal de escritor almejado porque não soube desprender-se do ódio que o possuía. Em carta, José Veríssimo aponta um grave defeito do romance *Isaías Caminha*, além de apontar as “imperfeições de composição, de linguagem, de estilo, e outras” - o excessivo personalismo - “é pessoalíssimo, e o que é pior, sente-se demais que o é [...] a arte que o senhor tem capacidade de fazer é representação, é síntese, e, mesmo realista é idealização” (BARBOSA, 2012, p. 199). Mais adiante Veríssimo continua enunciando que a obra é na realidade cópia, representação exata, caricatural, chama-a também de fotografia literária da vida e corrobora com Alcides: “A sua amargura, legítima, sincera, respeitável, como todo nobre sentimento, ressumbra demais no seu livro, tendo faltado a arte de a esconder quanto talvez a arte o exija”(Ibidem). Ambos concordam que transpor a revolta e as amarguras sem atenuações e de maneira altiva como se encontra em *Recordações*

causariam o “insucesso” do texto, por esta razão os jornais permaneceram silenciosos em relação à publicação do livro.

Lima Barreto não esconde a intenção de escandalizar o burguês e atacar os mandarins da literatura e da imprensa, uma vez que o quadro de críticos atuante nos anos de 1900 a 1922 era composto por grupos de linhagem impressionistas como Araripe Júnior, Nestor Vitor, Alcides Maia, Medeiros e Albuquerque, Agripino Grieco e João Ribeiro, adeptos a ideia do gosto e do desgosto, além daqueles preconizadores da escrita perfeitamente correta como Osório Duque Estrada estudioso da gramática, e claro, José Veríssimo e Ronald de Carvalho, seguidores dos padrões clássicos. Estes consideraram a obra barretiana mera autobiografia e memória denominada por Alcides de um romance *à clef*, características que a conceituam como literatura menor. Para o intelectual o romance *à clef* pode ser um bom romance. Causou indignação ao romancista quando dois anos após a estreia de *Isaías Caminha*, Afrânio Peixoto lançou *A esfinge*, um romance *à clef*, bastante elogiado pela crítica.

Percebe-se que o percurso literário barretiano deu-se de forma tumultuada estando preocupada em desconsiderar a qualidade artístico-literária do criador de *Isaías Caminha*. A crítica que virá em seguida seguirá os mesmos passos, contudo, reconhecerá o talento do artista que, mesmo avesso às normas literárias e aparentemente desleixado, era lúcido e possuía explicações para tais atitudes.

Compreendendo a observação dos críticos no tocante à suposta “leviandade” com que materializou suas obras como dizem alguns, a arte barretiana é estilisticamente adequada quanto ao conteúdo. Se em alguns momentos parece não haver linearidade quanto aos aspectos estéticos, há unidade temática e estilística ao longo de quase vinte anos de produção. Há de considerar ainda que os erros encontrados e a linguagem desleixada compõem uma opção do criador a fim de chocar e atuar como a única arma que dispunha. Percebe-se ainda que o escritor é firme em suas convicções ao escolher seguir o pensamento individual em oposição às exigências da crítica. Ao deixar de lado a pompa e a linguagem rebuscada, adotando uma linguagem popular, aproxima-se do povo, e, dessa forma atinge seu objetivo de conceber a literatura atividade de função social. Para ele, a literatura deveria contribuir de alguma maneira para a felicidade da humanidade e a maneira ideal seria relacioná-la com a sociedade. Visto que a literatura era feita para

um pequeno público de leitores, transforma a arte em uma reivindicação coletiva em favor dos oprimidos.

Que muitos críticos ressaltaram os deslizes de sintaxe e de estilo de Lima Barreto isto se sabe, contudo, poucos como Osório Dutra reconheceram que a escolha pela imperfeição de composição e linguagem dava início a nova fase da literatura brasileira. A crítica não compreendeu a proposta de uma literatura de caráter moderno que Barreto propunha. Para o estudioso, esta atitude foi na verdade a maneira pela qual o escritor se apropriou com o intuito de romper com as estéticas parnasianas e simbolistas até então vigorantes. Contrapunha-se à ideia da “arte pela arte”, àquela descompromissada dos eventos da realidade, preocupada apenas com a perfeição da forma. A crítica posterior retomará os aspectos dos temas e da qualidade do autor.

O interesse pelo escritor aumentou após a sua morte, quase que desprezado em vida, a fortuna crítica deste tomou proporções maiores na década de 30 quando Agrippino Grieco escreveu *Evolução da prosa brasileira* (1933); Sousa Oliveira, *Trechos seletos* (1934) e Sodré, *História da literatura brasileira, seus fundamentos econômicos* (1938). No mesmo ano aparece o ensaio de Olívio Montenegro em *O romance brasileiro* e Astrojildo Pereira em 1944 com a obra *Interpretações*, todos dedicando pelo menos um capítulo sobre a obra do romancista.

Muitos são os estudos surgidos nos últimos tempos sobre a obra de Lima Barreto, sob diferentes abordagens destacando-se, entre outras as seguintes: *O espaço romanesco em Lima Barreto* (1974), a mais alta obra ensaística de Osman Lins; no Rio de Janeiro a professora Sônia Brayner publica, “*A mitologia urbana de Lima Barreto*” (1974) e o livro *Labirinto do espaço romanesco* (1979) onde dedica o capítulo “Lima Barreto: mostrar ou significar?”. Antonio Candido também contribui para a fortuna crítica de Lima com o ensaio: “Os olhos, a barca e o espelho” em 1976, destacando o caráter de desabafo do escritor. Enfim, a proporção das pesquisas se estendem a tal ponto que na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas de São Paulo, Ciro J.R. Marcondes Filho interessa-se em estudar o romancista e defende em 1975 a tese de doutoramento “Elementos para uma estética sociológica: um estudo de Lima Barreto”. Também em Nova York Vicent Paul Duggan escreve: “Social themes and political satire in the short stories of Lima



Barreto” e ainda na Universidade de Roma, Vanessa Escobar de Andrade - “Oposições binárias na obra literária de Lima Barreto”. Diversos estudos tem surgido no Brasil como: *Lima Barreto: o crítico e a crise* (1989) do contemporâneo Arnoni Prado e teses de doutoramento, das quais elencamos “Revolta e melancolia: uma leitura das obras de Lima Barreto”, defendida em 2009 na Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP/SP pelo professor Manoel Freire Rodrigues.

Encontramos em Freire (2009) a definição de três dimensões da obra do escritor: a ficção; as crônicas e artigos (denominados de circunstanciais) e a escritura íntima, encontradas nas memórias dos diários, nos quais são detectados tons de pessimismo e confissões amarguradas. Na ficção encontramos o trabalho de um “criador de almas” nas palavras de Agrippino Grieco que em se tratando dos personagens de Lima Barreto diz que eles possuem alusiva relação com seu criador pouco dado às paixões, isso explica a ausência de vida nos seus protagonistas dominados pelo fracasso, em sua maioria marginalizados, pobres ou personagens de caráter incompatível com os valores dominantes como Policarpo Quaresma e Gonzaga de Sá. É inconfundível a presença dos motivos pessoais atuando na configuração de seus textos. É nítida a confluência entre o autobiográfico e o ideológico como característica particular do autor. Tanto a ficção quanto os escritos circunstanciais constituem um roteiro ideológico no qual o romancista oferece uma imagem pouco otimista do Brasil de 1900.

Investigando na mesma direção, Osman Lins reafirma a assertiva de que em certas personagens e situações é possível depreender o perfil do escritor, que “apesar de invadir, com a própria presença, muitas de suas páginas, é um homem voltado para fora”. (1976, p. 28). Ou seja, é centrado na realidade, não combate em seu próprio benefício, “voltado para as coisas e fenômenos circundantes, a obra do escritor brasileiro é toda ela voltada para fora, para o mundo imediato e concreto”. (LINS, 1976, p. 29). É aquele ligado aos seus semelhantes, que age em comiseração e ternura em defesa dos pobres desafortunados que como ele, arrostam a hostilidade de uma sociedade exclusivista. Lins apresenta Lima Barreto da seguinte maneira:

É ainda um lutador, um escritor consciente das desigualdades, das degradações de natureza ética ou estética, um ser humano cheio de fervor, - sem meios termos, sem frieza assumindo posições claras, com truculência, com cólera - a sua verdade. Trata-se, portanto, de um homem insatisfeito com o caráter da sociedade a que pertence e que, com um senso muito agudo da honra, faz questão de evidenciar as suas

impossibilidades, mesmo porque não está disposto a transigir (1976, p. 25-26).

Embora Osman Lins aprove o aspecto da preocupação de Barreto com a nossa realidade, encontra um problema na repercussão biográfica nas obras de nosso autor, considerando-o contraditório aos ideais propagados. Ao criticar a organização brasileira e considerar a ideia de pátria algo nocivo, foi um dos literatos que mais analisou a realidade geográfica, política e psicológica do Brasil. Em *Clara dos Anjos* o autor estuda o país que ignora ao citar aspectos do espaço urbano evidenciando problemas urbanísticos e arquitetônicos, incluindo edifícios em ruínas, lances da natureza, os matizes do verde e polífticos ocupados apenas com o poder representado em maior evidência na obra *Os Bruzundangas*.

Prova deste argumento se encontra em *Impressões de Leitura* em elogio ao livro: *História de João Crispim*, quando o Senhor Ferraz descreve os sentimentos da cidade, em seus vários aspectos, em várias partes, em diversas horas do dia e da noite. Leitor assíduo de Balzac e Dickens a quem considerava mestres do romance moderno e cujas obras não faltavam belas descrições de trechos e coisas da cidade, Lima Barreto enalteceu Ferraz por este detalhar os aspectos geográficos da cidade. O romancista, portanto profere: “Quase sempre, nós nos esquecemos muito dos aspectos urbanos, do “ar” das praças, das ruas, lojas, etc., das cidades que descrevemos em nossos livros [...] (1956, p.95).

No capítulo “Espinhas e Flores”, de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, aparece a descrição do subúrbio do Rio de Janeiro no qual é exposta a falta de planejamento das edificações, da topografia defeituosa das ruas e casas humildes amontoadas umas sobre as outras. Descreve também o povo, com “as profissões mais tristes” que se pode imaginar. “Além dos serventes de repartições, compradores de garrafas vazias, catadores de gatos, cães [...], enfim uma variedade de profissões miseráveis que a nossa pequena e grande burguesia não pode adivinhar” (BARRETO, 2010, p.64).

Havia razões para essas descrições detalhistas do urbano, sendo escritor perceptivo das contradições da nova sociedade brasileira e escritor militante, engajado, não poderia deixar de falar do urbanismo como sendo criado pelo governo da república e fruto do grande surto industrial. Ao descrever as avenidas e ruas melhoradas intencionava demonstrar a migração de milhares de trabalhadores rurais para a cidade que pouco depois foram incentivados a retornarem ao campo.

Discorda da posição do governo e assevera que na cidade há mais garantia para os pobres, há hospitais, mesmo que ruins enquanto na roça, não há. A cidade era algo positivo, lugar de desenvolvimento, ao passo que o campo era lugar de preconceitos e diz: “Na cidade, dá-se o oposto: há sempre uma ebulição de ideias, de sentimentos - coisa muito favorável ao desenvolvimento humano. O campo é a estagnação; a cidade é a evolução”. (BARRETO, 1956, p.105). Enfim, a relativa ênfase que deu aos aspectos geográficos e políticos da cidade tantos nos romances, mas principalmente nas crônicas, nada mais era do que sutis críticas ao governo brasileiro, quando estes incentivavam os cidadãos a voltarem para a lavoura.

Retomando o argumento da relação vida e obra, o historiador e crítico literário Barbosa argumenta que é difícil, senão impossível delimitar em alguns contos e romances de Lima Barreto as fronteiras da ficção e da realidade. Alfredo Bosi (1970) também não deixou de observar “o papel das circunstâncias autobiográficas na configuração da obra de Lima Barreto” e confirma que o *húmus ideológico* de sua obra é explicado pelo caráter autobiográfico que ele dá à sua escrita.

Candido também percebe esta relação e reconhece os traços da personalidade do romancista presentes nas produções, entretanto, não concorda que as convicções e sentimentos do escritor de maneira tão contumaz como se apresenta enriqueçam às suas criações artísticas, ao contrário, afetam a realização do nosso escritor. O crítico enuncia: “Se de um lado favoreceu nele a expressão escrita da personalidade, de outro pode ter contribuído para atrapalhar a realização plena do ficcionista” (1989, p. 39). Para o estudioso, Lima Barreto foi incapaz de produzir uma literatura propriamente criativa ao misturar os próprios sentimentos em arte. Parafraseando o argumento de Antonio Candido, o material do romancista cabe mais como documento, testemunho e impressão de cunho individual do que elaboração plenamente ficcional, e isto justifica o pouco reconhecimento do autor por parte da elite intelectual. Embora admita a dedicação de Lima Barreto pela literatura ao dizer que mais do que militante era amante apaixonado pelas letras, o fato de canalizar a própria vida para a literatura “atrapalhou-o paradoxalmente a ver a literatura como arte” (CANDIDO, 1989, p. 41). Primeiro porque se tornou um militante exagerado, sem complacência; segundo porque o aguçado desejo de

oposição contra as categorias da forma, do belo e do elegante, tornou-o um romancista sem compromisso, irregular diante de outros, nas palavras dele.

Ao separar algumas descrições do *Diário Íntimo* Candido percebeu que em determinados momentos os trechos que descreve acontecimentos reais do cotidiano, mesmo com o seu ar de rascunho, possuem um toque de lirismo e tom poético que nos faz ler como se fossem trecho de ficção. A explicação talvez seja conferida a Arnoni Prado, interpretada por Lúcia Miguel Pereira, quando mostra cabalmente como Lima Barreto usava as cenas do cotidiano para construir momentos bem realizados na ficção, principalmente porque amava as ruas do Rio, os chalés humildes, as crianças e os animais domésticos, amava os hábitos roceiros, o ajantarado dominical, o solo jogado com os parceiros, as conversas na porta da venda, as modinhas etc. Assim como Candido a autora também enxerga toques de lirismo nas letras de Lima Barreto, embora apareçam mais na sátira do que nos romances como nos contos *O moleque*, *Lívia*, *Uma Vagabunda*, o fato é que o *intermezzo* entre o real e o imaginário, ou melhor, os fatos reais assemelhando-se aos traços ficcionais faz o biográfico tornar-se criação literária, assim como revela o desejo de integração existente entre a pureza documentária e a elaboração fictícia.

Torna-se difícil, muitas vezes, distinguir o limite entre o plano real e o imaginário, ocasião que permite inferir que *O Diário do Hospício*, por exemplo, não pode ser considerado um documento pessoal puro porque a cada momento parece que o escritor está ficcionalizando a si mesmo e os acontecimentos, ultrapassando em excesso os aspectos pessoais para a elaboração romanesca, por isso a sua produção ser dividida (em ficção, escritos circunstanciais e escritura íntima), embora os traços pessoais sejam facilmente identificados em seus personagens nas três dimensões conforme distingue Freire (2009).

A confluência entre a particularidade individual na produção romanesca influenciou a concepção de Olívio Montenegro ao difundir que Lima Barreto foi o escritor que mais olhou a si mesmo para escrever. O que toma mais vulto em suas obras é o traço íntimo e pessoal com que trata seus escritos e o sentimento de revolta. O romance foi o gênero onde essas características se descortinaram com maior altivez. Por este motivo ele não foi somente autor dos seus romances, foi personagem também como declara Montenegro.

As supostas imperfeições dadas às obras barretianas surgem pelo fato de ele querer transformar o significado do romance em instrumento de ação, sem nenhum compromisso com os ideais da arte pura. Por esta razão, o seu romance “exceder de vez em quando as aspirações de reforma a que se propõe, e dar então a impressão mais de história, com todos os detalhes de história, [...] do que puramente romance.” (MONTENEGRO, 1953, p.153).

Esse aspecto confessional fortemente marcado na obra barretiana foi partilhado ainda por Holanda (2012), ao discorrer do mesmo modo sobre o “pecado” do biografismo do autor. Reconhece assim como os demais, as circunstâncias da vida pessoal inseparável de sua obra e como esse mecanismo afeta muitos dos juízos benévolos ou desfavoráveis, suscitado pela crítica. Comparando-o ao autor de Brás Cubas, não considera o escritor de *Os Bruzundangas* na categoria de gênios da literatura. Afirma ainda sem receio de estar sendo injusto que a exaltação de Caio Prado ao considerar a obra de Lima Barreto a de “um dos maiores dos romancistas brasileiros” não leva em consideração os aspectos que se deve estimar no plano da literatura, e argumenta expondo o traço confessional das obras barretianas, qualidade elevada por alguns críticos sociais, como sendo de caráter pouco relevante na esfera da literatura.

Subestimando o método literário priorizado pelo escritor, o estudioso atesta sobre o romance confessional: “A obra desse escritor é, em grande parte, uma confissão mal escondida, confissão de amarguras íntimas, de ressentimentos, de malogros pessoais que nos seus melhores momentos ele soube transfigurar em arte”. (HOLANDA, 2012, p. 132). O romance de confissão “mal disfarçado” alude a inúmeras indicações de natureza autobiográfica sem nenhum disfarce, ou com o mínimo deste, tanto que Astrojildo Pereira em *Interpretações* (1944) declara que na categoria dos romancistas Lima Barreto está entre os que mais se confessam, que menos se escondem e mais se dissimulam. Ademais, as confissões arroladas recordam em muito os traços de seus personagens, como o poeta Leonardo Flores que em confissão declara:

[...] fui poeta, só poeta! Por isso, nada tenho e nada me deram. Se tivesse feito alambicados jeitosos, colchas de retalhos de sedas na China ou no Japão, talvez fosse embaixador ou ministro; mas fiz o que a dor me imaginou e a mágoa me ditou. A saudade escreveu e eu translado, disse Camões; e eu transladei, nos meus versos, a dor, a mágoa, o sonho que as muitas gerações que resumo escreveram com sangue e lágrimas, no sangue que me corre nas veias (BARRETO, 2010, p. 103).

O personagem de Clara dos Anjos parece mais uma caricatura do seu criador. Leonardo Flores foi um verdadeiro poeta que teve seu momento de glória e grande influência na geração dos poetas brasileiros, porém devido ao álcool e desgostos íntimos pela loucura de um irmão, acabara por tornar-se uma triste ruína de homem.

Os problemas íntimos que o autor viveu, incorporou em sua criação literária tentando de alguma maneira resolvê-los. Nas palavras de Flores, percebe-se o eco das humilhações padecidas e a fidelidade à vocação num leve tom de crítica em relação à decadência de um poeta e principalmente de desabafo revoltado contra os outros e sua própria condição, além de demonstrar os sentimentos de mágoa que as circunstâncias lhe trouxeram como uma das utilidades da arte em sua vida. Para Holanda essa arte denunciatória não se preocupa com as técnicas que servem para enriquecê-la e renová-la, ao contrário, Lima Barreto “limita-se às tradicionais convenções da novela realista: criar caracteres individuais e reproduzir com plausível fidelidade as situações em que se movem esses caracteres” (2012, p. 138).

Enquanto Sérgio Buarque considera a obra de Barreto tradição do realismo, Osman Lins afirma que Oliveira Lima em artigo publicado, considera injusto o julgamento contra Lima Barreto quando alguns julgam a linguagem despojada como defeito ou empobrecimento. Oliveira parece demonstrar positividade no sentido de ser esta forma uma maneira de preservar a clareza, inovar e inserir a oralidade, já que as narrativas populares estão vigorosamente presentes.

Soma-se em defesa do escritor a crítica de Sônia Brayner ao relatar que o romance confidencial, social, confessional e filosófico não iniciou em Lima Barreto, já existia há muito e nem por isso foi tão criticado pelos que dele se utilizaram. Ao observar atentamente o desenvolvimento histórico do gênero romanesco, percebe-se que no período de publicação do *Escrivão Isaías Caminha* o romance brasileiro enfrenta problemas de fundamentação estética:

As possibilidades acenadas para o gênero são as mais díspares: estudo científico, pintura de costumes, análise psicológica, ficção espiritualista ou decadente. Assim o romance torna-se histórico, simbolista, social, político, psicológico, naturista, em algumas das múltiplas denominações que recebe. [...] Há tendência nítida para um menosprezo pelo enredo, desprestigiando-se os meandros da trama em benefício de estudos psicossociais, do ensaio filosófico, da autobiografia ou da poesia. (BRAYNER, 1979, p. 145).

Segundo a estudiosa, predominou a ausência de norma estética que direcionasse o gênero romanesco que até pouco antes a 1914 apresentava aspectos variados. Existia uma pequena burguesia leitora, cujas obras eram obtidas para propiciarem momentos de lazer e na maioria das vezes favorecimento da produção industrial. Nesse contexto surge a publicidade dirigida na qual, da noite para o dia nascem escritores reconhecidos rapidamente, mas com duração reduzida. A partir daí as bases da ficção concentram-se entre dois pólos: “analisar e comunicar a vida” e “a transmissão dos estados d’alma, impressões fugidias e particulares”, nos termos de Brayner. A criação literária pairava no *intermezzo* entre o *mostrar* e o *significar*, o primeiro se preocupa apenas em mostrar um mundo fonte de mediação dos problemas humanos e o segundo se preocupa em transmitir a realidade como matéria para transmitir verdades, sentimentos e ideais.

Nessa encruzilhada de valores Lima Barreto constrói seu mal interpretado conjunto de obras e decide seguir uma concepção artística solidária, sociológica e militante, fundamentada no compromisso com o interesse humano. Segundo Guyau em quem o romancista se espelha: “o herói em literatura é um ser social”, portanto, o mundo ficcional para o literato é o intermediário entre os desajustes sociais e o mundo psíquico das personagens, subordinadas à historicidade. Ao captar a realidade e escolher o romance para configurar a sociedade e as ações pretende modificar costumes e idéias, tornando-se criador de novos meios.

Por fim, a recepção negativa em torno da obra do escritor reflete uma crítica literária composta por adeptos de determinismos ambientais, teorias positivistas racistas, repleta de estereótipos e atitudes preconceituosas. Influenciados pelo determinismo de Taine, o qual acreditava que “o destino de cada ser humano é determinado pelo meio social no qual ele nasce e é criado, e principalmente por sua raça”, consideravam que a obra de um escritor é o reflexo da vida e do momento, ou seja, das condições sociais da época do autor de acordo com Nolasco-Freire.

Nesse sentido a crítica contribuiu para certo desfavorecimento em relação às obras de Lima Barreto ao expor opiniões fundamentadas no cientificismo vigorante. Menosprezaram sua produção em face de sua origem social e da forte presença dos ideais de Lima Barreto nas narrativas, julgando-o como um romancista de pouco valor artístico para a sociedade. Os “donos da literatura” preocupados apenas com a estética, com a normatização gramatical etc, não compreendiam que os fatores

externos, isto é, os aspectos sociais, não apenas determinam o significado e valor a certa obra artística como também desempenham papéis importantes em relação ao acabamento e singularidade da estrutura literária.

Se houvessem atentado para o fato de que reconhecer os motivos e impulsos pelos quais o romancista destacou determinada classe - a do desprezado -por exemplo, e os motivos pelos quais evidencia heróis sofredores e fracassados como no caso de Clara dos Anjos que nunca se realiza, ao contrário, vive ao sabor da sorte; a incrível percepção que possuía da sociedade corrupta e a maneira como ele transpõe os aspectos da vida para a arte, saberiam que estes aspectos funcionariam para distinguir a forma do romance barretiano, assim como proporcionaria a compreensão das diferentes linguagens e posicionamentos dos personagens.

Para Antonio Candido é imprescindível discernir que fatores atuam na organização interna de uma obra que possibilitam a constituição de uma estrutura peculiar, não apenas como agentes da estrutura, mas como elementos que possibilitam e ao mesmo tempo determinam o valor estético. Os aspectos sociais em Lima Barreto funcionam primeiramente como *fonte propulsora* que o impele a fazer arte, o qual por meio desta acreditava poder vencer os preconceitos e as desigualdades. Em segundo lugar esses aspectos concorrem para *determinar a peculiaridade estética de sua produção*. As dimensões sociais são fatores marcantes e indispensáveis porque convergem para a compreensão do significado do romance em si. Os estudos em torno de Lima Barreto evidenciam os temas do republicanismo impoluto, o racismo, as diferenças de classes, a impostura dos poderosos, os costumes, as referências e descrições dos espaços urbanos, as atitudes de determinadas classes etc., todos apontando para definir o caráter sociológico que o escritor atribuiu aos seus textos como nesse exemplo encontrado em Clara dos Anjos.

A subalternidade feminina neste romance tem um significado social expressivo numa época em que as manifestações feministas estão começando a surgir. Ocorre a representação de um estilo de vida baseado num sistema patriarcal subjogador. Se observarmos a composição da sequência dos capítulos veremos que os diálogos construídos são fundados em concessões e auto-afirmações da inferioridade da mulher. O narrador as apresentam da seguinte forma: D. Vicência,



crioula, empregada; Clara dos Anjos, mulata, ingênua; Engrácia, sedentária e caseira; D. Etelvina, magra, encarquilhada. Além disso, as atitudes do malandro Cassi Jones gradualmente vão contribuindo para definir a superioridade masculina e inferioridade feminina, claramente comprovada nesse trecho: “Em geral, as moças que ele desonrava eram de humilde condição e de todas as cores” (BARRETO, 2011, p.28).

Igualmente, no decorrer da narrativa o narrador declara falas sutis pelas quais indicam o condicionamento das mulheres, enquanto os homens possuem liberdade para agir sem restrições. Em se tratando de Ataliba e sua esposa, esta veio a sofrer após casar-se: “embora resignadamente ela sofresse toda espécie de privações no horrível subúrbio de Dona Clara enquanto ele andava sempre muito suburbanamente e tivesse vários uniformes de *football*” (BARRETO, 2011, p.37). Aos poucos a evolução das cenas de inferioridade dada às mulheres são demonstradas, até que o narrador chega ao ápice. Dia-a-dia o excessivo cuidado e proteção da mãe e do pai de Clara dos Anjos para com ela aumentam, proibindo-a de sair sozinha como se quisessem protegê-la de algo que estivesse prestes a acontecer. Somam a isto as crueldades de Cassi Jones, que vão tornando-se mais frequentes ao longo da narrativa como que parecessem preparar o leitor para um fim trágico. De fato isto ocorre. Vemos que o comportamento de Cassi Jones vai piorando cada vez mais, mente, rouba, trai, foge, desonra moças, sai com mulheres casadas, todas as ações se apresentam como se fossem vestígios indicativos da degradação de Clara ao final do romance quando esta é desonrada e abandonada pelo malandro como todas as outras.

Com isso chegamos a conclusão de que o *tema* em Lima Barreto aponta para definir o caráter sociológico ao mesmo tempo em que fornece singularidade e peculiaridade estética através das sequências das ações, da estrutura dos capítulos e das descrições. Vale ressaltar que a maneira como o feminismo se organiza e compõe a narrativa não define o tema central da obra, mas, a maneira como foi organizada e tecida no texto indica que os elementos sociais atuam como referências indicativas de determinada época ou até mesmo de costumes de uma determinada sociedade, significa dizer ainda que esta arrumação não possibilita situar o romance como sendo histórico, como alguns críticos classificaram, atua

mais fortemente como elemento da produção artística, funcionando como fator de arte.

Outro componente estético fornece o conjunto da estrutura da obra barretiana citado por diversos autores, trata-se da sinceridade do artista, da emoção e sensibilidade transmitida na composição de seus trabalhos. A consciência crítica e responsabilidade ética frente à tensão sujeito/história encaminha-o para uma literatura engajada, como instrumento de luta, como veremos no subtópico a seguir.

## **1.2 Literatura militante**

O processo de formação do romance na proposta bakhtiniana dá-se em suma através da transcrição dos atos da vida para a arte, ou seja, para ele todo ato artístico é a transposição da realidade vivida para o plano axiológico da obra e tem a função de criar e reorganizar valores que serão condensados para a arte, isto é, os aspectos do plano da vida são selecionados, isolados; depois reorganizados de modo novo, em seguida, condensados numa imagem acabada, elaborada pelo autor-criador, aquele responsável por estabelecer a função estético-formal de determinada obra, assim como o executor da materialização da relação axiológica do herói com o seu mundo (BAKHTIN, 1993).

É a partir desse posicionamento valorativo que a criação possuirá acabamento estético. Entretanto, o processo de construção da obra perpassará por fases ainda mais complexas, pois o eco das vozes sociais perpassa estritamente o ato artístico. Destarte, não é esta a voz direta do escritor, mas um complexo de vozes alheias pelo qual o autor-criador primeiramente identifica, em seguida incorpora para depois direcionar todas as suas palavras a essas vozes. Ou seja, se apropria de uma voz social e entrega a construção do todo artístico a uma determinada voz, ou melhor, a um narrador.

É importante ressaltar que apesar deste autor construir uma relação axiológica com o herói e seu mundo, não perde de vista os posicionamentos axiológicos do receptor, prioriza a recepção do leitor e escreve direcionando suas intenções para o fim que deseja. Para Tomachevski (1976) a figura do leitor é imanente à obra, está presente na consciência do autor, mesmo que de maneira abstrata e traduz-se na

noção de *interesse*. Esse mecanismo, por conseguinte, guiará o autor na escolha do tema cujas seleções podem obter variadas razões, sejam as preocupações de ofício contribuindo para o desenvolvimento literário, seja a aspiração de uma novidade profissional, ou *interesse neutro* (quesito que melhor se encaixa em nosso autor), estranho aos problemas do ofício, partindo de interesses literários em combinação com questões de aceitação e interesse geral do leitor. Em suma, a escolha de determinado assunto a ser tratado em uma obra depende do leitor, principalmente do conhecimento prévio que se tem dele.

Levando em consideração o receptor imanente e as vozes sociais como elementos fundamentais para o autor, podemos dialogar ainda com o conceito de plurilinguismo conceituado por Bakhtin como mecanismo revelador das intenções do escritor descrito no seguinte trecho:

As palavras dos personagens, possuindo no romance de uma forma ou de outra, autonomia semântico-verbal [...] também podem refratar as intenções do autor, e conseqüentemente, podem ser, em certa medida, a segunda linguagem do autor. Além disso, as palavras de um personagem quase sempre exercem influência sobre as do autor, espalhando nelas palavras alheias [...] e introduzindo-lhe estratificação e o plurilinguismo (1993, p. 119).

Sabendo que o escritor de *Clara dos Anjos* soube reconhecer os problemas sociais de seu tempo, isolar e transformar em arte principalmente o grito de desesperança das vozes de um povo sofrido como ele; e que a escolha pela linguagem simples e pessoal, nada mais foi que um método propositado para se aproximar do povo, podemos concordar com a citação de que um autor escreve sempre para alguém, com finalidade determinada, repleto de intenções para com o receptor.

Sendo as palavras dos personagens as que exercem influência sobre as do autor, reconhecemos que o objeto mais apropriado para representar este mundo ideológico é o discurso dos personagens, quer seja através do discurso direto ou das palavras do narrador. O fato é que observando pelo viés da crítica sociológica a fala dos personagens representam sempre uma relação do autor com a obra.

Apenas reforçando este dizer, nas palavras do filósofo da linguagem: “o plurilinguismo introduzido no romance (quaisquer que sejam as formas de introdução) é o discurso de outrem na linguagem de outrem, que serve para refratar a expressão das intenções do autor” (BAKHTIN, 1993, p. 127). Aplicamos essa teoria à construção barretiana quando o próprio romancista parece concordar e

afirma: “O que escrevo, é o que vejo e sinto diretamente por mim; e os meus humildes escritos não são senão isso e mais as minhas dores e o desabafo de injustiças” (1956, p.237). Ou seja, Lima Barreto observa o que está à sua volta, apreende as vozes sociais, denuncia as injustiças, põe os sentimentos de “revolta e melancolia” (cf. Freire, 2009) na voz de um narrador e, sobretudo revela seus mais profundos sentimentos pessoais, manifestando sensibilidade diante dos aspectos da vida.

É relevante enfatizarmos que mesmo representando um ponto de vista particular do autor, a organização do romance aspira sempre um significado social, passando do plano extraliterário configurando-se no literário, organizadas artisticamente representando épocas, gerações, hierarquias etc.

Outra característica meritória do gênero é a identificação do “homem que fala” no romance e “sua palavra”. Adiante inferimos que este homem não é resultante de abstração, mas “um sujeito que ocupa um lugar no mundo, relacionando-se com tudo e todos que o rodeiam, sendo, portanto, detentor de uma consciência sócio-ideológica”. (BAKHTIN, 1993, p.134). Não há dúvidas de que o autor de *Policarpo Quaresma* tenha sido membro ativo das ideologias que professava, posicionando-se contra as injustiças, envolvendo-se ativamente através de sua postura pessoal às causas sociais. Assumindo posição de militante lutou contra os valores e ideologias dominantes, exercendo conscientemente seu papel social, tanto que a projeção de seus personagens anti-heróicos: Isaías Caminha, Gonzaga de Sá e Policarpo Quaresma quando diante dos embates e do pensamento crítico, invocam uma ação, ainda que esbarrem diante das impossibilidades de mudança, mesmo assim são conscientes de seus papéis.

Sendo o homem que fala e sua palavra o principal objeto da narrativa temos ainda que: “O sujeito que fala no romance é um homem essencialmente social, historicamente concreto e definido. O sujeito que fala no romance é um ideólogo e suas palavras são sempre um ideograma” (BAKHTIN, 1993, p. 135). Nas obras barretianas esse processo é perceptível e evidente, como explicitado anteriormente. A utilidade que a arte exercia em sua vida demonstram que escreve para transladar os sentimentos de mágoa que as circunstâncias da vida lhe trouxeram. Compreender este momento da vida de Lima Barreto julga-se necessário para entender que os procedimentos de transmissão do discurso pelo qual o escritor de

*Numa e Ninfa* se adequa encontra-se no enquadramento contextual dialógico, cujo critério baseia-se na análise de quem fala e em que circunstâncias se fala. Por isto se justifica o diálogo entre vida e obra do autor, fator que desmereceu inúmeras vezes seu trabalho, mas extremamente relevante na construção do gênero romanesco.

Em seu livro *Questões de literatura e estética* (1993), Bakhtin afirma que é quase impossível pensar os discursos das personagens separados do mundo real, isto quer dizer que o mundo escrito não possui fundamentos se não houver a influência do mundo real vivido pelo romancista, que levará para dentro da obra o plurilinguismo, e somente desta maneira compreender-se-á as diferentes linguagens proferidas pelos personagens. São, portanto, os discursos do autor, das personagens e do narrador que compõem o plurilinguismo no romance. É no discurso deles que se percebe outras vozes pressupostas. Assim ocorre no processo de construção literária de nosso autor. Na voz de Lima Barreto se observa a representatividade do mundo real nas vozes dos personagens oprimidos e inconformados com a realidade que os aflige, é como se o criador tivesse ouvido o grito de revolta dos marginalizados dos subúrbios do Rio de Janeiro e os representasse em seu mundo escrito, tornando o real em imaginário à fim de chamar a atenção de um grupo e denunciar seu sentimento de justiça em prol de mudanças, como ocorre em *Policarpo Quaresma*, no qual se ouve um “louco” inconformado que escreve cartas ao presidente do Brasil solicitando reformas nacionais ao mesmo tempo que demonstra impotência diante de seu lugar e condição desfavorável.

Enfim, os motivos dessa literatura militante encontram-se na problemática formulada pelo próprio autor, cuja base está firmada na concepção de literatura como fenômeno artístico social para não dizer sociológico, nas palavras dele. Eis a indagação: “Em que pode a Literatura, ou a Arte contribuir para a felicidade de um povo, de uma nação, da humanidade, enfim”? (BARRETO, 1956, p.55).

Sustentado na ideologia de Taine, ratifica que a beleza da obra não está na forma, nem nas aparências, constitui a substância da arte a exteriorização de certo pensamento e interesse humano, algo que fale dos mistérios que cerca a humanidade e o destino da vida. A beleza da arte está principalmente na sua função social, isto não quer dizer que os atributos de perfeição da forma, da correção gramatical e de estilo não lhe tragam importância, quer dizer que a essência não

deve estar na beleza plástica, no prazer que ela nos proporciona, na satisfação, ou no deleite dos sentidos e sim na expressão da vida refletida e consciente, evocando a consciência mais profunda da existência, dos pensamentos mais elevados e sublimes do homem - paráfrase do autor. Sob a influência de Tóstoi, a arte é produto estético, mas principalmente ideológico e deve possibilitar a abordar os problemas da humanidade.

A literatura com quem Lima Barreto diz ter se casado é o meio de comunicação, segundo ele acredita, capaz de unir as pessoas e eliminar as diferenças, é através do seu poder de contágio que passa de capricho individual para obter traço de união, de ligação, capaz de concorrer para uma harmonia entre os seres.

Portanto, meus senhores, quanto mais esse poder de associação for mais perfeito; quanto mais compreendermos os outros que nos parecem, à primeira vista, mais diferentes, mais intensa será a ligação entre os homens, e mais nos amaremos mutuamente [...]. A arte, tendo o poder de transmitir sentimentos e ideias sob a forma de sentimentos, trabalha pela união da espécie; assim trabalhando, concorre, portanto, para o seu acréscimo de inteligência e de felicidade. (BARRETO, 1956, p. 67)

Esta citação faz-nos enxergar um Lima Barreto idealista, que almejava um país igualitário, um mundo perfeito onde as pessoas se amassem, mesmo diante das diferenças e ao mesmo tempo vemos um amante da literatura, sensível aos problemas humanos, solidário aos seus semelhantes. Acreditava ser a arte o espaço propício para a união e diminuição das diferenças, capaz de se apiedar do criminoso, da prostituta, do rico e do pobre, capaz de explicar a dor dos humildes e as angústias da alma, uma arte que fizesse compreender o Universo, a Terra, Deus e os mais misteriosos segredos que sondam o íntimo do ser humano. Reforça ainda que a literatura aviva o sentimento de solidariedade com os semelhantes, explicando os defeitos, realçando as qualidades e os fúteis motivos que separam uns dos outros. “Ela tende a obrigar a todos nós a nos tolerarmos e a nos compreendermos; e por aí, nós nos chegaremos a amar mais perfeitamente na superfície do planeta que rola pelos espaços sem fim” (BARRETO, 1956, p. 68). Chamava as pessoas a se unirem a se compreenderem e dizerem as qualidades uns dos outros para dessa forma ajudarem-se mutuamente nos fardos da vida – para ele a literatura não assumia apenas fins contemplativos - mas propunha bem-estar social aos indivíduos.

Inspirado em Taine, mais uma vez afirmou: “A obra de arte tem por fim dizer o que os simples fatos não dizem. Eles estão aí, a mão, para nós fazermos grandes obras de arte”. (BARRETO, 1956, p. 73). Por isso esteve disposto a reforçar o sentimento de solidariedade, “a força da humanidade”, com suas pobres e modestas obras, como as considerava. Assim tornava sua produção “militante”, no sentido de se solidarizar e ao mesmo tempo fazer mudança. A utilização desse termo advém das influências francesas: “O termo militante de que tenho usado e abusado não foi pela primeira vez empregado por mim” (BARRETO, 1956, p. 73). Reforça que Eça de Queiroz já o havia utilizado nas *Prosas Bárbaras*. Admirava os escritores franceses, pois, enquanto os portugueses se preocupavam com a forma, a idealização da natureza e dos casos amorosos, as letras francesas se ocupavam das questões sociais da época, nada tinham de plásticos, visavam propósitos sociológicos, segundo ele.

Através da forma, a literatura deveria interessar como um recurso para falar dos temas sociais, dos problemas humanos, para solidarizar e elevar os humilhados. Há semelhança quanto à estética de Lukács, cujo pensamento revela que toda a forma literária ou toda a grande forma artística nasce da necessidade de exprimir um conteúdo essencial, e que o romance é o único gênero literário que dá possibilidade de exprimir as realidades essenciais. Nosso artista apreende este ideal de tal forma que procura nos escritores de sua época os mesmos propósitos. Coelho Neto, a quem proferiu impiedosas críticas, foi, de acordo com Lima Barreto, um romancista de superstições grosseiras, plástico, apenas contemplativo, não se importou com as preocupações contemporâneas que estavam tão próximas dele, preocupou-se apenas com o estilo, com o vocabulário, não atentando para o instrumento artístico que estava em suas mãos como veículo difusor de grandes ideias. Não repercutiu as vozes de revolta das vítimas da impetuosa burguesia, ao contrário, como deputado e com o talento que tinha, o prestígio e o nome consagrou-se ainda mais no círculo dos burgueses, não falou dos males de seu tempo, não apresentou medidas úteis, não semeou ideias, segundo ele: “nada fez; manteve-se mudo” (BARRETO, 1956, p.76).

Enquanto alguns faziam arte apenas para lucrar e ostentar-se, ele produzia literatura engajada, a fim de libertar o homem da ignorância e da opressão. Criticava as obras dos colegas literatos que na sua visão não ajudavam em nada, não

ressaltavam o senso da vida nem o destino do homem. Dizia ele: “A vida, é coisa séria e o sério na vida está na dor, na desgraça, na miséria e na humildade”. (BARRETO, 1956, p. 91). Esta afirmação induz-nos a pensar que o fato de refletir a vida e o ser humano e a incessante busca desses mistérios na literatura, explica-se pelo forte espírito sofredor que experiênciava. As desgraças fizeram dele um pensador sensível aos aspectos da vida, tanto que em comentário sobre o livro *Anita e Plomark, Aventureiros*, de Teo Filho, desaprova os personagens por estes apresentarem características más ou por não possuírem sentimentos diante de suas ações. É o caso da personagem Anita que se prostitui, mata e rouba sem necessidade. Na visão do escritor não faz sentido a presença de um personagem sem uma paixão, sem nada de sério na cabeça, que não se intimida diante dos mistérios da vida e sem uma ingenuidade sequer. Não pode compreender, nem perdoar tais semelhantes vagabundos de caso pensado, aliás, perdoa os criminosos declarados, porque são menos cínicos. Declara que a prostituta não é digna de piedade, aliás, nenhum personagem perverso, todos são estúpidos porque não são vítimas.

A revolta do escritor é explicada principalmente porque foi amante de seus personagens, estudava-os e criava-os pensando na maneira que poderia enriquecer a obra a ponto de valorizá-la e tornar significativa ao leitor, por isso, simpatizava os humildes, compreendia e amava o pobre brasileiro, tanto que, considerou Coelho Neto, o mais nefasto de todos os literatos porque “rebaixou a arte” para satisfazer os ricos com suas relativas elegâncias gramaticais e de estilo, inclusive declara que os livros do colega não vivem por si, mas pela propaganda e promoção. “Esse “histrião especializou-se na arte de escrever, mas nada sabia sobre a nossa cultura, nosso povo” (BARRETO, 1956, p. 190). Em comentário sobre Coelho, Lima expressa: “É homem da moda e não entende a alma de uma criada negra. Nos seus livros não há nenhum laivo de simpatia pelos humildes [...]”. (Ibidem). Censurou nos trabalhos de Vinício Veiga especialmente o fato de narrar personagens da sociedade carioca, ricos, barões e condes do Papa, mas foi na crítica ao Senhor Neto que respondeu a pergunta citada anteriormente sobre a missão da literatura:

A missão da literatura é fazer comunicar umas almas com as outras, é dar-lhes um mais perfeito entendimento entre elas, é ligá-las mais fortemente, reforçando desse modo a solidariedade humana, tornando os homens mais capazes para conquista do planeta e se entenderem melhor, no único intuito de sua felicidade. (BARRETO, 1956, p. 190).



Essas inferências parecem um tanto românticas, no entanto mais do que isto, podemos considerá-lo um humanista comprometido com o mundo, responsável por suas ações. Desacreditado da política e das religiões, acreditava piamente na literatura e que diante dos preconceitos existentes, seja por crenças, pelo nascimento, cor ou quaisquer circunstâncias seria o meio de revelar uns aos outros, de compreendê-los e de uni-los. Adotando um estilo militante, apela: “É chegada, no mundo, a hora de reformarmos a sociedade, a humanidade, não politicamente que nada adianta; mas socialmente que é tudo”. (BARRETO, 1956, p. 165).

Assevera diversas vezes que enquanto tiver uma pena na mão não deixará de militar e apela aos escritores a não deixarem de pregar “o ideal de fraternidade e de justiça entre os homens e um sincero entendimento entre eles, [...] para que ela cumpra ainda uma vez sua missão quase divina” (BARRETO, 1956, p. 68). Ansiava que todos assimilassem esse ideal mesmo não sabendo quando isto se tornaria real, pedia àqueles que manejavam com “a pena” que não esmorecessem no propósito de pregar essa aspiração.

Finalmente, a crítica imposta sobre o escritor na virada do século XIX não compreendeu o significado de sua produção literária. Se há relativa semelhança dos personagens com o próprio criador é porque acreditava que as obras deveriam denunciar o autor e seu pensamento. Considerou superficial o livro de Júlio Dias por não apresentar um pensamento filosófico, um ideal estético que traísse o criador. “Nada tem seus personagens” e continua: “São glosas dialogizadas de tradições e crônicas suspeitas, sem uma vista original do autor, sem um comentário que denuncie o pensador” (BARRETO, 1956, p. 165). A chave para analisar suas obras estava então diante de todos.

Afigurava-se nele a necessidade de contar sua vida, seus desgostos, suas amizades, seus amores, seus estudos, suas correspondências e acreditava que o estudo da vida de um autor auxiliaria a compreensão de determinada obra. Se assim não fosse, por mais diligente que pudesse ser o estudioso, seu trabalho seria incompleto e falho, ou melhor, a obra seria sem caráter, se não representasse o espelho da vida, isto implica dizer que a perfeição da arte existia apenas quando estudos parciais sobre os autores eram postos diante da criação.

## **CAPÍTULO 2 - O NEGRO NA SOCIEDADE BRASILEIRA**

Talvez um dos períodos mais marcantes quando se refere ao homem negro na história do Brasil trata-se do período colonial quando a história do País registra completo interesse do colonizador em segregar esse grupo de pessoas. Sob diferentes justificativas seja em função de sua cor, raça, cultura ou condição social, o sujeito afrobrasileiro foi discriminado pelo homem branco sendo tratado como seres inferiores, para não dizer como animais ou objeto. O grupo dominante ridicularizava tanto os aspectos físicos dos negros, quanto os costumes e condenavam o sangue dos escravos como sendo “impuro” e desta feita o homem negro era visto como ser vil. Por esta razão esse grupo sofreu inúmeras resistências, principalmente no tocante à atuação em cargos políticos, militares e religiosos. À eles, portanto, estavam relegadas as profissões consideradas mais degradantes, ao passo que para esses últimos estavam reservadas as profissões intelectuais e os serviços religiosos.

Em se tratando de religião, durante séculos a Igreja Católica determinou os princípios gerais da sociedade, ditando as normas, “a verdade”, e dogmas que não podiam ser questionados, tampouco modificados. Dentre as ações da Igreja, assim como do Estado, estava o discurso de que o homem branco era superior a todos os povos, daí instituíram leis que garantiam os melhores cargos políticos e outros privilégios aos brancos além da criação de atos inquisitórios a fim de segregar por meio da violência e do terror aqueles que se opusessem às ordens da Igreja, entre esses povos considere-se os judeus e os indígenas.

Assim, desde o século XVI, os negros foram impedidos de ocupar cargos de confiança da Igreja por não possuírem tradição católica e muito menos títulos de nobreza. Um dos argumentos empregados baseava-se no fato de não possuírem pureza de sangue. Acreditava-se que os negros pertenciam a uma raça impura. Nesse período era possível “provar” através de um atestado se o sangue de determinado cidadão era limpo ou não. As autoridades buscavam informações sobre

as origens, a vida e os costumes do indivíduo que buscava comprovar sua pureza de sangue. Retrocediam até a sétima geração do sujeito a fim de investigar se havia algum membro negro na família. Segundo Carneiro, “um simples “ouvi dizer”, poderia interferir no resultado das investigações, rotulando o candidato de infamado ou impuro de sangue” (CARNEIRO, 2005, p.13). Quando isto acontecia, o indivíduo jamais ocuparia cargos políticos, religiosos, nem muito menos atributos morais que fizessem dele um homem bom, digno de confiança, e principalmente, temente a Deus. Acreditava-se até mesmo que o temperamento irrequieto dos índios, por exemplo, faziam deles menos aptos à vida religiosa. A elite branca afirmava ainda que esses valores eram hereditários, transpostos de pai para filho.

Extremos tão graves quanto estes ocorreram com os judeus na era colonial. Era pregado em todos os lugares possíveis que os judeus convertidos eram os responsáveis pelos males que assolavam o reino. A presença deles em determinado lugar “era tida como desastrosa, capaz de atrair epidemias e até mesmo terremotos, considerados castigos de Deus” (CARNEIRO, 2005, p.13). Em outras palavras, esses seres eram vistos como uma ameaça à fé e aos bons costumes.

Lamentavelmente, até o final do século XVIII quase todas as ordens religiosas adotaram a ideia da pureza e impureza de sangue e a crença de que as qualidades boas ou más de uma pessoa eram determinadas pela hereditariedade. Se se acreditasse que todas as pessoas eram iguais umas sobre às outras, os membros de classes inferiores poderiam tomar o lugar de prestígio dos poderosos, talvez por essa suposta ameaça aos interesses particulares de um grupo, o processo de extinção da “lei” da pureza de sangue tenha ocorrido a passos lentos.

Marquês de Pombal, ao entrar na política como ministro de Dom José I no período de 1750 a 1777 iniciou o processo de desfazimento da ideia do *sangue limpo*, cujo objetivo era modernizar a vida social e cultural portuguesa embasadas no iluminismo vigente do século XVIII. Tal preconceito foi expurgado da legislação portuguesa, conseqüentemente para todas as colônias, através da promulgação de diversas leis estabelecidas pelo marquês que defendiam a proibição da distinção entre judeus e negros, por exemplo. Tais leis proibiam severamente tratamento diferenciado de tal maneira que aqueles que usassem de distinção eram sujeitos desde a perdas de títulos e privilégios até a penas de açoites. Dessa forma, a intolerância esmaeceu durante pouco tempo e muitas vezes disfarçadamente.

Porém um problema não havia sido notado entre as autoridades - enquanto o racismo contra os judeus derivava da tradição católica, o racismo contra os negros provinha de outro lugar não muito imperceptível, advinha da própria escravidão colonial. Portanto, por mais que existissem leis que proibissem o racismo pela crença na pureza de sangue, essas leis não resolviam o problema da discriminação entre brancos e negros, pelo contrário, gerou mais adversidades porque mesmo após a abolição da escravatura restaram poucas alternativas de trabalho para os negros e mulatos, cujas condições e oportunidades de emprego não diferiam em quase nada daquelas que sofriam durante a escravidão. Permaneciam então, como servos e criados, entregues à fome, a miséria, ao abandono e aos castigos corporais, diante disso, eram levados ao alcoolismo, ao crime e até mesmo à loucura. Por vezes, as condições insalubres de moradia favoreciam a manifestação e proliferação de doenças, por essas razões continuaram a receber o mesmo tratamento, agora, pior, em nossa concepção porque carregariam títulos de boçal, sujeitos, atrasados, imorais, degenerados etc.

Ainda de acordo com Carneiro, as profissões a que os negros tinham acesso eram as mais desprezadas, como vendedores de galinhas, de doces, de tabacos. “Alguns mais espertos e conhecedores da natureza, serviam de guias aos viajantes estrangeiros enviados para estudar o Brasil” (2005, p.16). Mesmo após a abolição do trabalho escravo, os negros continuaram à margem ou pelo menos se viram excluídos da prosperidade geral, por diversas razões, uma delas era a desvantagem em face dos imigrantes, pois as empresas preferiam empregar imigrantes e seus descendentes ao invés de ex-escravos.

De acordo as contribuições de Skidmore, (1976), milhares de escravos deixaram as fazendas, tornaram-se grileiros, outros voltaram para seus senhores e muitos outros migraram para as cidades, que até então se encontravam completamente despreparadas para receberem tamanho contingente de pessoas não-especializadas em busca de trabalho assalariado, já que o sistema de escravatura havia transformado o escravo em trabalhador livre.

Nas palavras de Ianni, o escravo agora livre passou a viver na cidade, mas não progrediu com ela. A industrialização havia transformado o fazendeiro em empresário e com esse progresso a cidade começou a suplantar o campo, enquanto o negro dispersava-se pelo espaço urbano. Assim, “constituíram uma congêrie

social, dispersa pelos bairros, e só partilhavam em comum uma existência árdua, obscura e muitas vezes deletéria”. (IANNI, 2004, p. 44).

Segundo Ianni, ocorreu uma grande reforma urbana no Brasil, pois ao chegarem à cidade foram buscar moradias em regiões precárias e afastadas dos bairros centrais. Os mais pobres se dirigiam para as periferias do núcleo urbano, lugar que tornou-se conhecido por áreas onde se concentravam pessoas de menor valor econômico, de classes desafortunadas. Sem um sistema de reforma social e político por parte do País que os integrasse, a população pobre, vinda do campo, foi expulsa para os morros, para as encostas, em outras palavras, nos limites do aglomerado urbano. Lima Barreto escrevia em sintonia com as mudanças do Brasil, pois descreveu várias vezes os subúrbios do Rio de Janeiro e a gente pobre que lá morava, como muito bem criticou nesse trecho:

Por esse intrincado labirinto de ruas e bibocas é que vive uma grande parte da população da cidade, a cuja existência o governo fecha os olhos, embora lhe cobre atrozes impostos, empregados em obras inúteis e santuários em outros pontos do Rio de Janeiro. (BARRETO, 2011, p.86).

Essa classe foi aos poucos aglomerando-se sem ordenação, constituindo assim as favelas. Ianni afirma que é nesses bairros, portanto, que se encontram a maior parte da população negra, cada vez mais afastada da cidade onde se concentram a maior parte dos brancos que se distinguem socialmente e culturalmente.

O quadro de mudança e agitação no Brasil após a libertação do trabalho servil tornou-se quase uma revolução no país. Apenas a título de ilustração, alguns ao chegarem à cidade e incorporaram-se aos bandos marginais urbanos, “[...] incrementavam uma forma peculiar de ataque e defesa, aterrorizando as cidades, assolados por aquelas multidões de cor sem eira nem beira” (SKIDMORE, 1976, p.63). Como por exemplo, os capoeiristas que se utilizavam das artes marciais para se defenderem e dessa forma, tornaram-se alvos dos policiais que organizaram repressivas penas a estes baseados no código Penal de 1890 cuja punição incluía a expulsão dos capoeiristas do país. Violências desse tipo passaram a reforçar a imagem do negro como um elemento anti-social e atrasado, influenciando cada vez mais o preconceito para com eles.

Esses grupos não especializados em busca de emprego encontraram poucas oportunidades, tinham inúmeras dificuldades de subir na escala econômica e social, fator que contribuiu para a concepção da sociedade de que os negros, ex-

escravos representavam atraso para o desenvolvimento brasileiro. E assim surgiam noticiários de discriminação contra negros e mulatos em instituições oficiais nas quais os negros eram impedidos de servir como guardas, no recrutamento da Guarda Cívica ou milícia como por exemplo. A marinha foi palco de incidentes como este ao recrutar apenas oficiais brancos. Ocorreu que alguns marinheiros negros foram excluídos de uma missão naval que seguia para os Estados Unidos, cujas razões eram tentar apresentar o Brasil como um país branco, já que a marinha tinha sofrido despeitos dos Estados Unidos por motivo racial em 1905, onde foi recusada hospedagem a alguns dos oficiais por serem negros, de acordo com os estudos de Skidmore (1976).

Assim foi se formando o pensamento brasileiro em relação às pessoas de cor. A escravidão foi responsável por grande parte do preconceito que se tem na atualidade e atitudes segregacionistas foram se perpetuando cada vez mais de lá até aqui. Os exemplos citados acima são situações ínfimas diante dos vastos casos de discriminação em um país que se fala em democracia racial como o Brasil. Podemos constatar que as mudanças de ordem econômica e estrutural do Brasil impuseram a libertação do escravo em certo momento, porém a abolição não solucionou o problema, ao contrário, contribuiu para que o homem negro se tornasse cada vez mais inferiorizado a ponto de ocorrerem situações como as apresentadas nas pesquisas de Ianni (2004), cujo trabalho realizado na capital de Florianópolis<sup>4</sup> ao entrevistar como se davam as relações sociais entre brancos e negros, foi possível constatar ressentimentos e hostilidade no tratamento para com as pessoas de cor.

Alguns afirmavam que as relações eram harmoniosas, outros negavam a existência de negros em seu bairro, uma vez que esses se encontram distantes, em outras áreas, lugares considerados de menor prestígio social. E um terceiro grupo, considerado pelo pesquisador como o mais verdadeiro, diz que existem sim negros na vizinhança e que a presença deles como vizinhos é desagradável, possuem pouca intimidade com eles, não trocando ideias nem visitas. Essas respostas apenas indicam o grau de dissimulação de preconceito e a máscara do racismo nas relações inter-raciais.

---

<sup>4</sup> É importante ressaltar que esse estudo de Florianópolis não é padrão para detectar o preconceito que existe no Brasil e no mundo, mas é relevante em face da cultura e do fenótipo dos imigrantes do século XIX vindos ao Brasil, principalmente pela maior presença de colonização açoriana (região dos Açores em Portugal, mais pelos catarinenses, diferenciada da portuguesa de outros estados), alemã e italiana.

Se há rejeição no tocante às relações amigáveis, nas relações afetivas o quadro não é diferente, segundo constata o estudo citado acima. Sobre as relações conjugais entre brancos e negros observamos na entrevista que branco prefere casar com branco e quando um deles casa-se com um negro (a) há rejeição por parte da família e dos amigos. A única alternativa considerada para garantir alguma aceitação da família é se o “preto” adquire boa posição, prestígio, e se o “casal é feliz”. “Tais atributos, porém não são garantias absolutas, pois há situações em que a rejeição familiar não se altera” (MOUTINHO, 2004, p.219). Alguns se preocupam principalmente com as barreiras que possam encontrar no âmbito profissional, ocorre ainda que alguns homens brancos preferiam casar com mulheres negras porque diziam que o sexo com elas é mais satisfatório.

A família como instituição elabora padrões de comportamento, e como no passado escravocrata tentava preservar a ordem social e econômica, já que constituía um núcleo de atribuição de status, em consequência, mantinha-se fechada à penetração de negros que pertenciam a outra casta. Na atualidade a resistência no que se diz respeito às relações branco com negro ainda permanece. Geralmente a família age com atitudes de defesa diante da possibilidade de ingresso de um membro afrodescendente. Quando a mulher é branca a resistência é ainda maior, pois sendo ela a responsável pela perpetuação da prole, contribuiria para inserção de um descendente negro na família.

O negro na sociedade brasileira, além de sofrer preconceitos como esses e carregar as marcas de um passado histórico, deve ainda driblar essas situações para que de alguma forma a condição biológica seja negada e sobressaiam as qualidades que lhe dão caráter de seres humanos iguais. Devem instruir-se para estarem em condições de exercer os mesmos papéis que os brancos exercem, por isso a luta pela elevação intelectual é um dos requisitos mais procurados por aqueles que almejam reconhecimento. Enxergam esse meio como técnica segura de ascensão social. Acreditam que o preconceito tende a desaparecer com o esforço deles em mostrar suas capacidades de desenvolvimento cultural, segundo Octávio Ianni.

Todavia, a luta não pára, porque ao reconhecerem que devem buscar a instrução como meio de ascensão, passam a sofrer problemas de convívio com os amigos da escola e/ou da universidade, e muito mais quando se deparam no

mercado de trabalho. Apesar de o discurso dos brancos negar a imposição da cor como elemento de admissão a um emprego, a realidade comprova que a cor entra em jogo quando o que interessa é a integração do indivíduo nas unidades de trabalho. A capacidade profissional é logo esquecida e a cor é acentuada. Vejamos o que dizem os resultados do estudo em Florianópolis citado acima:

O concurso, entretanto, somente aumenta as oportunidades do negro ou do mulato quando a função que ele vai exercer é considerada “compatível”. Caso contrário, isto é, quando o emprego diz respeito a uma atividade que exige o que os brancos chamam de “representação”, então o negro ou mulato é eliminado a despeito do concurso. (IANNI, 2004, p. 63).

Isto é, quando se faz necessária a aparição do negro como em atividades de balconista, em lojas ou escritórios que exigem o contato direto deles com o público a resistência é muito grande, geralmente não há vagas. Por isso, as atividades que exercem estão sempre deixando-os por trás dos bastidores, na cozinha, na limpeza, escondidos, trabalhando sempre no pesado, nas atividades braçais, menos qualificadas, econômica e socialmente. Assim, trabalho para eles torna-se difícil. Por consequência as negras e mulatas se encontram nas atividades domésticas, outras são costureiras, bordadeiras etc, conforme ainda Ianni.

Isto significa que a grande maioria dos negros encontra-se concentrada nas camadas mais baixas da população. Uma pequena parcela começa a penetrar na classe média e somente alguns à classe alta, onde o preconceito é maior e mais acentuado, o que nos leva a concluir também que o grau de convivência entre brancos e negros varia conforme a camada social. Na classe baixa o preconceito é menos intenso.

Atitudes segregacionistas passadas são refletidas nas atitudes segregacionistas presentes, pois a influência das relações étnicas anteriores são herdadas e interferem no grau de convivência existente na atualidade. Alguns chegam a dizer que os negros devem andar separados dos brancos, como nos Estados Unidos, pois assim teriam mais oportunidade para demonstrarem suas qualidades.

Diante dessas questões o que se percebe em nossos dias é o grande mito da democracia racial, no qual o preconceito é mascarado por meio de atitudes quase imperceptíveis de discriminação, porém sentidas por parte de quem as sofre.

## **2.1 O negro na literatura brasileira**



Da realidade para a representação do negro na literatura, a situação deste não muda de configuração. É sabido e até clichê que a literatura reflete as relações do homem com o mundo, e que na medida em que ocorrem transformações históricas a literatura também se transforma. Com base nisto não poderíamos deixar de mencionar a situação do negro dentro da literatura brasileira no período da escravidão e pós-abolição, já que muitos autores ousaram denunciar em suas produções a realidade e através de uma literatura engajada se comprometeram em defender certas ideias políticas, filosóficas ou religiosas. Um desses autores é Lima Barreto que demonstrou sensibilidade estética e percebeu que a literatura poderia se tornar uma poderosa arma contra as injustiças desse mundo conforme ele mesmo cita em *Impressões de leitura*, 1956, no qual demonstra que a literatura não era apenas expressão, mas, sobretudo comunicação militante.

Por questões de delimitação espacial, selecionamos apenas alguns escritores que escreveram obras sobre o negro, dentre esses afunilamos ainda mais ao separarmos apenas alguns autores do romance romântico, já que esse período assinala um profícuo desenvolvimento na técnica, na qualidade da ficção e principalmente na temática sobre o negro já que foi um período de transição da escravatura para a abolição conforme Raymond Sayers, 1958.

O romance passou pelo estágio indianista, pela ficção histórica, pelo regionalismo até depois juntar-se às correntes do realismo representadas pelo renomado Machado de Assis, sobre quem também discutiremos, tendo em vista a sua importante contribuição nesse sentido, e por ser praticamente antecessor de Lima Barreto. Sendo assim, o romance atingiu porte internacional até começar a surgir rapidamente várias formas do realismo, porém nesse entremeio o romantismo não desapareceu de uma vez por todas. No Brasil, os folhetins melodramáticos, por exemplo, que tratavam dos grandes problemas sociais permaneceram ainda por muito tempo. “Os primeiros folhetins tratavam da vida brasileira, apresentavam servidores negros, vilões e heróis negros” (SAYERS, 1958, p.314). Segundo o autor, exceto na ficção indianista, o negro aparece em quase todos os outros tipos de romance.

Os romances realistas, por exemplo, retratavam o negro como elementos “integrantes de cada lar brasileiro. Os romances naturalistas, [...], abundaram em tipos negros” (SAYERS, 1958, p.314). Nos romances românticos, o número de tipos

diferentes de negros aumentou grandemente a ponto de se multiplicar ao infinito, nas palavras do crítico. Nota-se que essa literatura tratava de problemas sociais de interesse público sendo o tema da escravidão o mais evidente dos problemas.

O posicionamento do romancista e a forma de retratar o negro é peculiar para cada um, mas depende também da escola a que pertencia. De início os folhetins tratavam o negro de maneira negligente, e evoluiu a ponto de se apropriar de um caráter mais importante. Alguns pintaram o tema da escravidão de forma bárbara e exagerada, como veremos adiante. Outros, influenciados pelo sentimento antiescravista, representaram-no como numa tentativa de realizar um protesto social.

A começar por Manuel Antônio de Almeida (1831-1861), cujos folhetins apresentam sentimentos abolicionistas e descrições das condições dos escravos e a vida que levavam. Uma de suas obras mais conhecidas, *Memórias de um Sargento de Milícias* (1854), é um romance de costumes, um suposto retrato do Rio de Janeiro, demonstrando um cenário cheio de escravos negros ligados aos seus afazeres domésticos e urbanos. Nessa obra a integração dos negros e o tema da raça são muito bem demonstrados. Chama-nos a atenção a personagem Vidinha, uma bela mulata de 18 a 20 anos, consciente de seus próprios encantos, atrai a atenção do herói Leonardo. Porém, curiosamente, apesar do autor colocá-la como mulata e com características negróides (lábios grossos e dentes alvíssimos) ela não é escrava, pelo contrário, faz valer seus caprichos e crises de temperamento como qualquer outra donzela mimada de família abastada.

Já o outro personagem negro é Chico Juca, esse já é o oposto e se encontra na lista dos inferiorizados, diferentemente de Vidinha. Chico é um tremendo arruaceiro, que aceita uma oferta de Leonardo para fazer barulho na casa de uma cigana de quem Leonardo tem raiva. Ele é descrito como um tipo alegre, folgazão, contador de anedotas, e geralmente afável, salvo quando está trabalhando (Ibidem, p. 324) Ele é afiado para brigar e hábil na arte de lutar, obviamente especializado na capoeira e brigas de ruas, costumes comuns do negro africanizado, por isso Leonardo o contratou. É um típico negro urbano malandro, daqueles tipos valentões, que aparecem nos romances brasileiros. A representação que Manuel Antônio de Almeida faz de seus personagens negros nesse “folhetim” são consideravelmente

moderadas, sem exageros, sem as cenas de horríveis sofrimentos como nos romances antiescravistas, ainda conforme Sayers.

Em se tratando sobre esse tipo de romance e já atentando para outro romancista, Pinheiro Guimarães, está na classe dos pioneiros ao publicar em folhetim<sup>5</sup> no *Jornal do Comércio*, “O Comendador” em 1856. Trata-se da história de um homem tirano, que exerce poderes em seus domínios, isto é, na família, e principalmente sobre seus escravos, a trama narra a tentativa de o comendador destruir o romance entre Emília e Alfredo. Mas o que nos interessa aqui são as descrições da escravidão relatadas minuciosamente como quando o autor descreve a senzala como um conglomerado de casebres, cada um contendo cem habitantes que dormem sem cobertores até mesmo em dias de inverno. Essas cabanas são dispostas ao redor de um pátio carregado de esterco no centro. As frestas do forro são as únicas fontes de ar que lhes são oferecidas, pois durante todo o ano as portas e janelas são trancadas por fora enquanto dormem.

Duas vezes por ano os homens recebem um par de calças e uma camisa, enquanto que as mulheres recebem praticamente um uniforme, pois ganham uma saia e uma blusa do mesmo tecido. Mais intrigante ainda é que as mulheres são tratadas tão severamente quanto são os homens no trabalho pesado. Quando vão parir tem direito a apenas três ou quatro dias para estarem com os filhos e voltar para os campos. Os bebês também sofrem do mesmo modo porque elas só podem amamentá-los duas vezes ao dia, uma vez pela manhã e outra vez pela noite. No relato há uma cena em que duas escravas se demoram amamentando e chegam atrasadas para o serviço e embora expliquem o motivo do atraso elas são despedidas e amarradas em um pote e açoitadas, servindo de deleite ao comendador, que as observa enquanto toma seu café.

Sayers atenta ainda para a comida e faz um breve relato ao dizer que comem mesma coisa todos os dias; fubá de milho e feijão somente, sem acompanhamento algum, o que resultava num conglomerado de pessoas famintas e debilitadas. O autor descreve os momentos em que pela manhã os escravos apareciam para pedir a bênção do comendador, todos fracos, sem força, sem vigor físico, sem saúde. Alguns eram esqueléticos de tão magros, outros apresentavam

---

<sup>5</sup> No Brasil, os romances abolicionistas apareciam primeiro neste gênero para depois serem relatados em livros.

uma obesidade doentia. A descrição mais repugnante é esta encontrada na obra *Pinheiro Guimarães na Esfera do Pensamento Brasileiro*:

Muitos tinham as carnes roídas pelas bobas, outros mal podiam encostar os pés no chão, em razão dos vermes que os devoravam; enfim, todos mostravam nos peitos, nas costas ou nos braços cicatrizes mais ou menos recentes produzidas pelos bárbaros castigos que haviam sofrido. (SAYERS, 1958, p. 328).

Os escravos são descritos como seres miseráveis, dignos de piedade, desumanizados, como assim eram as cenas da vida do negro. Esse autor escreveu um romance com descrições realistas do dia-a-dia de um escravo, impulsionando os escritores posteriores a ampliarem o campo do romance, como assim o fez Joaquim Manoel de Macedo, considerado por alguns críticos como um dos melhores romancistas de folhetins antiescravistas. Durante vinte e cinco anos publicou obras sobre a classe alta e média do Rio de Janeiro nas quais o negro quase nunca era mencionado, mas foi a coletânea *As vítimas Algozes* (1869), publicada em dois volumes composto por três romances antiescravistas que deram a esse autor o título de “o primeiro romancista a fazer do negro e do mulato rurais personagens principais de um romance” (Sayers, 1958, p. 340).

Apresentando caracteres negros totalmente improváveis, Macedo dá um tom de realidade. Em alguns momentos apresenta descrições imorais das relações entre senhores e escravas, o que resultou em inúmeros comentários desfavoráveis a seu respeito.

O primeiro romance intitula-se *Simeão, o Crioulo*. Parafraseando Sayers, essa narrativa trata-se de um relato da vida de um escravo mimado, irmão de leite de sua sinhazinha, isto é, filho da ama de leite desta última. Simeão é criado quase como membro da família de Domingos Caetano. Até a idade de oito anos dorme no mesmo quarto de seus senhores e com eles come à mesa. A ele não ensinam a trabalhar e ainda lhe dão dinheiro, por isso não aprende a submissão de um escravo embora não consiga a dignidade de homem livre. Consequentemente, Simeão retribui a bondade a ele oferecida com traição. Deseja o que não pode comprar com o pouco dinheiro que possui e começa a roubar, quando descobrem castigam-no e ele reage violentamente matando a mulher do seu senhor, o filho e o genro, em seguida se suicida.

O segundo romance é *Pai Raioul, o feiticeiro*, e narra a história de um curandeiro que sente um ódio tão tremendo contra a raça, branca que planeja

destruir seu velho senhor, sua família e sua propriedade. É uma criatura abominável, grotesca e anormalmente forte. Possui poderes sobrenaturais, pode enfraquecer e tornar louco seus inimigos e até mesmo matá-los, possuindo assim poderes sobre os outros escravos. Embora odei os brancos, a sua vaidade faz com que se envergonhe até mesmo de sua própria raça sendo capaz de cometer quaisquer crimes contra eles. É uma figura completamente desordenada e perversa. Envenena o gado do seu senhor, além da mulher e dos filhos destes e incendeia todo o canavial.

Esse tipo de personagem mentalmente desordenado tornou-se obrigatório nos romances sobre negros, principalmente nos romances de Macedo, cujo último romance, *Lucinda, a mucama*, revela o mal que uma mucama pode causar a sua senhora. Lucinda é inteligente, mas também sensual, egoísta, ingrata e cínica. Dos sete aos doze anos morou com uma viúva no Rio de Janeiro que ensinava às crianças escravas e livres a coser e bordar, preparando-as para serem mucamas de senhoras. Aos doze anos ela é presenteada a pequena Cândida para ser sua companhia. A mucama surpreende ao ensinar os segredos do sexo a menina quando esta ainda não tinha idade para tal ato.

O crítico Sayers ignora o fato de haver muitos exageros nesse romance, por outro lado elogia por considerar haver muitas informações sobre as relações entre os escravos e seus senhores, assim como as suas promiscuidades e a vida sexual dos escravos, tema que ele analisou da seguinte maneira: “as paixões dos escravos são como a dos animais; tem sexualidade extremada de pura animalidade. Os homens não são fieis e as mulheres tem muitos amantes entre brancos e negros” (SAYERS, 1958, p.334).

Esméria em *Pai Raioul, o feiticeiro* é um exemplo desse tipo de mulher, embora seja limpa e inteligente se entrega abertamente aos escravos e mesmo sendo amante de seu senhor admite outros homens em seu quarto ainda conforme o teórico.

Nota-se uma peculiaridade nesse autor, que apresenta o negro como vítimas, conforme a maioria dos escritores que retrataram o negro, mas ao mesmo tempo como algozes, de acordo com o que diz o título da coletânea, *Vítimas Algozes*. O escravo era apresentado geralmente como uma fera, desonesto, vil, com más intenções, nocivos para seus senhores, porém Macedo tenta justificar nessa

obra citada que há dois caminhos para apresentar o negro e atacar a escravidão: um era representar o mal que os senhores causavam aos seus escravos e o segundo seria representar o mal que os escravos fazem ao seu senhor, mesmo involuntariamente, como forma de chamar a atenção para a situação deles, já que a escravidão fez deles pessoas más na visão da sociedade, pestes ou feras, nas palavras do autor.

Macedo encorajou seus sucessores oferecendo, dessa forma, sugestões para a eliminação do mal da escravidão quase como que denunciando tão grave problema social. Assim o fez Bernardo Guimarães ao publicar o seu mais famoso romance *A escrava Isaura*, um verdadeiro ataque à escravidão. A trama se refere às adversidades sofrida pela escrava branca Isaura, filha de pai português e mãe mulata que foge de Recife para Campos na tentativa de fugir das más intenções de seu senhor. Curioso é que ela é branca. É muito bela, fina, educada, além de obediente. No romance há vários caracteres negros apenas descritos em cenas na casa de fiação da fazenda e outros como Rosa, uma mulata vaidosa e ciumenta, e André, um escravo doméstico que almeja Isaura.

Outro romance desse autor é *Rosaura, a enjeitada*, considerada um anjo pela candura e de corpo esbelto. Quando nasce, esta jovem é abandonada na porta de um bordel, lugar onde as escravas jovens recebiam educação. Entretanto, Nhá-Tuca a protege e lhe dá bons cuidados. Por coincidência o seu padrasto a compra e a leva para casa onde ela demonstra suas habilidades, bordando e cuidando das crianças.

Para Bernardo Guimarães, segundo a leitura de Sayers, a cor não é condição que impeça ou comprometa a felicidade de certa pessoa e a guie para a servidão, a cor da pele dos personagens são apenas mero acidente, considerado somenos, por isso inova a literatura ao trazer uma escrava branca. Para o autor, o verdadeiro brasileiro é aquele que possui sangue mestiçado como tantos personagens de Lima Barreto.

Aproximado a este autor encontra-se José de Alencar na lista dos mais importantes romancistas brasileiros do romantismo. Alencar assemelha-se ao primeiro porque também descreveu as pessoas de classes mais altas e dos costumes brasileiros. Porém, também escreveu episódios sobre a história do Brasil. Para ele o indígena representa o elemento mais importante na cultura brasileira,

mais do que o negro, por esta razão não é possível encontrarmos heróis negros, os negros embora assumam papéis secundários se destacam como se fossem personagens principais.

Na ficção de José de Alencar há belas mulatas, escravos fieis e traidores também. Em *As Minas de Prata*, Joanhina é uma bela mulata baiana, enfeitiçadora que ganha dinheiro fazendo doces, e é escolhida pelo governador para ser rainha de um festival.

Sua origem revela o verdadeiro tipo brasileiro de misturas de raças, pois seu pai era negro e sua mãe fidalga. Esta casou-se contra a vontade quando jovem e arranhou um amante; quando o esposo descobriu, procurou um negro cheio de lepra e escorbuto e levou para o quarto da esposa, foi aí que nasceu a mulata Joanhina, levada em seguida para um convento como órfã.

Em *O Gaúcho*, há um negro tão leal ao seu senhor, de modo que quando este morre tenta matar o assassino dele. Da mesma forma a personagem Zana, uma velha tão leal que perde o juízo ao ver a sua senhora assassinada pelo senhor. A partir daí ela passa a viver desgraçadamente, comendo até mesmo barro. Em *Til* há uma festa, o congo, que apresenta uma confusão entre os escravos do campo e os domésticos por causa da rivalidade existente entre uma negrinha do eito e uma mulata doméstica pelo amor de Amâncio, um doméstico. Nesse romance Alencar apresenta os negros como um grupo sensual que se interessa apenas por diversões, danças e paixões amorosas.

Merece nosso destaque o escritor realista Machado de Assis, muito conhecido por destacar as classes superiores da sociedade carioca, predominantemente brancas. Como negro Machado deveria ter se envolvido e emprestado seu talento na causa desses como assim fizeram José do Patrocínio, Luís da Gama, Bernardo Guimarães e Salomé Queiroga com seus protagonistas negros. Porém, suas figuras negras são escravos ou domésticos. Como diz Sayers, Machado não gostava nem de ouvir mencionar sua própria cor e se rebelava contra ela, por isso era indiferente ao fervor abolicionista. Do contrário, optou para assuntos pessoais de classes superiores, menos sujeitas às pressões econômicas e à mediocridade.

Lúcia Miguel Pereira ao relatar a profundidade das obras de Machado de Assis também destaca o desinteresse deste em escrever sobre o negro e as

questões sociais. Ela enfatiza que ele reconstituía em seus livros mais o ambiente carioca e o meio social do império e dos primeiros anos da república do que de sua vida interior como demonstrava Lima Barreto, embora saibamos que “*A mão e a luva, Helena e Iaiá Garcia* sejam muito disfarçadamente, livros autobiográficos [...] que tratam da luta entre a sociedade e o indivíduo que se quer elevar”. (1973, p. 65). Isto é, as suas próprias lutas, a sua própria história de um homem vindo de um meio humilde.

Por isso, mesmo que Machado escolhesse como temas centrais o negro livre, esses ainda assim não estariam em condições de mover-se sem sofrimentos, mesmo que fossem ricos, viveriam sempre em uma posição ambígua na sociedade dos últimos anos do Império, pois não era um agente livre e não poderia nunca fixar sua posição na sociedade.

Entretanto, Sayers relata que Machado tem mais caracteres negros do que qualquer escritor da vida urbana. Afirma que ele acrescenta outros personagens mais complexos e satisfatórios que quaisquer outros que falaram sobre negros e que ele sempre tratou os negros e seus problemas com simpatia, como, por exemplo, quando em 1864 elogiou o tema do drama antiescravista louvando a figura de um indivíduo que comprou em leilão uma triste negrinha com a intenção de alforriá-la; e em 1887, quando escreveu um poema satírico em dialeto negro, criticando os debates do parlamento sobre a realidade cruel dos negros.

Em suas crônicas há sempre um ar de humor e quando fazia referência à escravidão havia sempre um tom satírico, diz o estudioso Sayers, que encontrou uma crônica de 1876 quando Machado de Assis satirizou um homem que suspirava pelos bons tempos que os escravos eram tratados a chicote.

Em um dos contos mais famosos de Machado de Assis, “*O caso da vara*”, reunidos em *Páginas recolhidas* (1942), é apresentada uma menina negra chamada Lucrecia, magricela, de apenas onze anos, que é maltratada por sua senhora. Damião, o herói, um seminarista fugitivo certo dia vai até a casa de Sinhá Rita pedir que ela o ajude a não voltar para casa senão o seu pai o levará de volta para o seminário. Ao chegar vê a juvenzinha que está doente sendo ameaçada por sua senhora, esta promete surrá-la com uma vara, caso não termine as tarefas. Damião logo se compadece e deseja ajudar, assim Lucrecia acredita que ele será o seu salvador, mas no momento que Sinhá Rita pede a vara a ele, fica na dúvida e ao



invés de negar atende ao pedido da senhora e entrega a vara porque necessita dos favores dela. A ironia aqui é representada pela crítica que o autor faz a escravidão da época, mas principalmente pela reflexão de que as pessoas perdem seus valores e conduta de caráter quando se deixam levar por seus interesses, ou seja, elas acabam deixando de lado seus princípios em favor de benefícios próprios, mesmo que esses valores não sejam íntegros.

Em “Pai contra mãe”, publicado no livro *Relíquias da Casa Velha* (1906) Machado narra a história de um capturador de escravos fugitivos que sem dinheiro para sustentar a mulher e os filhos sai em busca de escravos foragidos com a finalidade de serem recompensados financeiramente. Certo dia encontra em um orfanato uma mulata cuja aparência coincide com a descrição de uma escrava fugida que lera em um jornal. Então ele agarra a jovem a fim de capturá-la e ela tenta fugir suplicando-lhe que não a entregue ao seu senhor, pois está grávida e ele com certeza a maltratará a ponto dela correr o risco de perder o filho. Sem dar atenção ao que ela diz o homem a entrega ao senhor, que a tranca no interior da casa e retribui ao capturador um valor de cem mil réis. Cândido, o capturador, nem sequer sente remorso pela jovem, muito menos pela morte do bebê. Mais uma vez é demonstrado nessa trama o jogo de interesses e a desvalorização do negro pela sociedade, além dos perniciosos efeitos causados pela escravidão na vida dos escravos.

Com esse tom irônico Machado de Assis vai fazendo referências significativas à escravidão e à vida dos senhores e escravos nos últimos anos do Império. Em 1878, em “Iaiá Garcia” Machado pinta o retrato de um negro chamado Raimundo que era todo dedicado ao seu senhor e à sua família, e mesmo depois de se lhe dar a liberdade Raimundo continuou leal. Esse africano é descrito como um tipo de porte médio, forte, apesar dos seus 50 anos. Quando o senhor Luís morre, o herdeiro dá a liberdade, mas o escravo se recusa a abandonar o jovem.

Fato interessante é a relação que há entre o escravo e os membros da casa, pois canta canções felizes e estimulantes e quando tem oportunidade brinca alegremente com a jovem heroína da narrativa. A intenção do autor é mostrar que pode haver uma relação sadia de honestidade e integridade nas relações humanas, tendo em vista que as relações domésticas entre o escravo e os donos da casa tinham feito deles amigos. Raimundo representa a influência benéfica que o negro

livre poderia exercer no seio de uma família branca e até mesmo na sociedade branca, de acordo com a leitura de Sayers.

O mesmo ocorre em “Encher Tempo”, publicação póstuma onde aparece uma escrava fiel liberta. Lulu trata Mônica com carinhos e desvelos como se fosse uma filha, chegando até mesmo a sacrificar seu conforto em favor da menina.

E é em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), onde ele traz mais fortemente o papel e a situação do escravo. Aos seis anos de idade, o esporte favorito de Brás Cubas era fazer de Prudêncio sua montaria, utilizava até rédeas. Subia em cima deste e cavalgava, chicoteando-o como se fosse um verdadeiro animal. O negrinho obedecia e quando a tortura era demais ele gritava “ai nhonhô”, e o herói replicava: - “Cala a boca besta”. O menino era malvado e gostava de judiar com negros, com pessoas inferiores a ele e até mesmo com animais. Deleitava-se em fazer o mal, era egoísta e não dispensava o menor pensamento para com os outros. Quando ambos já haviam crescido, Prudêncio fora liberto, comprou um escravo para si, e tratou de maltratá-lo da mesma forma como sofrera quando criança. A satisfação de Prudêncio agora era atormentar seus inferiores, açoitando-os em plena praça do mercado.

Mais uma vez retomamos a ideia de que essas narrativas demonstram claramente os efeitos sombrios da escravidão no Brasil e Machado de Assis não apenas discordou da escravidão, mas sentiu seus efeitos nocivos sobre a sociedade brasileira. Além disso, essas narrativas revelam o grande papel desempenhado pelos negros na história e nas artes brasileiras. Dessa forma Machado preparou o caminho para seus sucessores, fazendo surgir novos movimentos na ficção brasileira.

## **2.2 Figurações do negro em dois romances de Lima Barreto**

*Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, publicado pela primeira vez em 1909, constitui a história de um jovem mulato em busca de seus ideais, disposto a tudo para tentar vencer na vida e sair de sua condição humilde para uma posição de status na sociedade. A narrativa apresenta um jovem cheio de esperanças e expectativas diante da vida, que almeja um futuro de glória e satisfação pessoal. Isaías não é um homem alheado aos problemas sociais, e sim consciente de seu lugar e papel na sociedade, daí percebe que a estrutura econômica da sociedade

brasileira da Primeira República garantia melhores salários e cargos àqueles que possuíam títulos universitários. Reconhece também que uma pessoa de sua condição e cor para fugir do destino da marginalidade é necessário ser dotado de instrução, e então decide estudar, pois vê nos estudos uma espécie de redenção de sua origem pobre e mulata e prediz: “Ah! Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, amaciaria o suplício premente, cruciante e omnímido de minha cor” (BARRETO, 1990, p.23). Em outros momentos, fica a repetir as palavras “Ah, Doutor! Doutor!”, como numa espécie de transe fica a sonhar, a imaginar o dia em que conseguiria esse título.

O diploma universitário soava como algo mágico para Isaías, “tinha poderes e alcances múltiplos” (Ibidem). Ser doutor era para ele uma espécie de redenção da sua cor, algo como a liberdade da prisão de não ser notado pelas pessoas, de não poder se expressar e ser reconhecido como cidadão igual aos brancos. Desejava mostrar a toda a gente de sua cor que era possível sair de uma condição de inferioridade para uma posição de igualdade.

Nota-se ainda no trecho acima que o objetivo de Isaías não se restringia apenas ao desejo de sair de uma condição econômica miserável, o que Freire (2013, p.89) denomina de resultado prático e objetivo, mas abrangia algo maior, produzindo o que o estudioso nomeia de um efeito abstrato e subjetivo, referindo-se ao abrandamento dos suplícios do preconceito. Para Isaías era como se ele tivesse a responsabilidade de mostrar a sua gente que era possível, porém Freire traz um olhar mais profundo ao demonstrar também que além dessas circunstâncias, o jovem era impulsionado por motivos intelectuais, “despertados pelo pai, homem de muitas leituras e que lhe falava com entusiasmo dos grandes homens que brilharam e influíram na história da humanidade”. (FREIRE, 2013, p.89). A admiração que sentia pelo pai é logo descrita no primeiro capítulo do romance quando nomeia a inteligência deste de “espetáculo do saber”, pois para ele o pai era a representação de um homem ilustrado e inteligente. A capacidade que ele possuía de ler diversas línguas e compreendê-las, de falar bem e explicar tudo despertava no jovem o desejo de seguir os mesmos caminhos, diferentemente de sua mãe, uma mulher aparentemente triste e humilde.

Essa percepção de diferença intelectual entre o pai e a mãe causa deslumbramentos aos olhos de Isaías e desperta nele o anseio de ser como o

patriarca da casa, respeitado e considerado por toda a gente. O desejo de crescer intelectualmente estava impregnado nele de tal forma que ouvia a sibila falar a todo instante em seu ouvido: “Vai Isaías, vai” (BARRETO, 1990, p. 20).

Então ele decide ir para o Rio de Janeiro trabalhar, estudar e se tornar doutor. Pede então ao Coronel Belmiro, juntamente com o seu tio, que escreva uma carta ao deputado Castro, recomendando-o. Assim, entregaria a carta ao deputado Castro que lhe arranjará um emprego e através deste se sustentaria e conseguiria ingressar na universidade. Ocorre que Isaías instala-se na capital da república e nesse período vive as mais difíceis situações de desespero, ao procurar insistentemente pelo Doutor Castro e não encontrá-lo; vê-se em uma terra estranha, sozinho, desamparado de parentes e amigos e já quase sem dinheiro. Diante disso começa a andar pelas ruas em busca de algum emprego, por mais humilde que fosse, desde que o livrasse da fome e da situação de angústia, porém todas as tentativas são frustradas, até que um jornalista russo ouve suas confidências, se compadece dele e consegue um emprego na redação d’O *Globo*, onde trabalha por um período de cinco anos.

É nesse ínterim que Isaías passa a sofrer todo tipo de preconceitos e dificuldades e começa a entender que os motivos desses sofrimentos estavam mais relacionados a uma sociedade discriminatória devido à sua cor e condição social do que por quaisquer outras razões. Logo no percurso para o Rio, bem antes de chegar ao seu destino enfrenta o primeiro estranhamento por parte de um caixeiro que ao atendê-lo demora a trazer-lhe o troco e quando o jovem pergunta pelo dinheiro é tratado com hostilidade, ao passo que ao seu lado um homem louro ao reclamar também da morosidade do senhor, este prazenteiramente entrega o troco do homem branco sem rispidez alguma. O olhar dos transeuntes incomoda-o e a partir daí sente a dor da primeira humilhação de muitas que sofreria naquela cidade. Assim, instantaneamente é levado pela raiva, tenta entender o motivo da diferença do tratamento, olha para a sua roupa e para a sua pessoa, mas não compreende, pois sente-se bem consigo mesmo. Aos poucos, vai entendendo a dimensão do problema do preconceito no país como uma mancha que atrapalha as pessoas de sua cor a se sobressaírem de uma condição inferior.

Outro incidente relacionado ao preconceito de cor ocorre em certo momento quando é intimado a ir à delegacia justificar-se de um roubo ocorrido no hotel onde

se hospedava. Além do transtorno de ser suspeito de um furto, o personagem sofre o preconceito do policial, que ao se referir a Isaías trata-o com desdém e inferioridade ao chamá-lo de “tal mulatinho”. Mais uma vez o jovem sentia-se humilhado, enfraquecido, diminuído pela hostilidade com que era tratado e por não poder fazer nada diante dos rebaixamentos. Não se envergonha ao confessar que as lágrimas vieram aos olhos. Entretanto, não sabia ele que as humilhações naquele dia não se esgotariam ali, pois, ao confessar que era um simples estudante, o delegado, com ar de desconfiança, começa a insultá-lo, chamando-o de malandro e ele ao sentir-se ofendido injustamente, agredido sem motivos, encolerizado pelas injustiças, humilhações e misérias que vinha sofrendo, chama o delegado de imbecil. Logo em seguida é levado aos empurrões para a cela.

A próxima adversidade que enfrenta é quando é recusado para um emprego em uma padaria. O proprietário observa-o de cima para baixo e sem repentinamente diz: “- não me serve”. Não há razões nem porquês explícitos, a única resposta vem do olhar criterioso que o dono da padaria faz e o desdém ao imediatamente dar as costas e responder com mau humor. Nesse instante Isaías passa a descobrir e a refletir paulatinamente que a atitude daquele homem é uma manifestação geral da sociedade, por isso reflete: “Era uma desigualdade absurda, estúpida, contra a qual se ia quebrar o meu pensamento angustiado e os meus sentimentos liberais que não podiam acusar particularmente o padeiro” (BARRETO, 1990, p. 60). Para o protagonista é como se aquele homem não tivesse culpa por agir de tal forma, a culpa estava no conjunto, no sentimento geral do país por não conseguir apagar as marcas do preconceito da escravidão, que fazia com que as pessoas não expressassem o mínimo de simpatia ao olhar para ele. Tal era esse sentimento que chegou a dizer que não tinha das pessoas sequer a simpatia que elas tinham pelas árvores. Se acaso algum viajante, especificamente algum inglês se deparasse com ele, olhava-o logo com desgosto. Essa era a sensação de desprezo que Isaías sentia constantemente ao deambular pelas ruas do Rio de Janeiro. Cada adversidade e obstáculo que enfrentava levavam-no a conceber ainda mais a sua situação e a longa trajetória de derrotas e fracassos que teria que enfrentar.

No jornal d’*O Globo* também não é diferente, logo os colegas de trabalho, cada um com suas pretensões a intelectual e interesses particulares começam a vez por outra implicar com o jovem, é o caso de Leiva que ao saber que Isaías passara a

ser contínuo, bajulava-o e lisonjeava-o, mas assim que entrou para o cargo de repórter começou a gritar com o desafortunado dando-lhe ordens. Da mesma forma agia Laje da Silva, cumprimentando-o secamente com ar de superioridade; e Gregoróvitch, o russo que antes era amigo, tinha inclusive encontrado a vaga no jornal para ele, mas agora mantinha-se distante e tratava com “a brandura que usava com todos os inferiores” (BARRETO, 1990, p. 97). Diferentemente de quando o conheceu, pois tinha sido exatamente o russo a pessoa quem havia trazido lenitivo para ele desde que chegara a capital.

A vivência de Isaías perpassa por sucessivas desilusões, decepções e contradições que o ensinará a reconhecer a sua posição diante do mundo, assim como a personagem Clara dos Anjos que só percebe a sua condição como mulher, negra e pobre ao ser abandonada. Ao longo da experiência que vive no Rio de Janeiro Isaías vai discernindo o alheamento da sociedade e dos governantes diante dos problemas humanos. Nisso ele comenta o sentimento de decepção em relação ao doutor Castro, um ser totalmente insensível aos pobres, aos miseráveis, cujas atitudes em relação às condições de vida de seu povo revelavam descaso e indiferença. Intrigava ao jovem a falta de sensibilidade do deputado: “Onde estava nele o poder da observação e a simpatia necessária para entrar no mistério daquelas rudes almas que o cercavam e o elegiam? (BARRETO, 1990, p.34). Sendo assim, o que seria dele? O destino seria o mesmo, e já podia pressentir as dores do menosprezo e o destino que lhe estava reservado. Era assim com todos aqueles, seria então com ele. Isto começava a perturbá-lo, por vezes demonstra medo e pavor diante do futuro: [...] “apavorei-me diante da imagem de novas torturas” (BARRETO, 1990, p.85). Noutras revela a fragilidade com que observava tudo isso: “O que me fazia combalido, o que me desanimava eram as malhas de desdém, de escárnio, de condenação em que me sentia preso” (BARRETO, 1990, p.58). À vista disso Isaías vai perdendo o encanto pela sociedade, pelos homens e pelos representantes da nação que outrora prestava tanta admiração ao lê-los.

Na redação a situação não era diferente, o jogo de interesses, a hostilidade e a subserviência com que cada um se valia era perceptível aos olhos do observador Isaías. “O redator despreza o repórter, o repórter, o revisor; este por sua vez, o tipógrafo, o impressor, os caixeiros do balcão” (BARRETO, 1990, p.111). O sentimento de superioridade era visível diante de si, ao mesmo tempo em que não

podia fugir a regra de submissão diante do diretor, um quase deus inacessível. A ele dirigia-se com resignada subordinação como faziam todos os outros.

A hostilidade dos jornalistas o incomodava dia-a-dia, desde a primeira vez que entrou na redação quando com desprezo e desdém Oliveira responde a sua pergunta secamente ao olhar de cima a baixo sua fisionomia cansada. A partir daí quase todos eram hostis a ele, com exceção de Meneses e depois Oliveira que passou a apoiá-lo, principalmente quando foi promovido a repórter: “Os colegas receberam-me mal. Sonegaram-me as notas, procuravam desmoralizar-me, ridicularizar-me diante dos empregados”. (BARRETO, 1990, p.136). Em outro momento descreve a atmosfera do ambiente de trabalho: “No meio daquele fervilhar de ambições pequeninas, de intrigas, de hipocrisia, de ignorância e filaúcia” (BARRETO, 1990, p.129). Só depois que esbofeteou um tal repórter que arrancou de suas mãos umas notas que acabara de fazer, passou a ter um pouco mais de respeito e consideração pelos colegas, a ponto de poder começar a externar opiniões e até mesmo escrever um artigo sem ser tratado com tanta indiferença. Doravante, o diretor passa a enxergá-lo com competência, diferente da ideia que tinha de pessoas do estereótipo dele. Loberant tornara-se agora amigo íntimo de Isaías, enchia-o de atenção e dinheiro, levava-o a todos os lugares exaltando o caráter e o talento dele.

As razões de atitudes arrivistas como as apresentadas para com o jovem Isaías desde a diferença de tratamento no café antes de chegar ao Rio, passando pela omissão do deputado, os xingamentos na delegacia, a prisão, os descasos e maus-tratos no trabalho, expressam ações de um país ainda desorganizado, confuso, desajustado diante das mudanças ocorridas durante os anos finais do século XIX, principalmente o fim do trabalho escravo que na visão de Florestan Fernandes “foi extremamente desfavorável ao homem de cor que se viu de repente obrigado a competir com o branco em condições desiguais” (2007, p.136). Sem assistência, ou possibilidades reais de sobrevivência, o ex-escravo, o negro, o mulato e o pobre deviam se adaptar ao novo sistema de trabalho e a modernização, assim, frente ao homem branco deparam-se com situações desfavoráveis tendo que se submeter aos serviços relegados pelo branco e os mais desfavoráveis possíveis. Esse contexto forma a imagem e representação do sujeito negro como sendo pessoas à margem, sem capacidade, ou habilidades para o funcionamento da

sociedade. Sendo assim, a imagem que se tinha do pobre Isaías recém-chegado a cidade é de um pobre coitado “desqualificado” a procura de um emprego para sobreviver, por isso sofre o preconceito de cor por todos os lados.

Ressalte-se ainda que as teorias racistas surgidas nesse período eram a tônica na consciência da sociedade, tanto que Oliveira em se tratando de um outro redator, por sinal, mulato, diz: “essa gente está condenada a desaparecer; “a ciência já lavrou a sentença”. (BARRETO, 1990, p.82). Essa expressão revela a crença na extinção do homem negro pregada pelas teorias racistas, sobretudo a teoria do branqueamento cuja ideia baseava-se no casamento de um branco com um negro para que nascesse um indivíduo mais claro e esse casando-se com um branco nasceria outro mais claro ainda e assim sucessivamente. Dessa forma o negro desapareceria da espécie humana. Essa frase expressa por Oliveira revela ainda a expectativa da sociedade representada pela voz da classe dominante por esse acontecimento e um forte tom de racismo perante os negros. E continua: “– É preciso fulminar os nulos!”(BARRETO, 1990, p.82).

Há ainda outro episódio marcante quando se trata da questão do racismo vigente entre a classe dominante. Ocorre um misterioso assassinato e Franco de Andrade, um médico legista renomado, conhecido por sua inteligência é solicitado para desvendar os mistérios do crime. O laudo conclui que: “o homem é mulato, muito adiantado é verdade, um quarterão<sup>6</sup>, mas ainda com grandes sinais antropológicos da raça negra”. (BARRETO, 1990, p.108). Esse resultado repercutiu fortemente na cidade, pois *O Globo* teceu notáveis elogios ao trabalho do doutor e todos os outros jornais repetiam os gabos e enalteciam o talento de Franco de Andrade. Porém, oito dias depois foi constatado que o morto era “o cidadão italiano Pascoal Martinelli, estabelecido com fábrica de massas na capital portenha, que partira para a Europa com a mulher” (BARRETO, 1990, p.108). Ou seja, as características em nada se assemelharam àquelas mencionadas pelo médico, mas o que se percebe é uma sociedade racista e preconceituosa, que ao invés de lamentar a morte de um ser, supostamente negro, deixa-o de lado para vangloriar e elevar o doutor Andrade, que após o a publicação do laudo foi nomeado diretor do Serviço Médico-Legal da Polícia da cidade do Rio de Janeiro, permitindo-nos concluir que era um habilidoso aproveitador, utilizando situações como essas para se sobressair.

---

<sup>6</sup> A expressão quarterão se refere aquele que tem um quarto de sangue negro (BARRETO, 1990, p. 108).



Diante desse emaranhado de acontecimentos, Isaías, sentindo na pele a desvalorização que faziam dele e carregando a dor e o suplício da gente de sua condição e cor, começa a enfatizar em seu livro (que escreve já velho, após passar todas as humilhações possíveis), a vida de alguns infelizes como ele, com os quais se identifica e se compadece como que para tentar fazer com que sejam vistos, notados e reconhecidos. Em um momento depara-se com uma mulher na rua completamente desesperada por não ter o que comer, e embora não esteja em uma condição tão diferente oferece-lhe dinheiro. Parece haver nele um senso de dever para com os pobres, um humanismo que o direciona a desapegar-se do pouco que tem para ajudar os que, como ele, necessitam de um socorro. Noutra momento fica a refletir:

Admirava-me que essa gente pudesse viver, lutando contra a fome contra a moléstia e contra a civilização; que tivesse energia para viver cercada de tantos males, de tantas privações e dificuldades. Não sei que estranha tenacidade a leva a viver e por que essa tenacidade é tanto mais forte quanto mais humilde e miserável (BARRETO, 1990, p. 110).

Aqui se refere a outra mulher, “uma rapariga preta”, nas palavras do narrador, que suportava dias de fome, vivendo da prostituição. Sua declaração revela comiseração e piedade que tinha por essa gente, ao mesmo tempo que admira a coragem e a perseverança dessas pessoas diante da brutalidade da vida. Mais do que isso, denota um ar de impotência diante da exclusão dos desfavorecidos como ele.

Aparece ainda o caso de outro sujeito negro, “um preto velho”, o qual também lhe chama a atenção. Em uma festa de solenidade de recepção do novo redator d’*O Globo*, onde se encontram reunidos pessoas da elite, o homem aparece tocando e pedindo esmolas. Sobre este episódio Freire comenta:

A falsidade do ambiente e a ostentação de riqueza e poder contrastam profundamente com a sinceridade e a miséria da inusitada figura que, como a turvar o ambiente com sua presença inesperada e indesejada surge em meio aos cumprimentos das autoridades (2013, p.152).

A presença do homem surge como uma maneira de despertar e confrontar de um lado a ostentação de um pequeno grupo, e de outro a classe de um povo desprezado pela organização social. A presença dele causa um impacto, de forma a chamar a atenção para um problema social tão proeminente, mas também tão despercebido pela classe dominante. E mais uma vez Isaías se expressa diante da situação daquele pobre e inocente homem: “Em todas as fisionomias havia decerto

piedade, comiseração, e mais alguma coisa que me não foi dado perceber. Era constrangimento, era não sei o que...” (BARRETO, 1990, p.115). E ao observar essas cenas de injustiças, de contradições, de desalento, o jovem que antes era sonhador e otimista diante da vida, torna-se pessimista e revoltado, reconhece aonde chegou e o que realizou: “Sentia-me sempre desgostoso por não ter tirado de mim nada de grande, de forte e ter consentido em ser um vulgar assecla e apaniguado de outro qualquer”. (BARRETO, 1990, p.115). O rapaz avalia os sonhos iniciais até o presente desencanto, demonstra também a lucidez que adquiriu a respeito de si, e ao olhar para trás lembra-se que não havia estudado que não se tornara doutor, lembra-se do olhar de sua mãe, da miséria e da pobreza a que parecia estar condenado. Percebe então a crueldade da vida, sente-se enganado, sem esperança, fracassado.

Por fim, o que se percebe nas *Recordações* é que: para jovens da origem e condição de Isaías, o fracasso parece ser um destino que lhes reserva a vida. Independente das qualidades e dos esforços que possua um indivíduo como ele, as decepções, fracassos nos projetos e desilusões estarão sempre às portas.

Semelhante convicção vamos perceber em *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá* (1915), onde encontramos dois personagens conscientes de seus lugares na sociedade carioca e diante dessa consciência, personagens revoltados com as injustiças e contradições do mundo que assistem. Em geral o livro gira em torno de questionamentos sobre a sociedade e outros temas como a morte e a tristeza, ao passo que à medida que os protagonistas questionam, idealizam um mundo melhor enquanto apresentam suas insatisfações.

A história é contada por Augusto Machado, um jovem que decide contar a vida de seu amigo Gonzaga de Sá, um homem já velho e experiente, porém cheio de sonhos e frustrações. Apesar de um ser jovem e o outro já idoso, com a sua maturidade e sabedoria, ambos têm os mesmos sintomas: buscam outra realidade, porém são tristes e desenganados sobre seus ideais.

Enquanto Gonzaga era bacharel em Letras, descendia de uma família renomada, filho de um general do Império, possuía firmes princípios de educação e instrução, conhecia consideravelmente psicologia clássica e a metafísica; o outro nascera em uma família humilde, era mulato e pobre. Independentemente das discrepâncias entre eles, Lima Barreto dá aos dois o mesmo destino: o fracasso. O

autor tencionava mostrar a dificuldade de ascensão não apenas do negro, mas de todos aqueles que vão contra a ética dos dominantes. Como nos diz ainda Freire: [...] “estão condenados ao fracasso aqueles que tentam realizar algo que afronta os valores e as práticas vigentes, os que não se enquadram nos preconceitos da ordem estabelecida e se recusam a seguir a ética dos vencedores. (2013, p. 169). Essa afirmação está baseada no trecho expresso pelo narrador a respeito de seu amigo, onde relata que Gonzaga optou por não ser muita coisa apesar da boa condição que havia para tal fim: “[...] podia ser muita coisa, não quis [...] Era preciso ser doutor, formar-se, exames, pistolões, hipocrisias, solenidades”. (BARRETO, 1919, p. 34). Mas foi apenas um simples empregado, um razoável trabalhador porque preferiu não se corromper com os discursos dos dominantes.

A narrativa é composta por constantes questionamentos a respeito dos aspectos que envolvem a existência humana. À medida que os amigos deambulam pelas ruas e contemplam as pessoas e as coisas, vão se reconhecendo e compreendendo os enigmas da vida. Discutem assuntos dos mais diversos possíveis, desde os acontecimentos do dia-a-dia até o mistério da morte. Mas o que nos chama a atenção são as constantes discussões acerca da raça, discussões essas que ocorrem em todos os espaços, inclusive dentro do trem, onde dois rapazes conversam, e um deles, extremamente racista, reverbera a respeito do homem negro: “Tem a capacidade mental, intelectual limitada, a ciência já mostrou isso” (BARRETO, 1919, p. 121). Nota-se que esse tema parecia estar em evidência e fervilhando na sociedade, pois era assunto nas ruas e nas praças. A teoria de que o negro desapareceria com o passar dos anos e agora que ele era menos capaz para exercer funções que não fossem braçais havia convencido a opinião geral da sociedade. Enquanto determinadas pessoas acreditavam na ideia da inferiorização do negro, Gonzaga mostrava-se oposto a esse pensamento, apesar de ser branco:

Ora, em face do nosso povo, tão variado, eu tenho reparado que nada há que as separe profundamente. E nós, nos entenderíamos e preencheríamos facilmente o nosso destino, se não fora a perturbação que trazem os diplomatas viajados, acovardados diante da opinião americana, querendo deitar esconjuros e exorcismos. (BARRETO, 1919, p. 134).

Nessa fala, Gonzaga demonstra não ver diferença entre as raças, ou melhor, entre as pessoas. Enxerga todas como se fossem iguais e revela também o desejo de ver um país sem distinção de classe e cor, além de demonstrar-se insatisfeito com os diplomatas que chegam ao Brasil inserindo ideias racistas ao povo brasileiro

e este absorvendo como se fossem verdade. Em seguida descreve o caos que o país vivia com a inserção dessas teorias cientificistas na intelectualidade brasileira, esta ainda bastante imatura na virada do século XIX. Ele declara que os “sábios diplomatas, para fazer bonito, adotam e escrevem artigos nos jornais e peroram burrices repetidas”. (BARRETO, 1919, p. 135). Com isso exprime o receio de que essas ideias se fixem e perpetuem ainda mais, gerando separação entre os indivíduos.

Diante de um contexto de exclusão como esse é que Augusto Machado, por um instante se sente diminuído e inferiorizado ante os brancos, ricos e estrangeiros que circulam na cidade de Petrópolis, cheia de ingleses a passear pelas ruas, ensinando regras de etiquetas e explorando as riquezas brasileiras. Ao contemplar inúmeros ricos no teatro onde estava com Gonzaga de Sá, confessa:

Eu me choquei bruscamente com aquele mundo hostil. Não houve uma só palavra que me ferisse, nem sequer um olhar; entretanto, só em contemplar aquela grande gente, que me parecia tão rica e tão brutal, eu me senti inferior. (BARRETO, 1919, p.185).

Percebemos neste fragmento um personagem melancólico, deslocado e inseguro frente ao exibicionismo dos poderosos. Se sente pequeno, inferior, amedrontado e humilde ao ver a ostentação dos republicanos. Esse sentimento leva-o a pensar no que o faria sentir-se tão insignificante diante deles e constata que o motivo não é a sua cultura, pois recebera a mesma instrução do que os que lá estavam; também não era o seu caráter ou falhas da moralidade, porque se sentia “puro e imaculado”, até que por último imagina que a sensação de acanhamento diante deles pode estar associada à sua cor, ao seu “sangue negro”. Diz: “Nada me restava comparar, a não ser que o meu sangue me fizesse perfeitamente inferior” (BARRETO, 1919, p. 186). Porém, declara adiante que ali naquele meio existia gente da mesma cor que ele e com menos instrução. Depois de muito pensar “[...] sugere como explicação o caráter arrivista da burguesia emergente, para cujos fins todos os meios eram legítimos” (FREIRE, 2013, p. 172). Ou seja, o problema não estava nele propriamente, mas nos mecanismos de exclusão convencionados pela sociedade, fazendo deles seres fracassados. Por esta razão Freire afirma que a obra contém uma “sátira corrosiva aos poderosos” por conter críticas ferrenhas à elite que não valorizava os escritores, a arte brasileira, a aristocracia, aos jornais de

Petrópolis, a incorporação das teorias racistas no Brasil e a tudo quanto se referisse ao grupo dos dominantes.

Podemos notar que a temática sobre a raça é um assunto proeminente e perturbador para Lima Barreto e para seus personagens, prova disto é a frequência de personagens negros postos na condição de inferiores diante dos brancos em suas obras. Em *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá* encontramos pelo menos seis, tais como: Augusto Machado, o narrador; Romualdo, compadre de Gonzaga; Aleixo Manuel, afilhado deste último; D. Gabriela, uma viúva de quatro filhos; um “preto velho”, assim denominado, que trabalha na casa de Gonzaga de Sá na função de servo e empregado; e uma “preta retinta”, sogra de Romualdo, cujo comentário que faz sobre a sua filha e sobre a condição das mulheres negras no início do século XX chama a atenção:

Casara com a filha, apoiara com o seu prestígio de homem a sua fraqueza de condição de menina, arrebatara-a ao ambiente que cerca as raparigas de cor, dignificara-a, ela, a quem quase todo o conjunto da sociedade, sem excetuar os seus iguais, admitem que o seu destino natural é a prostituição e a mancebia. (BARRETO, 1919, p. 136).

O desabafo dessa senhora que anteriormente fala da gratidão que sentia por Romualdo em face de ter casado com a sua filha e a haver resgatado-a do destino traçado da prostituição, revela a visão da sociedade que na maioria das vezes oprimia a mulher negra em razão de considerá-la útil apenas para os serviços domésticos, quando não à promiscuidade e a prostituição como ocorria nas senzalas. Essas mulheres eram esquecidas, marginalizadas, servindo, como no período da escravidão, aos homens através do corpo.

Já sobre Romualdo sabemos apenas de sua morte e da grande estima que Gonzaga tinha por ele, do mesmo modo ocorre com Aleixo Manuel, filho de Romualdo, uma criança de apenas oito anos cuja descrição nos diz que era mulato, muito inteligente, estudioso, que lê e calcula desembaraçadamente. Quando o seu pai morre, Gonzaga passa a criá-lo e a colocar nele todas as expectativas que não conseguiu realizar na sua vida. “Ah se for o gênio esperado” (BARRETO, 1919, p. 103). Ele surge como uma esperança, porém Augusto Machado, também mulato, entende os desencantos pelos quais pessoas de sua cor sofrem e desconfia que o afilhado de seu amigo consiga se sobressair naquela cidade excludente, onde é difícil vencer as barreiras sociais que a condição de mulato impõe. Já com tom de pessimismo, expõe:

Viriam os anos e a ânsia que o estudo dá; viria o mundo social, com a sua trama de conceitos e preconceitos [...] Coitado! Nem o estudo lhe valeria nem os livros, nem o calor, porque quando olhassem diria lá para os infalíveis: aquilo lá pode saber nada. Tive uma pena infinda, imensa, afetuosa por aquela pobre alma órfã tantas vezes eu tive uma imensa tristeza que aquela inteligência não se pudesse expandir livremente segundo o próprio caminho que ela própria traça-se. (BARRETO, 1919, p. 143).

Em estado de completa desilusão e pessimismo diante da vida, Augusto prevê o destino daquele jovem que por mais que estudasse não conseguiria se sobressair naquela sociedade insensível aos pobres diabos. Essa revolta perpassa com mais veemência ainda por Gonzaga de Sá, que em tom de desabafo, de inquietação, às vezes de lástima, assevera: “Pensei que os livros me bastassem” (BARRETO, 1919, p. 170). Gonzaga passou a vida imersa nos estudos e na repartição pública, mas nada disso lhe trouxe felicidade, ao contrário, sentia um grande vazio, de glória e de amizade, como ele diz.

Nota-se que a obra expressa não apenas o desencanto e a falta de expectativas para personagens negros, como tentamos expor alguns casos aqui, mas também casos como o de Gonzaga de Sá que não é negro. Por isso é importante esclarecer que o sentido geral da narrativa é apresentar uma sátira aos governantes, aos poderosos e à aristocracia por meio de personagens que não escondem as dificuldades que enfrentam diante das injustiças, as insatisfações. Mostra os desejos de uma sociedade mais justa, as revoltas, tristezas e o pessimismo diante de um país em que os pobres e negros trabalham mais e ganham menos, são maltratados pela vida, muitas vezes faltando-lhes as condições mais básicas para uma vida digna.

### **CAPÍTULO 3 - CONFIGURAÇÃO DO NEGRO EM CLARA DOS ANJOS**

Uma vez realizada a apresentação do nosso autor, o contexto em que suas obras foram produzidas, bem como o tipo de linguagem utilizada, além da contextualização do negro da sociedade brasileira e na literatura do século XIX e início do século XX, e a representação e o tratamento de pessoas de cor em dois romances de Lima Barreto, passaremos agora ao desenvolvimento da análise do livro *Clara dos Anjos*, cujo objetivo principal busca investigar a maneira como são representados os sujeitos negros. Neste capítulo a investigação se dará em dois níveis diferentes: 1) identificar e discutir os recursos estilísticos e ideológicos presentes na obra, bem como o espaço e o ilhamento dos personagens para que dessa forma se perceba a influência desses traços no tratamento dos personagens; 2) analisar as vivências, costumes e ações dos personagens diante de suas relações sociais, profissionais e pessoais, principalmente diante dos sujeitos brancos. Do mesmo modo observaremos as reais condições deles, tal como a situação da protagonista Clara na condição de pobre, negra e mulher. Com base nas conclusões encontradas, responderemos de que forma Lima Barreto reconhece o afro-descendente e a partir disso julgaremos compreender a importância do negro na literatura barretiana.

Observamos na obra inúmeras referências ao sujeito negro ou a alguns costumes da escravidão e a situação do País pós-abolição em trechos como esse: “O Rio de Janeiro era próspero e rico, com suas rumorosas fazendas de café que a escravaria negra povoava e penava sob os açoites e no suplício do tronco” (BARRETO, 2011, p.42). Noutras vezes são relatados personagens filhos de escravos que agora são livres, jogados como lixo a uma sociedade preconceituosa ou então mulheres negras seduzidas e abandonadas, relegadas à prostituição. Primeiramente veremos que o espaço exerce função importante na definição e caracterização social desses personagens.

#### **3.1 A relação espaço e personagem em Lima Barreto**

O estudo sobre os conceitos do espaço de um romance contribui para definir a função que desempenha em determinada obra e como o narrador introduz esse elemento da narrativa para dar importância à composição, de modo que se constituam os sentidos e indique a razão de ser da narrativa, inclusive as intenções

do autor e, bem como, demonstra uma representação mais ou menos completa da realidade humana.

Segundo Osman Lins (1976), em algumas narrativas o espaço é rarefeito e impreciso, noutras é o centro do romance, sem o qual a obra não existiria, como no caso de Jorge Luís Borges, cujos elementos espaciais funcionam como temas centrais, a começar pelos títulos que forneceu às suas obras: *As Ruínas Circulares*; *A Biblioteca de Babel*; *O Jardim das Veredas Bifurcadas*; *Os dois Reis e os dois Labirintos*. Osman Lins (1976) também destaca os espaços imaginários e insólitos da fantasia de Lewis Carrol, os países fantásticos, do Espelho ou das Maravilhas que dominam completamente a narrativa, fazendo deste recurso elemento principal. Da mesma forma, o romance social de Graciliano Ramos, *Vidas Secas*, também pode ser considerado um romance do espaço, cujos personagens são acometidos com as consequências da seca do Nordeste, e, que incapazes de permanecerem no espaço antes habitável, são obrigados a partirem para outro lugar em busca de condições favoráveis de sobrevivência, ou seja, é o espaço que direciona as ações da história nesse caso. Esses exemplos demonstram o quanto o ambiente pode dar sentido a uma narrativa e situar a história, o que veremos em *Clara dos Anjos*, cujos espaços descritos pelo narrador são demasiadamente modestos, revelando assim a simplicidade e a condição de vida de seus personagens.

A presença desse elemento estrutural muitas vezes chega a ser a fonte da ação numa determinada narrativa, o que veremos principalmente porque contribui para explicar o herói, já que cumpre a finalidade de apoiar as figuras, complementá-las e principalmente de defini-las psicologicamente e socialmente e isto Lima Barreto faz com veemência.

Osman Lins define o espaço no romance como “o lugar onde a personagem se enquadra”, diferente da visão de Massaud Moisés, mencionado por este mesmo crítico, para quem no romance, seja ele romântico, realista ou moderno, “o cenário tende a funcionar como pano de fundo, ou seja, estático, fora das personagens, descrito como um universo de seres inanimados e opacos”. (LINS, 1976, p. 72). Este pensamento não se aplica à noção do espaço em Lima Barreto, pois este enquadra intencionalmente o personagem num determinado lugar, constituindo uma relação social entre eles.



O espaço no romance tal como é compreendido por Osman Lins, quase nunca se reduz ao que está denotado, embora demonstre a existência de espaços únicos e fechados, “transcende o que registra o texto”, insere-se entre o mundo da narrativa e o da memória que possuímos do mundo, isto é, ao mundo da nossa experiência; ao conjunto de fatores sociais, econômicos e históricos que em muitas narrativas, principalmente nas do autor de *Policarpo Quaresma* assumem extrema importância, sendo por vezes esses fatores que trazem significação às personagens. O espaço social é, portanto, muito bem apreciado nesse romancista, nas descrições dos cenários, no quadro dos hábitos, dos relacionamentos humanos e na descrição do estilo de vida dos personagens, por vezes revoltados, militantes ou oprimidos.

De maneira peculiar Roland Bourneuf e Réal Ouellet ao estudar sobre o espaço, também deixa claro a importância desse mecanismo como um aspecto que não é indiferente à obra, mas que pode exprimir-se em formas e sentidos múltiplos até constituir por vezes a razão de ser de uma obra quer seja esse espaço real ou imaginário. A revelação das personagens pelo meio ambiente é uma concepção presente em muitos romances importantes do século XIX. Em *Madame Bovary*, o espaço age sobre os personagens, surge integrado às personagens, reforça-lhes e acima de tudo exprime as intenções do autor, fazendo frequentemente aparecer através deste, caracteres importantes.

Uma característica particular de nosso autor são as descrições avaliatórias que diferente das descrições puras e simples através de um narrador, por vezes personagem também, estão repletas de considerações à respeito das experiências de mundo, isto é, observa o exterior e verbaliza sua própria visão de mundo e suas intenções, utilizando vez por outra o emprego do “eu” como em *Isaiás Caminha* cujo narrador também é personagem. Diferente desse exemplo está a obra *Clara dos Anjos*, uma narrativa em terceira pessoa na qual o narrador, apesar de não ser personagem, interfere diretamente principalmente nas descrições de alguns personagens, onde é possível identificar seu posicionamento, opinião e até mesmo atitudes de preconceito. Há de se observar ainda que em *Isaiás Caminha* o protagonista é um personagem ativo que age diante de sua condição, tanto que decide mudar de vida e vai embora para a capital em busca de realizações pessoais. Há nesse romance um enlace entre o espaço e a ação do personagem, ou seja, o ato dele faz surgir o ambiente, pois à medida que chega à cidade vai

descrevendo detalhes do lugar, isto é, vai apresentando ao leitor o novo ambiente como se o espaço nascesse de suas ações.

O inverso ocorre em *Clara dos Anjos*, uma vez que a protagonista é totalmente passiva dentro da narrativa, nunca sai de seu lugar e de sua condição, não realiza nenhuma ação, sequer sai de casa. Em compensação, a forma pela qual o cenário é descrito contribui para o reconhecimento das características dos indivíduos, demonstrando o modo de ser dos que transitam por aquele ambiente. .

Um cenário cuja apresentação se dá por meio de bagunça e desordem dos objetos ou móveis pode indicar um dono em desordem de espírito ou confusão mental, ao passo que uma descrição simples de um quarto, poucos bens ou pertences poderá inferir modéstia na condição deste residente, como na apresentação do quarto de Ricardo Coração dos Outros em *Policarpo Quaresma*, onde aparece apenas uma rede; uma mesa com alguns objetos de escrever; uma cadeira; uma estante com livros; um violão pendurado na parede e uma máquina para fazer café. Evidencia-se a partir dessa descrição um personagem simples, modesto em sua condição, mas também organizado e acima de tudo os seus gostos pela música e pela leitura.

Além de delineador dos personagens, o ambiente pode também ser denominado de *espaço-revelador* tal, como se apresenta na descrição de Helena, tia do personagem Marramaque, amigo do pai de Clara. Para falar sobre ela o narrador inicia mostrando a sua casa, para em seguida dizer as suas qualidades e informar de quem se trata: “A sua casa era inteiramente o contrário da de Meneses. Estava sempre limpa, móveis em ordem, completamente cercada, o jardimzinho da frente bem tratado” (BARRETO, 2011, p. 126). Butor (1974) afirma que os móveis não desempenham apenas papel poético, de proposição, mas de reveladores; diz ainda que descrever móveis e objetos é um modo indispensável de descrever os personagens. Sobre isso, Lins acredita que a escolha e a maneira como os móveis e objetos estão dispostos em um cenário refletem o modo de ser da personagem. De fato, se percebe neste caso um nexos entre a casa e Helena. O fato de os objetos estarem em ordem e bem limpos, o jardim bem tratado revela antecipadamente ao leitor uma mulher que aprecia limpeza e organização. Nas linhas adiante o narrador confirma esse pensamento, quando diz: “Helena, a tia de Marramaque, era muito metódica e econômica, de forma que a vida doméstica do sobrinho era regular e

plácida” (BARRETO, 2011, p. 126). A organização do espaço é capaz de situar até mesmo o estado das personagens, neste caso, revela um estado de calma e tranquilidade vivida pelos moradores dali, ou seja, a organização, a qualidade de metódica e econômica proporciona certa ordem de espírito, tanto que isto reflete na vida do sobrinho, que possui uma vida regular e plácida, isto é, tranquila e pacífica, como demonstra o narrador.

Outra particularidade de Lima Barreto é o interesse por descrições de “espaços-exteriores” como bairros, cidades ou a geografia de determinados locais, todos esses revelando a situação social dos habitantes. Descreve a natureza, as ruas, as casas, os edifícios antigos, as cidades, os bairros etc. A narração do subúrbio, por exemplo, indica claramente a classe social dos que lá habitam: “O subúrbio é o refúgio dos infelizes. Os que perderam o emprego, as fortunas; os que faliram nos negócios, enfim, todos os que perderam a sua situação normal vão se aninhar lá” (BARRETO, 2011, p. 88). E continua: “não há água”, “não há nenhuma cultura”, “os córregos são em geral vales de lama pútrida”, “não há nenhuma espécie de esgoto” e assim por diante. No subúrbio moram aqueles menos favorecidos, ao passo que em Botafogo moram os de condições financeiras mais favoráveis. Portanto, se o narrador traz a seguinte passagem sabe-se em que classe social se encontra aquele homem ou aquela mulher: “Vendeu a modesta herança e tratou de adquirir aquela casita nos subúrbios em que ainda morava e era dele” (BARRETO, 2011, p.17).

Noutro momento, a descrição da casa do carteiro Joaquim, em *Clara dos Anjos*, Lima Barreto descreve detalhes e pormenores, para em seguida descrever a modesta localização em que se insere a moradia do pai de Clara, ambas concordando uma com a outra em simplicidade:

Agora, porém, e mesmo há vários anos, estava em plena posse do seu “buraco”, como ele chamava a sua humilde casucha. Era simples. Tinha dois quartos; um que dava para a sala de visitas e outro para a sala de jantar, aquele ficava à direita e este à esquerda de quem entrava nela. À de visitas, seguia-se imediatamente a sala de jantar. Correspondendo a pouco mais de um terço da largura total da casa, havia, nos fundos, um puxadito, onde estavam a cozinha e uma despensa minúscula. Comunicava-se esse puxadito com a sala de jantar por uma porta; e a despensa, à esquerda, apertava o puxado, a jeito de um curto corredor, até a cozinha, que se alargava em toda a largura dele. A porta que o ligava à sala de jantar ficava bem junto daquela, por onde se ia dessa sala para o quintal. [...] Fora do corpo da casa, existia um barracão para banheiro, tanque, etc., e o quintal era de superfície razoável, onde cresciam goiabeiras, dois pés ou três de laranjeiras, um de limão galego, mamoeiros e um grande tamarineiro copado, bem aos fundos. (BARRETO, 2011, p.17).

O próprio narrador utiliza expressões que revelam a humilde condição dos moradores através dos adjetivos: “simples”, “humilde”, “puxadito” e “casucha”, que caracterizam a simplicidade da casa, assim como sua pequena extensão. Expressam ainda os projetos de arquitetura da época, como, por exemplo, o costume de se construírem banheiros fora dos cômodos da casa, geralmente no quintal, de modo que para se chegar nele é necessário passar por todos os compartimentos da casa, além dos tanques de armazenamento de água para o banho, quando ainda não predominavam chuveiros. Aos poucos o romancista vai afunilando a descrição, delineando especificações que representam indícios da vida simples e rudimentar das casas e dos moradores, retratando a condição social deles.

Chama atenção outro recurso utilizado pelo escritor, que além de indicar a condição social através do espaço este vem apontar, ou melhor, prenunciar acontecimentos vindouros. A arquitetura dos cômodos da casa, por exemplo, facilitará futuramente o acesso de Cassi Jones ao quarto de Clara dos Anjos, a tal ponto que os pais não percebiam a entrada dele. É no momento de acesso do vilão que o desfecho da história muda. Se havia dois quartos e um dava para a sala de jantar, que se comunicava com o puxadito que ia dessa sala para o quintal, subentende-se que este quarto ao final da casa seria o de Clara dos Anjos, e o quarto da frente ligado à primeira sala – a de visitas - seria o quarto dos pais. Essa suposição baseia-se ainda no fragmento posterior que diz: “Clara dos Anjos, meio debruçada na janela do seu quarto, olhava as árvores imotas, mergulhadas na sombra da noite, e contemplava o céu profundamente estrelado. Esperava. (BARRETO, 2011, p. 139). Em outra passagem o narrador escreve: “Ela, daquela janela que dava para os fundos de sua casa, abrangia uma grande parte da abóbada celeste” (BARRETO, 2011, p. 139). Fica evidente então que o fato de o quarto de Clara estar aos fundos da casa com uma janela para o quintal onde havia inúmeras árvores criava um ambiente mais escuro e favorável a esconderijos. Foi exatamente pela janela que o jovem Cassi entrou quando todos dormiam e desgraçou a pobre Clara.

Com isto inferimos que o espaço em *Clara dos Anjos* não apenas informa sobre a personagem, sua condição social, mas, sobretudo, favorece as ações destes. É no espaço da casa, do quarto, da sala, do quintal onde acontecem as

conversas a respeito do jovem, a implicância do padrinho em relação a Cassi Jones, os encontros e a infelicidade da menina. O espaço favoreceu a ação principalmente pelo fato de a janela do quarto de Clara estar localizada aos fundos da casa, facilitando e propiciando a entrada do rapaz para desvirginá-la e depois abandoná-la.

A própria designação “buraco”, pelo qual o narrador qualifica a casa na voz de Joaquim, demonstra aspecto negativo, é como se ele não fosse feliz ali, sendo que na maioria das passagens não há presença de insatisfação em relação à sua moradia. Portanto, a impressão que se passa é como se o narrador avisasse que seria naquela casa que a infelicidade viria a residir mais adiante e as “desgraças” com a jovem fossem acontecer.

No estudo sobre a dimensão temporal realizado por Osman Lins, “espaço” e “atmosfera”, apesar de se aproximarem não são sinônimos entre si. O espaço funciona como manifestação deste último, revelando o clima das ações e estados de espírito das personagens, podendo pairar entre atmosfera de angústia, de mistério, de alucinação, de opressão, de horror, de exaltação, de alegria e até mesmo numa atmosfera poética, onde a natureza propicia esta formação, tal como se encontra no lirismo de *Iracema* e em muitas páginas de Lima Barreto. O espaço, juntamente com a atmosfera, penetra de maneira sutil na vida das personagens, podendo estabelecer o desenvolvimento da ação do romance, embora não seja este o elemento necessário para tal fim, conquanto, percebe-se com frequência este componente como propiciador contribuinte, como no momento em que Clara se encontra debruçada na janela do seu quarto, à espera de Cassi Jones, que não mais voltará. Nesse instante, o elemento ambiental toma um ar sombrio, de negatividade, de desesperança, envolto por uma negra noite. As expressões: “árvores imotas”, “na sombra da noite”, “céu profundamente estrelado”, “linda noite sem luar”, “silenciosa e augusta”, “nenhuma aragem corria”, “não se ouvia a mínima bulha natural, nem o estridular de um grilo, nem o piar de uma coruja”, “noite quieta e misteriosa”, “céu negro”, “mancha negra, de um negro profundo homogêneo de carvão vegetal”, “morcegos silenciosos esvoaçavam”, “montanhas tinham aspectos sinistros” etc promovem uma atmosfera triste e sombria, opaca e amorfa, quase uma sensação de terror, como se através daquela escuridão Clara pudesse sentir o prenúncio de seu

triste fim, agora sem brilho, principalmente pela ausência de luz que denota um aspecto de mistério e incerteza diante do desconhecido.

Essas descrições contribuem para realçar a cena com o intuito de proporcionar ao espaço uma atmosfera de tristeza, mas, sobretudo, para representar o sentimento da jovem naquele momento de abandono. O próprio narrador faz uma conexão entre a beleza do céu estrelado, comparado à beleza da jovem, e o sentimento de tristeza relacionado à mancha negra no céu: “Moça, na flor da idade, cheia de vida, seria como aquele céu belo, sedutoramente iluminado pelas estrelas, que também tinha ao lado de tanta beleza aquela mancha negra como carvão” (BARRETO, 2011, p. 140). Fica evidente então que em Lima Barreto o espaço não funciona apenas para situar uma sequência romanesca, mas para provocar uma ação, explicar, influenciar, situar, enriquecer e acima de tudo para realçar a cena exercendo influência sobre as personagens.

É possível encontrar ainda o espaço que influencia o personagem, que demonstra e expressa características relacionadas ao ser, isto é, espaços que revelam a psicologia de determinado personagem. É o caso de Cassi Jones, que muda o pensamento em relação a si quando muda de um espaço para outro, ou melhor, o seu senso de pertencimento se altera quando sai do subúrbio para a cidade.

No subúrbio, tinha os seus ódios e os seus amores; no subúrbio tinha os seus companheiros, e a sua fama de violeiro percorria todo ele, e, em qualquer parte, era apontado; no subúrbio, enfim, ele tinha personalidade, era bem Cassi Jones de Azevedo; mas, ali, sobretudo do Campo de Sant’Ana para baixo, o que era ele? Não era nada. Onde acabavam os trilhos da Central acabavam a sua fama, o seu valimento; a sua fanfarronice evaporava-se, e representava-se a si mesmo como esmagado por aqueles “caras” todos, que nem olhavam [...] como é que ali, naquelas ruas elegantes, tal tipo, tão malvestido, era festejado, enquanto ele, Cassi, passava despercebido? (BARRETO, 2011, p.133-134).

O processo de suposta crise de identidade pelo qual o jovem atravessa ao mudar de um espaço para outro e o fato de sentir-se deslocado, assemelha-se às discussões sobre identidade, em especial, ao “descentramento do sujeito”, compreendido por Hall (2005) no qual o indivíduo é por vezes deslocado de seu ponto fixo e estável para outros lugares, e quando isto ocorre ocasiona a perda do sentido de si e da ideia que se tem de si mesmo como sujeito integrado. Hall entende este colapso como fruto das mudanças estruturais e institucionais – o sujeito é definido historicamente, no contexto social e cultural do qual participa, ou

seja, os sujeitos assumem identidades diferentes em diferentes lugares ou momentos. Percebemos que no momento em que o violeiro compara quem ele é no espaço da cidade e quem ele é no subúrbio, depara-se na indagação “quem sou eu?”, e chega à conclusão de que não é nada. No subúrbio possui uma identidade inteirada com o meio, com os amigos e amores, mas ao chegar a um ambiente novo, diferente, sente-se deslocado, sem personalidade. Parece querer ser reconhecido, mas sente a pressão de outras identidades, de outros modos de vida, fazendo-o sentir-se cada vez mais inferior diante dos outros, como nesse trecho em que o narrador descreve o sentimento do jovem:

[...] sentia-se humilde; enfim, todo aquele conjunto de coisas finas, atitudes apuradas, de hábitos de polidez e urbanidade, de franqueza no gastar, reduzia-lhe a personalidade de medíocre suburbano, de vagabundo doméstico, a quase coisa alguma. (BARRETO, 2011, p.133-134).

Bauman (2005) denomina esse processo de “guerras pelo reconhecimento”, sustentadas pelas hierarquias de poder, no qual de um lado encontram-se as “identidades impostas”, vencidas pela “identidade adquirida”, de outro lado tenta-se vencer as pressões dessas identidades sem deixar-se dominar por elas. Entretanto, sendo esta luta fundamentada no poder, o desejo de permanecer com a identidade escolhida lhe é negado. Este último é chamado de “subclasse”: aquelas pessoas exiladas nas profundezas dos limites da sociedade. A subclasse exemplificada pelo sociólogo engloba aqueles que vivem à margem da sociedade – mães solteiras, viciados em drogas, mendigos etc –, são considerados inadequados e inadmissíveis. É o caso de Cassi, totalmente inconsequente com seus atos, com comportamentos danosos à sociedade, vivendo à custa dos pais, de malandragens e espertezas, além de realizações de práticas ilegais, como briga de galo, jogos de azar e daí por diante. Suas ações são tão prejudiciais que seu pai não o admite em casa, e expulsa-o, em seguida a mãe manda o filho para a casa do tio, mas este só aguenta pouco tempo e também manda-o embora, sem falar dos pais de famílias sérias que não aceitam sequer a presença dele em suas residências, como no caso do carteiro Joaquim, pai de Clara, por isso ele vai às escondidas. Cassi Jones é um típico indivíduo da subclasse, o qual é excluído do espaço social em que as identidades aceitas são diferentes das que professa, sendo assim, sai do seu território em busca de reconhecimento, mas ao chegar depara-se com pessoas com as quais ele também não se identifica, daí sente-se completamente deslocado a ponto de sentir-se “nada” diante do outro, mas principalmente de onde este outro está inserido.

Nos estudos sobre a identidade, a influência da modernidade faz surgir esta subclasse deslocada do seu mundo: aqueles denominados de “lixo humano – pessoas rejeitadas, não mais necessárias ao perfeito funcionamento do ciclo econômico [...]” (BAUMAN, 2005, p. 47) despejadas em todos os lugares. Esses ambientes são denominados de “campos para refugiados”. Lima Barreto, presenciando um estado de modernização econômica, percebeu esta problemática e descreveu os lugares pelos quais esses indivíduos subsistem: “O subúrbio é o refúgio dos infelizes. Os que perderam o emprego, as fortunas; os que faliram nos negócios, enfim, todos os que perderam a sua situação normal vão se aninhar lá” (BARRETO, 2011, p. 88). É uma espécie de território planejado para distanciá-los das pessoas “normais”, “aceitáveis” e “perfeitas”. Mesmo apresentando características negativas, é nesse lugar que Cassi sente-se à vontade, ao passo que na cidade é onde ele se sente excluído.

A estrutura do espaço, os objetos presentes, os hábitos e modos de vida fazem o jovem sentir-se pressionado por outro modo de ser. Sente-se pequeno, medíocre, sem personalidade, vagabundo, o que não sentira antes, embora sejam essas suas características principais descritas pelo narrador no subúrbio, onde realiza suas proezas de malandragem. Somente reconhece sua identidade ao se deparar com as mudanças estruturais do espaço: “Na cidade, como se diz, ele percebia toda a sua inferioridade de inteligência, de educação; a sua rusticidade, diante daqueles rapazes” (BARRETO, 2011, p. 133).

Já dissemos que o espaço propicia, provoca e, além disso, faz progredir a ação. Em Lima Barreto a dimensão temporal por vezes não induz o personagem a agir, embora tenhamos o exemplo de Isaías Caminha, que a cidade pequena onde mora o induz a sair e ir para o Rio de Janeiro, isto é, as funções habituais do espaço influenciam a personagem e contribuem para a sua caracterização, servindo para situar o protagonista. Entretanto, o autor quebra este paradigma quando não realiza nenhuma ligação entre a personagem e o cenário na descrição da morte de Floc em *Isaías Caminha*. Ainda de acordo com as observações de Osman Lins, Floc inesperadamente suicida-se na redação do jornal onde trabalha, porém o narrador mostra um ambiente totalmente impessoal, que nada revela sobre a psicologia do personagem, nem tampouco possível indicação de que o cronista se suicidaria ali naquele lugar. O espaço em tal caso não provoca, nem induz, mas aparece



surpreendendo a narrativa, inclusive ao leitor, servindo ainda para enriquecer o processo.

Por fim, não há dúvidas de que, em geral, o espaço nas obras barretianas está envolto de tristeza, de opacidade, de pobreza, assim como na maioria de seus personagens, conhecido por seus ilhamentos. Aparece-nos vivo que ao descrever detalhadamente os espaços do Rio de Janeiro, e o contraste dos subúrbios e das áreas centrais e nobres da cidade, Lima Barreto pretende demonstrar os hábitos e costumes daquela época, e em *Clara dos Anjos*, especialmente, o cenário de um Brasil com vestígios da escravidão e do preconceito, de uma população frustrada e sem esperança.

Poderíamos chamar esse espaço de social devido à aparência de tentativa de reconstituição de uma época com um relato ficcional, por isso alguns críticos apontavam como principal “defeito” da obra de Lima Barreto seu forte cunho documental. Não é possível imaginar no autor, enquanto romancista, a ideia de espaço como elemento isolado, sem interesse para a obra, ao contrário disso possuía plena consciência do nexos entre espaço e personagem, tanto que dedica oito páginas de um conto para descrever a ambientação de um jardim botânico em “Mágoa que rala”, e mais duas dedicadas a uma pensão familiar noutro conto chamado “Miss Edith e seu Tio”. Concordamos com Lins que, assim como em *Policarpo Quaresma*, *Clara dos Anjos*, é um romance de desajuste entre o real e o imaginário, entre a idealização e a verdade fundadas no constante conflito entre o homem e o seu meio.

Nesse contexto de desilusão se enquadram os heróis barretianos, caracterizado como seres fragmentados, sempre em busca de uma totalidade do ser. Enquanto na epopeia o mundo interior dos personagens era perfeitamente harmônico e coerente, realizavam aventuras e feitos heróicos sempre obtendo sucesso em suas empreitadas devido ao auxílio dos deuses e da convivência harmoniosa entre o homem e o divino, os heróis modernos deparam-se com um mundo expressamente heterogêneo, estranho e hostil, passando a lutar com um mundo completamente desconhecido que ele é incapaz de dominar. Esse herói problemático, alheado ao mundo, solitário e deslocado, em busca de valores autênticos, posto em um universo degradado, repleto de conflitos representa os tipos de personagens pelos quais passaremos a analisar (LUCKÁCS, 2003).

É característica peculiar de Lima Barreto a projeção do insulamento dos personagens, a ausência de crise e conflito dramático, isto é, não há realizações, não há consumação dos fatos ou atos de heroísmo. Muitos episódios geralmente não evoluem, os fatos quase não se adensam ou nunca explodem, há na verdade sempre algo solitário nos dramas, há principalmente o clamor dos pobres. Do mesmo modo, não há confronto entre os personagens, mantêm-se isolados, outras vezes os personagens desaparecem da cena e do romance inesperadamente como no caso do romance *Clara dos Anjos*, no qual dificilmente pode se falar em conflito. Clara é uma personagem totalmente alheia ao seu mundo, vive isolada na casa dos pais, se envolve com Cassi Jones, entretanto, não há descrições de cenas de amor entre eles, os atos ocorrem no plano do subentendido e após conseguir seduzir a moça, o rapaz desaparece da narrativa para sempre.

Para fins de análise, separamos os personagens por categorias de cor. Utilizamos o método binário definido por Moutinho (2001), que compreende apenas: branco e negro, diferente do modo oficial, que compreende as categorias censitárias: preto, branco, pardo e amarelo e o modo múltiplo, o qual concebe variadas categorias como moreno, loiro etc., método este encontrado na narrativa no momento de apresentação dos personagens. Podemos perceber na obra algumas diferenças étnicas e um mercado de cores eufemísticas para definir o tom de pele dos indivíduos. Os termos utilizados por vezes são: pardo, branco, mulato, mulato claro, amorenado, quase branco, mulatinho, negro, e daí por diante. Os de pele escura, começando pela cor parda, foram considerados negros em nossa pesquisa e os de pele clara, como brancos, incluindo os descendentes da Inglaterra e os de Portugal, mencionados pelo narrador. Outros não são definidos, mas quem descreve faz questão de mencionar a origem dos pais, portanto, subentendemos que eles se encaixam na cor dos genitores, dessa forma identificamos cada um deles e verificamos as ações deles, as condições de vida, assim como seus respectivos destinos, comparando os personagens negros com os brancos.

A luta pelas aspirações pessoais dos personagens negros e o desenvolvimento desses com o mundo que os cerca frente a uma sociedade pós-abolicionista que discrimina são alguns dos impasses a serem analisados nos próximos tópicos.

### 3.2 A condição da mulher em Clara dos Anjos

Inúmeras obras da literatura brasileira retratam as relações de desigualdade entre os gêneros, reforçando ou negando a visão patriarcal de uma pretensa superioridade masculina. Embora pouco simpático a certas manifestações do feminismo que surgiram no início do século XX, Lima Barreto enfoca muito bem a condição da mulher assujeitada em um sistema opressor no qual os papéis destinados à mulher são definidos em função do matrimônio.

A exemplo de outras obras de Lima Barreto, *Clara dos Anjos* traz à tona temas que denunciam o preconceito racial, as desigualdades de classes e a condição inferior da mulher representadas em sua máxima fragilidade, vivendo em uma sociedade tradicionalmente patriarcal, cujos costumes denotavam ainda herança da escravidão. Na referida obra percebemos, dentre outros aspectos, as relações de desigualdade entre os gêneros, em particular no contexto do casamento, e a pretensa superioridade masculina frente à mulher, cuja condição é de dependência e submissão.

Na sociedade patriarcal as relações de poder são determinadas por oposições hierárquicas bem definidas, e ideologicamente marcadas por uma cultura essencialmente discriminatória quanto aos gêneros masculinos e femininos. De um lado encontra-se o homem, dono da propriedade, e, conseqüentemente, da razão e da lei; de outro lado, a mulher, desprovida de bens, em condição apenas objeto frente ao homem. As oposições poderiam ser definidas assim: “subversão/aceitação; inconformismo/resignação; atividade/passividade; transcendência/imanência” (ZOLIN, 2009, p. 219).

Um dos aspectos problemáticos das organizações de gênero do sistema patriarcal reside em uma organização sustentada por relações assimétricas, de modo que o sujeito masculino é sempre definido a partir de uma posição central, de maneira mais positiva e independente do que o feminino (SCHNEIDER, 2000, p.119). Em *Clara dos Anjos*, isto ocorre na apresentação e caracterização dos personagens masculinos, os quais, em sua maioria, são identificados através de seus nomes acrescidos de suas profissões, ou qualidades. Essa estratégia de descrição evidencia a supervalorização do elemento masculino, sugerindo a superioridade deste e, dessa forma, promovendo a diferença entre os gêneros. São exemplos desta diferenciação de gênero a seguinte lista de personagens: O carteiro

Joaquim; João Pintor; Seu Nascimento, comerciante, agricultor; Alípio, inteligente e curioso, capaz de invenções e aperfeiçoamentos mecânicos; Leonardo Flores, um “verdadeiro poeta”; Lafões, o guarda das obras públicas (este, em algumas passagens do romance tem seu nome suprimido, sendo apresentado apenas como “o guarda das obras públicas”). Além destes mencionamos o Dr. Praxedes, o qual apresenta um traço relevante, pois a narrativa enfatiza que ele não é formado, mas tem autoridade para carregar o título de doutor, pois possui conhecimentos suficientes para receber tal nomeação (cf. BARRETO, 2011). Mesmo que Praxedes não possua um ofício, é reconhecido por ele mesmo e pela comunidade por tal inteligência.

Chamava-se Praxedes Maria dos Santos; mas gostava de ser tratado por doutor Praxedes. A monstruosidade de sua cabeça o pusera a perder. Por tê-la assim, julgou-se uma inteligência, um grande advogado, e pôs a freqüentar cartórios, servindo de testemunha, quando era preciso, indo comprar estampilhas, etc., etc (BARRETO, 2011, p. 53).

Comparados aos papéis sociais dos homens, as definições dadas às mulheres dentro desse sistema social ficcional representado na narrativa implica para elas papéis sociais inferiores e descaracterizados. Elas não são apresentadas por possuírem ofício, profissão ou capacidade intelectual, ao contrário, são (des) caracterizadas em função de sua pretensa fragilidade, de sua condição e/ou de sua cor. Vejamos: D. Vicência, “crioula velha”, “empregada” (BARRETO, 2011, p. 69); Clara dos Anjos, “mulata”, “ingênua”, “pobre” (Ibid., p. 150); Engrácia, “sedentária” e “caseira” (Ibid. p.22); D. Etelvina, “magra”, “encarquilhada” (Ibid. p.98) etc. Percebe-se que as “identidades” atribuídas a essas mulheres estão sempre relacionadas às suas características físicas, em geral as mais negativas, e desta maneira evidencia-se a supremacia masculina.

Esta “superioridade” do homem em relação à mulher é bem caracterizada pelo personagem Cassi Jones, que embora seja desqualificado em função de seus atributos morais (vagabundo, malandro, safado etc.), não encontra maiores dificuldades para se aproximar e seduzir as moças que lhe caem nas graças, apoiando-se no fato de que em geral elas são de condição inferior, sobretudo quanto à cor da pele (já que ele é branco) e quanto à situação socioeconômica, como informa o narrador: “Em geral, as moças que ele desonrava eram de humilde condição e de todas as cores” (BARRETO, 2011, p.28). Assim, “O seu ideal era Clara, pobre, meiga, simples, modesta, boa dona de casa, econômica que seria,

para o pouco que ele poderia vir a ganhar”. (Ibid. p.140).Vê-se que o narrador apresenta com clareza o motivo pelo qual Cassi deseja Clara. Essa escolha não é motivada por nenhuma qualidade positiva da moça, e sim em função das “fragilidades” que carrega pelas quais ele poderia exercer domínio sobre ela. As qualidades são: (1) meiga, que transparece no sentido de voz dócil, que não se eleva para demonstrar poder ou superioridade; (2) simples, demonstrando a condição de pobre, enquanto ele pertence a uma família bem situada economicamente; (3) modesta, que sugere a ausência de qualquer pretensão de superioridade; e (4) boa dona-de-casa, para que enfim ela venha assumir o papel de passiva, dependente do marido e capaz de cumprir os mandos do chefe patriarcal.

No período helenístico, a prática do casamento possuía uma noção bastante semelhante a esta aqui apresentada. O casamento era privado, não institucionalizado, e acontecia como numa espécie de negócio entre dois chefes de famílias, no qual a moça que estava sob a tutela do pai era transferida para o futuro esposo. O casamento possuía um objetivo: transmitir o patrimônio aos descendentes numa política de castas, a qual para os superiores funcionava como uma transação política, econômica e dinástica. Para os pobres a função também acabava se tomando econômica, mas de maneira oposta, porque a esposa e os filhos constituiriam na verdade, mão-de-obra útil para o homem livre e pobre. No entanto, ao longo dos anos este ato perde o valor puramente econômico e passa a ter valor pessoal, implicando no “compartir da vida, no companheirismo, nos cuidados recíprocos e na benevolência de um para com o outro” (Foucault, 1997, p.13)

Segundo Foucault (1985, p. 82), embora “o casamento pareça cada vez mais como uma união livremente consentida entre dois parceiros, a desigualdade se atenua sem, contudo desaparecer”. Ou seja, não desaparece, tende a perpetuar-se tomando novas formas e conceitos, passando a ser encarado como um sistema legitimado denominado patriarcalismo, “termo utilizado para designar uma espécie de organização familiar [...], na qual toda instituição social concentra-se na figura de um chefe, o patriarca, cuja autoridade era preponderante e incontestável” (ZÓLIN, 2009 p. 223). Por sua vez, o comportamento feminino nesse sistema é caracterizado pela expressão mulher-objeto, marcado pelas palavras-chave, submissão e resignação. O trecho abaixo ilustra essa condição representada no romance:

De quando em quando, mas sem grandes espaços, Joaquim gritava para a cozinha: - Clara! Engrácia! Café! De lá, respondiam, com algum **amuo** na

voz: - Já vai! É que as duas mulheres, para preparar o café, tinham que retirar de um dos fogareiros de carvão vegetal, uma panela do “ajantarado” que aprontavam, a fim de aquecer o **café reclamado**; e isto lhes atrasava o jantar. (BARRETO, 2011, p.22, grifos nossos).

Sobre o trecho acima, percebe-se que o cenário no qual as personagens femininas são frequentemente apresentadas é o espaço da cozinha, de onde entram e saem constantemente sob o comando da voz masculina que vocifera. Elas obedecem fielmente a este comando mesmo, que isto custe um sacrifício. Os termos em negrito, amuo e café reclamado, correspondem uma ideia oposta ao que a palavra em seu sentido denotativo apresenta. As palavras conotam a noção de aceitação. Mesmo que não concordem com a situação imposta, são “obrigadas” a executar a tarefa ordenada.

Baseado em situações semelhantes, Bourdieu (2004) denomina de poder simbólico àquele poder que “é exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem”, pois, como afirma Millet (apud Zolin 2009, p.224), “toda forma de manifestação de poder exige o consentimento por parte do oprimido”. Ou seja, essas mulheres são conscientes de sua condição de inferioridade e permitem tornar-se cúmplice da própria escravidão.

Na obra em questão, Dona Castorina (uma pequena mulata magra, de olhos negros e tristes, (BARRETO, 2011, p.99)), é um dos exemplos mais eficazes quanto ao assujeitamento. Além de obedecer ao patriarca ainda obedece com firmeza de ânimo e paciência, e mais do que isso, sofre com o abuso do esposo, no entanto, o honra, e é o “orgulho de sua glória”.

Dona Castorina que o fez entrar. **Estava aventalhada, gasta**, já não pela idade, que não podia ser ainda cinquenta anos, mas pelos trabalhos por que tinha passado com o marido, mais do que com os próprios filhos. [...] Nunca se lhe ouvia um queixume, nunca articulou uma acusação contra Flores. **Sofria todos os desmandos do marido com resignação e longanimidade.** [...] e ela tinha, no fundo d’alma, apesar dos desregramentos do seu marido, um grande **orgulho de sua glória.** (BARRETO, 2011, p.99, grifos nossos).

Como é destacado no trecho anterior, após o casamento seu estado físico torna-se degradante, e esta condição deve-se aos trabalhos que carrega com a família. Interessante é que ela mesma se permite viver em tais condições, sem reclamar nem muito menos tentar mudar a situação; é completamente resignada ao seu papel de escrava do lar. O mesmo acontece com Engrácia, cuja mãe, escrava,

veio para a cidade juntamente com outros escravos libertos e viviam sob a tutela do senhor Teles de Carvalho mesmo depois da abolição. A mãe de Engrácia morreu quando ela tinha apenas sete anos de idade e foi criada por uma “preta velha”, também escrava, daí Engrácia foi criada com muito mimo como os outros filhos de escravos, filhos dos senhores de terra. “Recebeu boa instrução, para a sua **condição e sexo**; mas, logo que se casou – como em geral acontece com as nossas moças -, **tratou de esquecer o que tinha estudado**” (BARRETO, p.63, grifo nosso). Ela recebe boas instruções, no entanto, esse conhecimento é anulado devido às limitações estabelecidas à mulher que não possuía direitos, até mesmo o Dr. Praxedes faz questão de mencionar: [...] “a Lei 1.857, de 14 de outubro de 1879, diz que a mulher casada, no regime do casamento, não pode dispor dos seus bens, ter dinheiro em bancos, na Caixa Econômica” [...](Ibid., p.54). Engrácia esquece tudo que estuda para se dedicar ao casamento, anulando-se completamente em favor do outro. Sobre este ponto, o narrador ainda comenta através do exemplo de Ernestina:

Pobre Ernestina! Era tão alegre, tão tagarela, era moça e bonitinha, na sua fisionomia miúda e na sua tez pardo-clara [...] quando conheceu Ataliba; e hoje? Estava mal calçada, escanzelada, cheia de filhos, a trair sofrimento de toda espécie, sempre mal calçada, quando, nos tempos de solteira, o seu luxo eram sapatos! Quem te viu e quem te vê! (BARRETO, 2011, p.37).

Neste trecho o narrador contrapõe a Ernestina do passado com a do presente. Parece não ser a mesma pessoa: antes, possuía boa aparência, demonstrava ser feliz, mostrava-se vaidosa, e após o casamento torna-se feia, sofrida, mal calçada, além de muitos filhos, considerando que, segundo Ovídio (2003), os partos aceleram o envelhecimento das mulheres.

Segundo os estudos do feminismo existencialista de Beauvoir (1980), que trata das relações de propriedade como responsáveis pela opressão feminina, “não existe uma essência feminina responsável por sua marginalidade, existe o que a autora chama de situação da mulher” (ZÓLIN, 2009, p. 224). Parafrazeando-a, a diferença entre os sexos dá-se pelo fato de a mulher dar à luz. Devido aos cuidados com o bebê e as limitações físicas, a mulher encontra-se impossibilitada de ir à caça, de exercer trabalhos pesados, privando-se de afirmar-se em relação à natureza. É exatamente neste ponto que “a superioridade é efetivada, não ao sexo que dá à luz, mas ao sexo que mata”. (BEAUVOIR, 1980 apud ZÓLIN, 2009, p. 224).

Analisando o trecho que caracteriza Ernestina com base no argumento da citação acima, podemos inferir que o ato de parir, que deveria representar o belo, concorre para a inferioridade e a feiúra. Esses adjetivos devem-se ainda aos sofrimentos que vieram após casar-se com Ataliba, que era antipático, arrogante, fátuo, mas “teve a hombridade de ficar com a mulher, embora, resignadamente ela sofresse toda espécie de privações no horrível subúrbio de D. Clara enquanto ele andava sempre muito suburbanamente e tivesse vários uniformes de *football*” (BARRETO, 2011, p.37). Ela, por sua vez, que gostava de luxo e de sapatos, agora não os tinha como antigamente.

Já Engrácia é apresentada como uma mulher extremamente religiosa. Segundo a descrição na narrativa, os indivíduos religiosos utilizam a religião como subterfúgio ou meio de escape diante dos problemas: “pois é próprio do nosso pequeno povo fazer uma extravagante amálgama de religiões e crenças de toda sorte, e socorrer-se desta ou daquela, conforme os tranSES e momentâneas agruras de sua existência.” (BARRETO, 2011, p.21). Daí começa a citar cada uma delas: “Se se trata de afastar atrasos de vida, apela para a feitiçaria; se se trata de curar uma moléstia tenaz renitente, procura o espírita” (Ibid., p. 21). Logo após ser esclarecida a necessidade daquele povo de possuir uma religião, o narrador enfatiza que Engrácia era demasiadamente religiosa: “[...] Dona Engrácia, porém o era em extremo, embora fosse pouco à igreja, devido às obrigações caseiras” (Ibid., p. 21).

A opressão vivida interiormente por ela leva-a em busca de uma religião a fim de encontrar refrigério para as agruras do cotidiano. Fato curioso é que, embora seja bastante religiosa, ela não pode ir à igreja com tanta frequência porque o seu único ofício, dona do lar, submissa ao matrimônio, não dá liberdade para que possa se desobrigar de seus deveres. O narrador enfatiza também que o “esposo”, Joaquim dos Anjos não é adepto de nenhuma religião, “não era animado de grande fervor religioso” (Ibid., p. 21). Esta afirmação pode sugerir uma pretensa superioridade masculina, a autossuficiência do homem, que dispensaria o auxílio de um ente sobrenatural, ou seja, não precisa se ancorar em uma crença para resolver suas inquietações e problemas, porque é determinado e seguro de suas próprias escolhas.



Diferente de todas essas mulheres mencionadas encontra-se Dona Margarida, curiosamente é uma mulher branca, viúva e de condições econômicas favoráveis. É, portanto, a personagem do romance que representa a subversão da submissão feminina. Primeiro, as qualidades que a ela são atribuídas diferem de todas as outras mulheres já apresentadas: “Destacava-se muito D. Margarida Weber Pestana, pelo seu **ar varonil** [...] Tinha, essa senhora, um temperamento de **heroína** doméstica. Era respeitada pela sua **coragem**, pela sua **bondade** e pelo rigor varonil de sua viuvez” (BARRETO, 2011, p. 52 e 53, grifo nosso). Além de se elevar pelas qualidades morais, Margarida sobressai-se pelos traços físicos, conforme nos mostra o narrador:

Era séria, rigorosa de vontade, visceralmente honesta, corajosa [...] era mulher alta, forte, carnuda, com uma grande cabeça de traços enérgicos, olhos azuis e cabelos castanhos tirando para o louro. Toda a sua vida era marcada pelo heroísmo e pela bondade. Ela é heroína, corajosa, honesta, bondosa etc. Apesar de ser dona-de-casa, trabalha, não depende da figura de um homem para tornar-se alguém. Costurava para fora, bordava, criava galinhas, patos e perus [...] (BARRETO, 2011, p.52).

A expressão “ar varonil” revela uma característica masculina, referente a varão, ao homem forte e viril. Isto é demonstrado no momento em que Timbó leva uma “tremenda surra” de Dona Margarida, após uma perseguição, manifestando na obra a noção de igualdade para com os homens e supervalorização da mulher branca sobre a negra, que possui mais oportunidades de ascensão do que esta última. Pode-se constatar, portanto, que D. Margarida é uma personagem que subverte a lógica patriarcal, na qual a mulher submete-se porque ela mesma “aceita a opressão que lhe é imputada, tornando-se cúmplice da própria escravização” (ZOLIN, 2009, p. 225).

Por fim, a condição da mulher submissa na obra em questão está relacionada ao sistema patriarcal vigente na época de escrita do livro e principalmente das marcas da escravidão, onde as escravas eram submissas aos senhores, sem direito a questionar sua posição e por consequência levaram essas características de resignação para dentro dos lares.

### 3.2.1 **Relacionamentos inter-raciais: uma forma de ascensão**

Fato interessante no percurso da história do negro é que o sangue da gente colonizada era considerado convencionalmente impuro. Em vista disso, os negros eram proibidos de exercer cargos políticos, militares e religiosos. Preenchiam excepcionalmente os cargos mais inferiores, aqueles considerados os mais degradantes possíveis. Em se tratando da “pureza de sangue”, ao negro era empregado o termo “raça impura”. Para receber determinado cargo, o cidadão deveria comprovar que era limpo de sangue, e essa constatação dava-se pela prova e autenticação de documentos demonstrando que o indivíduo não possuía na família qualquer membro negro. Buscavam-se informações sobre as origens, a vida e os costumes do sujeito até a sétima geração, com a finalidade de comprovar por meio de um atestado que tal pessoa possuía sangue puro. Se não houvesse nenhum parente negro, o cidadão era considerado bom e digno de confiança, conforme nos indica Carneiro (2005).

Sobre este assunto, apenas em 1768 o Marquês de Pombal promulga uma legislação proibindo o ato de comprovação do sangue. Essa situação pode ser encarada como o marco inicial para que a Coroa Portuguesa instituísse a lei que aboliria a escravidão no Brasil, conhecida como a “Lei Áurea”. Essa lei permitia, em tese, o trabalho livre e melhores condições de vida aos vitimados pela escravidão e o racismo. Entretanto, eles continuavam presos ao cativeiro da miséria, pois, apesar de “livres”, a remuneração por seu trabalho ainda não era justa. Trabalhavam exacerbadamente, e não ganhavam dignamente por esse trabalho, continuavam na condição de servo ou criado, à margem da economia brasileira, entregues à fome, à miséria e aos castigos corporais.

Na obra analisada o autor retrata inúmeras vezes as condições humildes dos negros após a abolição da escravatura. Não há a presença de nenhum homem negro com posição econômica razoável, todos vivem à margem da sociedade. À guisa de comprovação listamos alguns: Leonardo Flores: “poeta fracassado”, “alcoólatra, vivia de uma mesquinha aposentadoria do governo federal.” (BARRETO, 2011, p.67); Alípio: pobre, “amava a cachaça, era delicado e conveniente, sem instrução, mas inteligente”. (Ibidem). Outro exemplo é o de Ataliba do Timbó: “mulato claro, faceiro, bem apessoado”, abandonou o emprego, foi infeliz, “saiu-se mal” (BARRETO, 2011, p.37). Vemos que o narrador tenta demonstrar qualidades positivas de cada um deles, tais como: poeta, inteligente,

bem apessoado, mas geralmente são infelizes, fracassados, alcoólatras, desempregados.

E quando se trata das mulheres a situação não é diferente, principalmente as negras, vítimas de Cassi Jones: “[...] Olhe: a Inês, aquela crioulinha que foi nossa copeira e criada por nós; a Luísa, que era empregada do Dr. Camacho; a Santinha, que ajudava a mãe a costurar para fora e morava na Rua Valentim; a Bernarda, que trabalhava no “Joie de Vivre” (BARRETO, 2011, p. 28-29). Percebemos então que as profissões deles (as) são aquelas consideradas mal remuneradas, que não contam com nenhum prestígio, como dito anteriormente.

Os negros perceberam então que as condições de vida miseráveis persistiam e o que contribuía para isso não estava na competência de seu trabalho e sim na cor de sua pele (o que se configura como racismo biológico, no qual a capacidade intelectual da pessoa é estabelecida pela cor que possui). Na descrição do personagem Leonardo Flores, uma mulher chamada pelo narrador de preta velha, ao lamentar a triste situação do poeta Flores, diz: “É “cosa” feita! Foi inveja da “inteligência” dele! - dizia uma preta velha. - Gente da nossa “cô” não pode “tê inteligência”! Chega logo “os marvado” e lá vai reza e “fetiço”, “pá perdê” o homem -- rematava a preta velha” (BARRETO, 2011, p. 68).

Os termos falados de maneira inadequada como “inteligência”, ao invés de “inteligência”, demonstram o baixo grau de instrução de uma senhora, há uma espécie de metalinguagem, pois o que ela acaba de afirmar é exemplificado em sua própria fala. Ela diz que pessoas de cor negra não podem ter inteligência, mesmo que a possuam, como é o caso de Flores, não podem ser inteligentes porque vem alguém e faz um feitiço para não permitir que um negro possua tal atributo. Esse trecho afirma o diálogo do autor com a historicidade e comprova o racismo biológico que se apresentava na época, no qual a capacidade intelectual de um negro não era reconhecida por causa de sua cor, tanto que se algum deles possuíam atributos ou se em algum momento obteve sucesso de vida, o narrador logo faz questão de colocá-los na condição de medíocre para se igualar a regra geral de que um negro não poderia ascender.

Retomando a história do Brasil escravista, diante de tal situação de pobreza, a população negra encontrou uma possível maneira de elevação social, na tentativa de melhoria das condições de vida, já que o tom de pele era

considerado um impedimento. A solução seria o branqueamento. Acreditava-se que, com essa estratégia, a cor, ou melhor, o sangue do negro, se tornaria limpo e dessa forma poderia ser aceito pela sociedade. Como a cor preta era símbolo de status inferior tentaram, portanto, construir sua identidade através da homogeneização das “raças” nos chamados casamentos inter-raciais:

O casamento inter-racial apresenta-se, aos olhos dos negros, como a via de acesso a uma melhor integração social e à condição de usufruto de compartilhamento, com as demais raças, dos bens socioculturais e econômicos produzidos pela sociedade. (MOREIRA E SOBRINHO, 1994, p. 96)

Os casamentos mistos surgem como um meio que possibilita a ascensão dos negros às camadas mais altas. Significa dizer que um sujeito claro pode tornar-se socialmente branco ao casar-se com outro de cor branca, principalmente se obtiver filhos claros.

Para as negras os relacionamentos podiam surgir pela atração, pelo amor, pela oportunidade ou pelo próprio desejo de branqueamento, como forma de acentuar seu poder. As mulheres negras acreditavam que ao se casarem com um homem branco, passariam a ter dinheiro, posição social e igualdade para com os brancos.

É o que acontece com Clara. Acredita no amor, é totalmente atraída, seduzida, acredita que agora poderia sair de uma condição insignificante para outra melhor. Mas ocorre no momento que a jovem idealiza casar com um homem branco uma dúvida em relação a este possível encontro no seguinte trecho: “Uma dúvida lhe veio; ele era branco; e ela, mulata. Mas que tinha isso? Havia tantos casos... Lembra-se de alguns... E ela estava tão convencida de haver uma paixão sincera no valdevinos [...] (BARRETO 2011, p. 65). Esse é um momento em que os pais de Clara não a deixam falar com o malandro, com receio de que ele a seduza. Clara não compreende o rigor de seus pais e logo põe-se a pensar nas possíveis impossibilidades. Em meio aos pensamentos lembra-se que a diferença racial pode ser um empecilho. Aqui o autor faz uma breve referência ao contexto do branqueamento. A prova de que esse era um costume da época é comprovada quando Clara diz conhecer vários outros exemplos de relacionamentos inter-raciais. Porém as reticências e a ausência dos nomes podem nos dizer que esses casamentos na verdade nunca deram certo, assim como o dela talvez não pudesse concretizar-se.

Nesse contexto, se um nobre (geralmente eram brancos e ricos) casasse com uma mulata seria destituído de seu título de nobreza. Munanga (2004) diz que as relações entre um branco e uma negra só eram aceitas como uma necessidade física e não como um princípio de igualdade:

A crença geral era de que através dos casamentos mistos a cor do brasileiro seria totalmente limpa [...] as relações sexuais entre os colonos e as mulheres de outras raças, já sublinhava não um princípio de igualdade racial e sim, a satisfação das necessidades físicas dos colonos. Os casamentos com mulheres de outras raças, mesmo sendo raros de acontecer, passaram a ser considerados como símbolo de grande tolerância. Desse modo, o contexto colonial da mestiçagem foi tratada tanto como uma ameaça ao poder dos brancos, como também um princípio de desordem social (MUNANGA, 2004, p. 55).

A relação que Cassi Jones tentava estabelecer com Clara e com todas as outras, estava longe de exercer um princípio de igualdade, mas de um jogo de interesse que o narrador faz questão de enfatizar:

“Seu sentimento ficava reduzido ao mais simples elemento do amor - a posse. Obtida esta bem cedo, se enfarava, desprezava a vítima, com a qual não sentia ter mais nenhuma ligação e procurava outra” (BARRETO, 2011, p. 78).

O narrador deixa claro que não havia nessas mulheres nada que despertasse desejo, como evidencia nesse trecho: “Sujas, cabelo por pentear, descalças, umas, de chinelos e tamancos, outras. Todas metiam mais pena que desejo” (BARRETO, 2011, p. 135). Como bem argumentou Munanga, os brancos desejavam apenas satisfazer-se sexualmente com as mulheres negras, que após isto eram desprezadas.

É exatamente o que acontece com Clara dos Anjos. A desordem a que Munanga se refere é recorrente em Cassi Jones, pois por não se fixar em um único relacionamento, nem ter interesse nisso, desonrou 10 moças e enganou incontáveis mulheres casadas, causando completa desordem social, a ponto de tornar-se assassino e, como consequência de suas maldades, ser o motivo do suicídio da mãe de uma dessas jovens.

Ocorre ainda que essas mulheres negras descritas na narrativa eram as mesmas que carregavam o peso da herança da mulata exótica, aquela que despertava nos homens brancos o desejo da transgressão sexual, incumbidas de favorecer prazer aos senhores das colônias, e outras com a intenção do branqueamento, a fim de saírem do status de inferioridade. A mulata era procurada pelos que desejavam o extremo do gozo e não apenas o comum. Um trecho de

*Casa Grande e Senzala* de Gilberto Freyre diz: “conhecem-se casos no Brasil não só de predileção, mas de exclusivismo: homens brancos que só gozam com negra” (FREYRE, 2004, p.368). Semelhante caso apontado é o de “um jovem de uma conhecida família escravocrata do Sul que para excitar-se diante da noiva branca precisou nas primeiras horas de casado, levar para a alcova a camisa úmida de suor, impregnada de budum, da escrava negra sua amante” (FREYRE, 2004, p. 368).

Outro aspecto que vale ser enfatizado é a questão da destituição do título de nobreza quando se fala em uniões entre um branco e um negro. Esse problema está muito bem apresentado na obra pela mãe de Cassi Jones, que se julga uma mulher fidalga. O narrador, ao apresentar o jovem, refere-se primeiramente à genealogia burguesa de sua mãe para depois dizer a geração familiar a que ele pertencia.

O Jones é que ninguém sabia onde ele o fora buscar, mas usava-o, desde os vinte e um anos, talvez, conforme explicavam alguns, por achar bonito o apelido inglês. [...] A mãe, nas suas crises de vaidade, dizia-se descendente de um fantástico Lorde Jones, que fora cônsul da Inglaterra em Santa Catarina e o filho julgou de bom gosto britanizar a firma com o nome do seu problemático e fidalgo avô (BARRETO, 2011, p.27).

Tanto a mãe quanto o filho julgavam-se pertencer a uma família nobre. Portanto, misturar as etnias não era admissível para a mãe do rapaz. Os dois eram brancos, diziam pertencer à família britânica e não a descendentes de escravos e colonos. Por essas explicações é que Dona Salustiana falava constantemente: “Que diria meu avô, Lorde Jones, que foi cônsul da Inglaterra em Santa Catarina – que diria ele se visse tal vergonha? Qual!” (2011, p.156). A vergonha a que ela se refere seria o casamento do filho “nobre” com uma mulata pobre. É como se manchasse o nome da família, como se se destituísse dela o título de nobreza. Essa atitude demonstra a não aceitação da homogeneização das etnias.

Outros casos que tratam sobre a mistura das raças são demonstrados em *Clara dos Anjos*. O pai de Marramaque era português e a esposa dele era “quase branca”; Dona Margarida também era descendente de português e seu esposo, Florêncio Pestana, era mulato, há referência até mesmo à prole, o filho desse casal, por exemplo, Ezequiel, puxava muito ao pai amorenado. Percebemos que a questão da cor incomoda muito o autor, pois, em alguns momentos, talvez não fosse necessário como na descrição desse filho que só aparece nesse momento

na história, relatar a sua cor. Por fim, temos o caso de um casal que acabara de chegar ao subúrbio e morava próximo à casa de Cassi Jones.

A mulher era moça, fruída de carnes, alta, louçã, grandes olhos negros, um tipo do Sul, ao que parece do Rio Grande. O marido que era oficial de Marinha, maquinista, era amorenado, tirando a mulato, baixo, sempre triste, curvado e pensativo. Apesar da diferença de gênios, que se percebia, e de idade, que estava à mostra, pareciam viver bem (BARRETO, 2011, p. 47).

São relatadas com ênfase nesta cena as características físicas tanto da mulher quanto do homem, obviamente com a intenção de mostrar as diferenças étnicas entre os dois e a (im)possibilidade de um casamento inter-racial. Neste caso, a diferença de cor não é o fator que separa o casal, mas, diversos outros como os gênios, a idade e claro, a sedução de Cassi Jones pela jovem. Há de se considerar, portanto, a intenção de Lima Barreto em mostrar o fracasso dos casamentos mistos na época, que ora davam-se pelos conflitos familiares, pela não aceitação dos filhos brancos casando-se com mulheres negras, (ou vice-versa), ora pela pressão da sociedade.

Finalmente, a trajetória de resistências ao branqueamento está aqui demonstrada em Lima Barreto como um plano que não trouxe a realização desejada aos interessados, tanto nos casos reais como na ficção demonstrada nesses trechos através de um narrador “realista” e visceralmente ligado ao mundo que narra. O fato de realçar o fracasso dos relacionamentos entre negros e brancos denuncia a opressão em que vive o negro inclusive pelo preconceito.

### **3.2.2 Pobre, negra e mulher**

Clara dos Anjos foi criada com muito rigor pelos pais, só saía de casa com a mãe e Dona Margarida. Clara não compreendia os motivos de tamanho cuidado para com ela, principalmente quando observava a liberdade das amigas, fato que corroía-lhe os pensamentos e acentuava a sua curiosidade ainda mais. Possivelmente esse último tenha sido um dos motivos de a jovem ter-se entregado tão facilmente ao sedutor.

Esse trecho, melhor que todos os outros revela a existência de inúmeros implícitos que perpassavam a vida de Clara dos Anjos. Aqui analisaremos alguns deles, como a virgindade, a maternidade, o sexo e o corpo feminino.

No quadro de apresentações dos personagens, encontra-se uma mãe, descendente de escravos, nascida em família de senhores de terra ricamente abastados. Junto a essa descrição o autor registra a situação de um descendente de escravos no período pós-abolição. Contava a situação de Engrácia, que havia sido criada na casa de um nobre, cuja mãe adotiva (a sua havia morrido quando ela tinha 7 anos de idade), chamada de a “preta Babá”, cuidava dos serviços da casa.

Quando o chefe da família faleceu, os filhos do senhor transportaram-se para a Corte, procurando se empregar nas repartições do governo. Para a cidade não levaram nenhum escravo, venderam a maioria e os de estimação libertaram. Só foram com eles os libertos considerados como da família. Quando Engrácia nasceu só tinha a velha Babá e um “preto”, como assim denomina o narrador. A mãe de Clara foi, portanto, criada com mimo de filha, como outros filhos de escravos nascidos na casa dos Teles, por essa razão corria de boca em boca que Engrácia era filha do varão da casa.

Levava sempre a filha e não a largava de a vigiar. Tinha um enorme temor que sua filha errasse, se perdesse... A não ser com ela, Clara muito a contragosto da mãe, saía de casa para ir ao cinema, no Méier e Engenho de Dentro, e outras vezes – poucas – para fazer compras nas lojas de fazendas, de sapatos e outras congêneres, acreditadas nos subúrbios. Essa reclusão e, mais do que isso, a constante vigilância com que sua mãe seguia os seus passos, longe de fazê-la fugir aos perigos a que estava exposta a sua honestidade de donzela, já pela sua condição, já pela sua cor, fustigava-lhe a curiosidade em descobrir a razão do procedimento de sua mãe. Clara via todas as moças saírem com seus pais, com suas mães, com suas amigas, passearem e divertirem-se, por que seria então que ela não o podia fazer? (BARRETO, 2011, p. 63).

Diante desse contexto Engrácia formulava seus discursos de reclusão para com a filha, temendo que esta viesse a sofrer os mesmos preconceitos que ela teve que suportar. O enclausuramento de Clara dos Anjos por parte dos pais é explicado por um acontecimento denominado pelos estudos da Análise do Discurso de “condições de produção”, isto quer dizer que um discurso ao ser enunciado está sempre ligado a outro e envolve transformações sociais, históricas e políticas de toda natureza que integra a vida humana. Dessa forma, para se compreender um discurso é necessário compreender o sentido que está por trás daquele dizer, ou seja, as circunstâncias ou condições sócio-históricas que influenciam na produção do enunciado.



Podemos perceber que o discurso de Engrácia é perpassado pelas condições históricas que vivenciou em que as mulheres negras eram relegadas aos serviços da casa de seus senhores durante o dia, e à cama durante a noite, onde serviam de amantes para eles à fim de proporcionarem prazer aos seus protetores, como mencionado por este autor na descrição da situação da mulher branca e a mulher de cor diante de um relacionamento:

Se, para a mulher branca e de classe social mais elevada, as núpcias eram de suma importância, para as de cor e de classe social mais modesta eram indispensáveis, pois, existindo poucas oportunidades no mercado de trabalho, o enlace era-lhes proposto como o único meio de viver com respeitabilidade. Quando não se casavam, suas oportunidades encontravam-se reduzidas. As mais ricas poderiam viver na dependência econômica dos pais, de um irmão ou de algum parente do sexo masculino, como agregadas. As mais pobres, geralmente de cor, não tendo a quem recorrer e quase sem possibilidades de desenvolver uma atividade remunerada, não raro, eram obrigadas a exercer a mais velha das “profissões”, pois “seu único bem era seu próprio corpo”. Aquelas das classes carentes viviam menos protegidas e sujeitas à exploração sexual. Além do mais, **era comum na época o pensamento de que a negra tinha por destino a prostituição**. Não podemos nos esquecer de que o regime escravocrata havia terminado há apenas alguns anos e a ideologia ditava que a mulher branca era a esposa imaculada, e **a negra era a amante, a que proporcionava os prazeres do sexo** (VASCONCELOS, 1999, p. 80 grifos nossos).

Esses acontecimentos fazem parte da memória discursiva de Engrácia, cuja atitude de reclusão para com a filha é embasada no conhecimento pré-construído sobre a mulher pobre e negra. Este saber obrigou-a a enclausurar a filha dentro do espaço da casa, como se as paredes e a rotina dos afazeres domésticos os quais era obrigada a realizar diariamente a protegessem dos perigos da vida, fato não comprovado, pois foi exatamente na casa que a jovem foi desonrada. Clara não compreendia o dizer da mãe revertido na ação de reprimi-la dentro de casa porque não conhecia o contexto pelo qual sua mãe se apoiava.

Dentro dessa “casa jaula”, denominação de Elódia Xavier (2012), a personagem vive o drama da solidão e da incomunicabilidade com as pessoas, vivendo uma pretensa busca de prazeres que a levam nada mais do que à degradação. Devido a esse confinamento, não apenas percebido em Clara, mas também pelas outras donzelas é que essas mulheres sofrem de “invisibilidade”. Por serem pouco vistas no espaço público e atuarem mais em família, confinadas em casa são invisíveis, pouco vistas, ao passo que os homens, por serem produtivos, trabalhadores, andam livremente pelas ruas, desfrutando da liberdade que possuem. Eis a razão de Clara, apesar de protagonista, quase não ter voz e

atitudes na narrativa, como se percebe nesse trecho: “Clara até tinha, às vezes, vontade de dizer a seu padrinho: “padrinho esse Cassi deve ser muito rico, porque compra a polícia, a justiça” [...]” (BARRETO, 2011, P. 108). Os desejos de voz da jovem ficam apenas no plano da vontade. O silêncio dela, quer dizer, a falta de discursos e de ações autênticas são comportamentos bastante recorrentes, pois na maioria das vezes é o narrador quem retoma seus pensamentos ao invés de ela mesma os falar diretamente.

Na história das mulheres do século XIX, segundo Perrot (2013), a menina é menos desejada que o menino, tanto que os sinos soavam por menos tempo para o batismo e o enterro de uma mulher do que para os homens. Possivelmente essa explicação justifique o fato de Clara, apesar de protagonista, ser consideravelmente silenciada e esquecida no plano da casa, sem notáveis ações.

No percurso histórico delas, são relatados que as mulheres passavam mais tempo dentro de casa e eram mais vigiadas que seus irmãos e quando se agitavam eram chamadas de endiabradas. Além disso, eram postas para trabalhar mais cedo nas famílias de origem humilde e requisitadas para todo tipo de tarefas domésticas, por essa razão a escolarização delas eram mais atrasadas que a dos meninos. Em suma, era imputado extrema vigilância a elas. No contexto do século XIX “a virgindade das moças é cantada, cobiçada, vigiada até a obsessão. A Igreja que a consagra como virtude suprema, celebra o modelo de Maria, virgem e mãe”. (PERROT, 2013, p. 45). Por isso preservar e proteger a virgindade da moça é uma obsessão, tanto da família quanto da sociedade, e a violação um grande risco, pois aquelas que se deixam capturar pelos rapazes sedutores correm o risco de serem suspeitas de mulher fácil.

“Uma vez deflorada, principalmente se foram muitos, não a encontrará quem a queira como esposa. Desonrada está condenada a prostituição” (PERROT, 2013, p.45), e ao preconceito da sociedade. Uma vez seduzidas entrariam na lista dos bandos de rapazes em busca de presas. A situação piorava ainda mais quando se sabia que as leis do século XIX diziam que somente estava suscetível de punição o estupro coletivo, no caso de estupro cometido por uma pessoa era a mulher considerada complacente com o ato, pois poderia ter-se defendido. Situação também apresentada pela personagem Mme. Bacamarte, que após ter

sido abusada por Cassi Jones ficou exposta à promiscuidade e a sofrer pelos cantos da cidade todas as vergonhas possíveis.

Clara sempre teve curiosidade em saber por que a mãe prendia-a, mas somente quando se viu grávida e solteira lembrou-se da situação de Bacamarte e pensou no que seria dela a partir dali, pensou no desprezo que sofreria ao verem uma jovem negra solitária com um filho para cuidar:

Que havia de ser dela, agora, desonrada, vexada diante de todos, com aquela nódoa indelével na vida? Sentia-se só, isolada, única na vida. Seus pais não a olhariam mais como a olhavam; seus conhecidos, quando soubessem, escarneceriam dela; e não haveria devasso por aí que a não perseguisse, na persuasão de que quem faz um cesto, faz um cento. Exposta a tudo, desconsiderada por todos, a sua vontade era de fugir, esconder-se. Mas, para onde? Com a sua inexperiência, com a sua mocidade, com a sua pobreza, ela iria atirar-se à voracidade sexual de uma porção de Cassis ou piores que ele, para acabar como aquela pobre rapariga, a quem chamavam de Mme. Bacamarte, suja, bebendo parati e roída por toda a sorte de moléstias vergonhosas. (BARRETO, 2011, p. 150).

Numa época em que o sexo feminino era visto como um defeito ou uma fraqueza da natureza, a virgindade da menina devia ser protegida e fechada, pois representava um valor supremo para elas, que sendo “filhas de Maria”, deveriam estar sujeitas à pureza. O pudor era o seu ornamento, o capital mais precioso, portanto, deveriam se defender da sedução dos bandos de rapazes em busca de presas. Entretanto, Clara, uma jovem pobre e negra, filha de pessoas de classe popular, tendo sido posta a trabalhar cedo, especificamente nos serviços domésticos, via-se agora constrangida, exposta no mínimo aos riscos da sedução, à promiscuidade, e no extremo, à prostituição. Nesse trecho mais uma vez Lima Barreto revela uma problemática social da época, em especial, o abandono e a desvalorização da mulher representada mais como objeto do que como sujeito. “Pensou em morrer, pensou em se matar, mas por fim rogou a nossa Senhora que lhe desse coragem” (BARRETO, 2011, p. 150).

A maternidade havia chegado para aquela rapariga e como um dos aspectos que completa a feminilidade e a identidade da mulher, a grande questão agora era: ter ou não ter a criança? Conceber ou não? O momento em que a mulher em geral descobre a gravidez é sempre um momento de escolha, de aceitação ou rejeição. A maternidade é sempre um momento desejado ou, em muitas ocasiões, temido. No caso da virgem Clara dos Anjos, a maternidade é de sobremaneira temida. Ocorre uma revolução, um fervilhar de dúvidas em seus

pensamentos. Ela ficaria com um filho no ventre sendo alvo de vergonha e tortura de seus pais? Pensou imediatamente em abortar o bebê, por outro lado temia concluir este ato:

Imediatamente, o seu pensamento se encaminhou para o "remédio" que devia "desmanchá-lo", antes que lhe descobrissem a falta. Tinha medo e tinha remorsos. Tinha medo de morrer e tinha remorsos de "assassinar" assim, friamente, um inocente. Mas... era preciso. Pôs-se a examinar o que lhe podia responder Dona Margarida. Pesou os prós e os contras; analisou bem o caráter da amiga russa-alemã; e, na calma do quarto, percebeu bem que não lhe daria nem indicaria o "remédio" criminoso (BARRETO, 2011, p.152)

Clara pensou imediatamente em abortar o bebê, mas tinha medo e remorso de assassinar a criança e de morrer ao mesmo tempo. De uma jovem alheada e inocente passaria a uma assassina fria e cruel. Pensou em pedir o remédio a Bacamarte, pensou em pedir dinheiro emprestado à Dona Margarida para comprar o remédio, pensou em ajudar nos bordados e nas costuras de Dona Margarida para ganhar dinheiro, até que pediu adiantamento a esta que imediatamente desconfiou, questionou a jovem, pressionou a tal ponto que a única saída foi confessar. A narrativa registra que Dona Margarida manteve-se firme à surpresa, mas os seus sentimentos eram de pena ao antever o horrível destino da pobre Clara.

Propositalmente Lima Barreto desejou representar a situação de muitas dessas mulheres rejeitadas, casos que ele presenciou. Barbosa, o biógrafo do autor, mencionou o medo que Lima Barreto tinha em ver sua irmã na situação de muitas serviçais que trabalhavam em propriedades rurais jovens, sozinhas, seduzidas pelo patrão ou por um criado, grávidas, reduzidas à desonra. Muitas escondiam a gravidez e desfaziam-se do recém-nascido, atitude esta considerada uma fatalidade. Segundo os estudos de infanticídio na França realizados por Perrot (2013), se essas mulheres fossem denunciadas seriam levadas aos tribunais, onde padeceriam de extrema solidão, pois o pai da criança, segundo o código napoleônico, tinha o direito de desaparecer sem culpabilidade. No começo do século XIX, a situação torna-se ainda mais rigorosa, pois muitas dessas mulheres foram condenadas à morte.

O que se sabe do desfecho da história é que após saber da gravidez de Clara, Dona Margarida correu para avisar a mãe da jovem e as três em seguida partiram em busca da casa de Cassi Jones, a fim de que o pai assumisse a criança e a pobre moça. A iniciativa não teve êxito:

Cassi partira, fugira... Agora, é que percebia bem quem era o tal Cassi. O que os outros diziam dele era a pura verdade. A inocência dela, a sua

simplicidade de vida, a sua boa fé, e o seu ardor juvenil tinham-na completamente cegado. Era mesmo o que diziam... Por que a escolhera? **Porque era pobre e, além de pobre, mulata.** Seu desgraçado padrinho tinha razão... Fora Cassi quem o matara (BARRETO, 2011, p. 149, grifo nosso).

A partir daí não há relatos da gravidez, do parto, de como a jovem tocou a vida, sabe-se apenas dos seus pensamentos de desilusão, um deles é o de que ela não era “nada na vida” (BARRETO, 2011, p.158).

Começamos assim a perceber a ideia de anti-herói fracassado, cujas ambições nunca se realizam. Como mulher, Clara era subjugada pela cor, pelo corpo e pelos aspectos que envolvem a identidade feminina aqui citados, (a virgindade, a maternidade e a gravidez), todos eles atropelados e desfeitos da forma mais drástica possível. Começa então a pensar que o critério de escolha de Cassi Jones por ela tenha sido mesmo pelo fato de ser pobre e negra, como é dito na citação acima. E realmente esse sempre foi um dos parâmetros utilizados pelo rapaz. Quanto mais humildes e pobres, mais ele se aproximava.

Não há como não falar sobre a mulher negra e não adentrar no aspecto do corpo e do cabelo. Já falamos que o corpo da negra sempre foi alvo de desejo e ao mesmo tempo dominado, muitas vezes roubado em sua própria sexualidade, subjugado e comprado pelo viés da prostituição. Em se tratando do cabelo, por sorte talvez, o de Clara era liso, havia puxado a característica da mãe, que era negra, descendente de escravo e supostamente filha de um branco, que em sua maioria possuíam cabelos lisos, por isso Engrácia possuía características mescladas da mistura das “raças”. Clara era filha de negros e puxava a ambos os pais. O pai era pardo-claro, mas com cabelo ruim, como se diz; a mãe, apesar de mais escura tinha o cabelo liso. Na tez, a filha tirava ao pai e no cabelo, à mãe, portanto, a beleza e atração que a jovem despertava encontravam-se nos dois ícones identitários mais significativos da mulher: nos cabelos que deveriam ser longos e bonitos a ponto de chamar a atenção, e no corpo, pouco mencionado, mas utilizado como objeto por Cassi Jones.

Perrot, ao tratar sobre este assunto, diz que os cabelos condensam a sedução das mulheres. Como símbolo da feminilidade condensa sensualidade, atiçando o desejo. Sendo assim, a beleza e a aparência de uma mulher tornam-se o capital na troca amorosa e na conquista matrimonial. “Os cabelos são a mulher, a carne, a feminilidade, a tentação, a sedução, o pecado” (PERROT, 2013, p.55).

No século XIX, segundo a mesma autora, havia uma espécie de erotização dos cabelos das mulheres, uma mulher de respeito, por exemplo, deveria cobrir os cabelos nas ruas, uma mulher de cabelos soltos era uma figura do povo, vulgar. As burguesas usavam chapéus para cobrir os cabelos, pois em público não deveriam ser deixados soltos. Outras prendiam em um coque e só desfaziam na intimidade do lar ou apenas no quarto de dormir.

Na representação social da beleza negra feminina o cabelo também é objeto de preocupação, ao mesmo tempo em que é objeto de constante insatisfação para aquelas de cabelos crespos, considerados uma marca de inferioridade. A preocupação é determinada principalmente porque a maneira como elas se veem e como os outros a enxergam determinam sua aceitação ou ascensão social.

Conseguem algum tipo de ascensão aquelas que possuem cabelos lisos, (característica que define a beleza do branco). Conforme demonstra Santos (2004), o conceito de boa aparência no Brasil significa brancura ou algo que é restrito aos brancos. Para serem reconhecidas de alguma forma aquelas que não possuem cabelos lisos mutilam-se, na expressão da autora. E sobre isto ela vem dizer que: “Sem a mutilação do corpo, a mulher negra padeceria de uma má aparência crônica. A cosmética torna-a mais aceitável ou diminui o grau de rejeição de seu corpo negro, de seu cabelo crespo, seu nariz, sua boca (SANTOS, 2004, p. 46). Mutilar seu corpo é o mesmo que se aproximar do ideal branco, mudar o cabelo é o mesmo que sair da inferioridade é o mesmo que ganhar autonomia.

Além desses posicionamentos existe ainda outro imaginário social ligado ao cabelo negro que são as formas de violência impostas ao escravo, conforme relata Gomes (2002). Sem falar nos açoites lançados sobre o corpo do negro, outra violência praticada sobre eles era a raspagem do cabelo, tanto do escravo como da escrava. Estes atos eram considerados como mutilação de seus corpos, pois para ambos o cabelo marcava sua identidade e dignidade. Por razões como essas é que para a negra, o cabelo crespo carrega significados culturais, políticos e sociais que os localizam dentro de um determinado grupo étnico, como afirma a estudiosa.

Não é à toa que na obra o autor fala sobre o cabelo de algumas mulheres cujas descrições vão de acordo com a etnia de cada uma delas e a situação de

classe. Dona Margarida era uma mulher branca, russa-alemã, de olhos azuis e cabelos castanhos tirando para o louro. Edméia também tinha os cabelos louros, cortados à inglesa. Outra mulher cujo nome não é citado, mas é chamada de “uma branca” que estava na rua é dito: “com lindos cabelos castanhos”, ao passo que para tratar das pobres vítimas de Cassi, todas de classe social baixa, a descrição dá-se da seguinte forma: “sujas, cabelos por pentear”. A exceção está em Nair, cuja narração diz apenas que seus cabelos eram muito negros e que ela possuía um amorenado sombrio, e em Clara, que possuía os cabelos lisos.

Isso explica o pensamento de Gomes ao defender que as pessoas classificam umas às outras pela perspectiva étnico/racial<sup>7</sup>, isto é, pela aparência física e isto concorre para a distinção de classes.

A escolha dos tipos de cabelos definidos para cada personagem de Lima Barreto representava não apenas um dado biológico de escolha aleatória, mas como uma construção social que informa e comunica sobre as relações raciais. Isto quer dizer, representava algo mais, representava dilemas no processo de identidade que poderia causar alguma reação ou resistência, por isso imaginou a protagonista com os cabelos lisos para mostrar tanto a questão da miscigenação quanto o conflito identitário pelo qual passava uma mulher negra passando pela aceitação ou negação da sociedade.

### **3.3 Heróis fracassados**

Depois de analisar as mulheres da obra, passemos agora a tentar compreender a representação do homem negro. O teórico húngaro Lukács, na busca por uma teoria que pudesse esclarecer o mundo e a psicologia presente na criação literária, influenciado pelo marxismo, elaborou em 1914 *A Teoria do romance*, teoria que traz uma abordagem do herói do romance moderno em oposição ao herói épico. Este autor distinguiu que na epopéia o mundo interior dos personagens eram perfeitamente harmônicos e coerentes; que eles realizavam aventuras e feitos heróicos, sempre obtendo sucesso em suas empreitadas devido ao auxílio dos deuses e da convivência homogênea entre o humano e o divino, enquanto que no romance moderno o herói se torna completamente fragmentado,

---

<sup>7</sup> A autora diz que a perspectiva étnico/racial não é apenas o quesito de classificação das pessoas, mas a renda e a educação desempenham também um papel importante na auto-definição e nas avaliações que governam o comportamento de um grupo.

posto em um mundo de constantes perigos e diante da crescente busca desse sujeito por uma totalidade do ser. Agora, sem a ajuda dos deuses o herói romanesco encontrava-se abandonado na empreitada pelas idealizações. Na busca pela integração de si, o herói moderno depara-se com um mundo expressamente heterogêneo, estranho e hostil, passando a lutar com um mundo essencialmente desconhecido que ele é incapaz de dominar. Ao sofrer com a sujeição, sente-se solitário e incongruente, deslocado da realidade.

Este “herói problemático”, pois, nasce do alheamento em relação ao mundo exterior. Doravante, o teórico estabelecerá um personagem em busca de valores autênticos num mundo degradado, cheio de conflitos. O romance, por conseguinte, seria um caminhar desse ser problemático para o autoconhecimento, e dessa forma o protagonista aprenderia mais de si mesmo, independente de alcançar a felicidade ou não. Assim, o desfazimento do mundo perfeito é a problemática central da forma romanesca, no qual o sentido de completude, fechado e universal é desconstruído, e é também o grande tema de *Clara dos Anjos*, cuja protagonista, completamente alheada, caminha gradualmente para o desencanto, trafegando por um mundo estranho rumo ao abandono, à solidão e à sujeição. Com tudo isso vai aprendendo mais de si, caminhando para o autoconhecimento e a infelicidade.

A estrutura da obra poderia ser assim resumida: alheamento-busca-desfazimento. Esse percurso é muito bem representado pela “heroína”, mas é também expressa nos homens, que em sua maioria são seres fracassados em busca de realizações que nunca se concretizam. Não há registro de nenhum percurso pelo qual haja realização material, psicológica ou afetiva, os casos decaem de uma situação estável para uma derrota existencial, cujas possibilidades de êxito são comumente negadas e quando não são de imediato em um momento ou outro são esmagadas pela derrota.

Concorre para esse quadro de tragédia a posição do narrador, que ora comunica a história ao leitor, utilizando como canal de informação falas e sentimentos do autor, ora percepções e pensamentos que chegam a ser opiniões degradantes dos personagens, como na apresentação do carteiro Joaquim dos Anjos. O narrador inicia o romance apresentando Joaquim, pai da protagonista, e já nesse início duvida das habilidades do carteiro sugerindo, que ele não possui talento algum para a música nem para qualquer outro trabalho. O narrador diz: “Apesar



disso, na sua simplicidade de nascimento, origem e condição, Joaquim dos Anjos acreditava-se músico de certa ordem, pois, além de tocar flauta, compunha valsas, tangos e acompanhamentos de modinhas” (BARRETO, 2011, p. 15).

O carteiro não era músico de verdade, mas acreditava ser. Em seguida o próprio narrador afirma: “O seu saber musical era fraco, adivinhava mais do que empregava noções teóricas (BARRETO, 2011, p. 15). E passa a degradar ainda mais com expressões do tipo: “nunca quis ampliar os seus conhecimentos musicais [...]. Ficara na artinha de Manoel e não saíra dela, para ir além”, (BARRETO, 2011, p. 16). Percebemos que o personagem não evolui, não se realiza, o conhecimento em relação à música limita-se ao que aprendeu quando jovem e estagna. Noutros momentos, relata: “Pouco ambicioso em música, também nas demais manifestações de sua vida. Desgostoso com a existência medíocre na sua pequena cidade natal [...] (BARRETO, 2011, p. 16). Observamos que o relato não mostra nenhuma perspectiva para o indivíduo, o narrador adentra o pensamento e sentimento do personagem e depois verbaliza o que o carteiro sente. Joaquim não fala de seus desgostos diretamente, nem tampouco diz através do discurso direto que é pouco ambicioso, essa é uma percepção de um narrador crítico, que leva o leitor a assistir de antemão a tragédia dos personagens.

A partir daí o narrador continuando a trajetória de Joaquim dos Anjos, que nada mais é do que uma vida medíocre e estável. Aos 22 anos sai para trabalhar com um suposto engenheiro inglês (nada mais que um geólogo pelo qual Joaquim tornou-se “pajem, guia, encaixotador, servente etc)”. Ao fim das pesquisas o inglês o levou para o Rio de Janeiro com o propósito de que Joaquim movimentasse sua pedregulhenta bagagem, até que ela fosse posta a bordo. Após passar um mês e pouco no Rio, o carteiro se acostumou e empregou-se em um escritório de um advogado. Depois de dois anos de trabalho conseguiu um emprego de carteiro com o qual estava muito contente e satisfeito da vida, diz o narrador mais uma vez ironizando a pouca ambição daquele. Estabilizou-se nesse emprego, casou-se, teve uma filha, comprara uma pequena casa no subúrbio e a partir daí os relatos da vida de Joaquim se resumem aos encontros com os amigos no quintal de sua própria casa e às compras no mercado.

Diante desse contexto parece haver um suposto e superficial conflito entre o narrador e a figura de Joaquim, e ao mesmo tempo uma combinação entre os dois,

que enquanto um se desloca por diversos espaços em busca de trabalho, o que parece previamente um salto no plano das realizações, o outro vai narrando como numa espécie de incompatibilidade do personagem, de modo que a percepção do narrador caminha em direção contrária quanto à nossa identificação com o personagem.

Nesse mesmo sentido peregrina Leonardo Flores, um poeta que tivera o seu momento de celebridade no Brasil inteiro e cuja influência havia sido grande na geração de poetas que se lhe seguiram, porém, não é permitido a este personagem continuar a ter seus momentos de glória, portanto, ele é posto em uma das mais tristes situações. “Não era mais do que a triste ruína de um homem, amnésico, semi-imbecilizado, a ponto de não seguir o fio da mais simples conversa” (BARRETO, 2011, p.67). Flores havia publicado mais de dez livros como poeta e ainda assim nunca obtivera dinheiro, diferentemente de seus amigos, que alcançaram sucesso, enquanto ele vivia pobremente com a mulher e os filhos. Sobreviviam de uma mesquinha aposentadoria do governo. Sofreu muitas ignomínias, apesar de tornar-se um poeta conhecido. Nunca conseguiu viver financeiramente bem, perdeu todos os irmãos na pobreza, tinha apenas um, que agora era louco. Foi humilhado e ridicularizado, até que por tantos desgostos tornou-se um miserável alcoólatra, o qual as pessoas olhavam e sentiam pena. Nesse trecho ele parece justificar e tentar entender os motivos do seu próprio insucesso: “Nasci pobre, nasci mulato, tive uma instrução rudimentar, sozinho completei-a conforme pude [...] tudo isto eu fiz com sacrifícios de coisas mais proveitosas, não pensando em fortuna, em posição, em respeitabilidade” (BARRETO, 2011, p. 102).

É possível depreender duas acepções nesse trecho – primeiro: a consciência de Leonardo Flores é de que numa sociedade dominada por uma burguesia “branca” e preconceituosa, no qual o negro ou o mulato, por mais inteligente que seja sempre encontrará grandes dificuldades e na maioria das vezes fracassa nos seus anseios de ascensão social, por isso ele enfatiza o tom de pele e a situação social.

Embora não almejasse enriquecer com os versos que produzia, pois escrevia por amor, isso é revelado quando afirma que “a poesia era a sua dor e a sua alegria, era a sua própria vida”. É sabido que uma das técnicas de ascensão social do mulato sempre foi a aquisição da instrução, do saber e do conhecimento,

essa é considerada por eles uma das mais eficientes formas de conseguir mudar a situação presente do preconceito. Quando não é possível ser aceito pelo branco através das características físicas, imaginam aproximar-se do branco pelo menos intelectualmente, eis a segunda acepção que compreendemos do trecho.

“Dia e noite lia e relia versos e autores; dia e noite procurava na rudeza aparente das coisas achar a ordem oculta que as ligava” (BARRETO, 2005, p. 102). Em seguida afirma que o seu nome soou por todo o Brasil ingrato e mesquinho, enquanto ele seguia cada vez mais pobre, ou seja, não conseguia compreender como uma pessoa inteligente e instruída como ele, com tanta fama não adquirira status e dinheiro. Apesar de muito ter lutado, estudado e exercido a profissão de poeta com competência, seu destino foi apenas de fracasso, passando a viver como um alcoólatra nas ruas, falando sem coerência, a ponto de ser levado para a delegacia e em seguida para um hospício, para depois ser entregue de volta à sua família e a vida miserável de sempre.

É importantíssimo distinguir que o fracasso desse poeta deveu-se a forças exteriores a ele próprio, ao sistema pelo qual estava inserido. Muito mais do que de seus esforços, o sistema não o permitia sair de sua condição de inferioridade. Por mais que se esforçasse, como assim o fez, o seu espaço seria sempre delimitado, desfavorável e inferior. Lima Barreto transpôs esse tom de pessimismo também para o *Diário Íntimo* como nos mostra Freire nos últimos registros de 1905 quando começa a reconhecer que “já não seria possível realizar grandes empreendimentos e que já era tempo de executar o que ainda fosse possível de seus projetos” (2014, p. 94). Nesse momento, escrever a história da escravidão do Brasil já parecia uma possibilidade remota, pois não possuía padrinhos políticos, nem editor, nem jornais.

Ianni (2004), afirma que a ideologia do negro e do mulato é uma ideologia de compromisso, que se destina a seguir os ideais do branco com o objetivo de integrar-se socialmente e ascender. Assim, se percebe que a consciência do negro subsiste na submissão e aceitação de sua condição: “Compreende um conjunto de concessões que são oferecidas em troca das conquistas sociais que representam a possibilidade de infiltrar-se no grupo dos dominantes” (2004. p. 108). Essa concessão pode ser entendida como o trabalho, a instrução, o casamento, etc, ou seja, possibilidades que a sociedade oferece ao negro para ele ingressar no mundo dos brancos. No momento que Leonardo revela sua origem parece que ele esteve

preparado para sua tragédia e para a exclusão, exclusão no sentido de que ele é impedido de obter sucesso por causa do poder econômico, fator que talvez faça com que ele não consiga obter o mesmo sucesso que os seus amigos de profissão.

Chegou um determinado momento em que Leonardo Flores desistiu de tentar vencer, reconheceu que não havia possibilidade de ascender socialmente e diz: - “é preciso ter nascido como eu, ter perdido todos os seus irmãos na pobreza e ter um, há vinte anos, atacado da mais estúpida forma de loucura, [...]. Isto, porém ninguém pode obter por sua própria vontade”. (BARRETO, 2011, p. 104). Flores revela assim que o êxito da vida não se encontra em sua própria vontade ou esforços, simplesmente não existe meios de vencer, por isso deve-se conviver com essa triste realidade. Isto comprova o que já foi citado anteriormente de que toda a forma de idealismo é neutralizada, negada ou absorvida.

Baseado nesse conceito observamos a impossibilidade e cada vez mais o afastamento do sentimento de realização plena, e a incapacidade de participar do mesmo plano dos outros, assim como o caminho para o fracasso e a ruína.

Leonardo luta para vencer economicamente, e embora consiga avançar na trajetória, no sentido de que consegue publicar suas poesias e ser reconhecido em todo o País, nada consegue. O narrador aqui acentua através da figura desse personagem a injustiça social de uma sociedade hostil aos pobres, sobretudo aos negros. Sendo assim Leonardo Flores pode ser considerado um projeto de pobre diabo, arruinado e injustiçado, já que as relações com os outros e as relações de trabalho são marcadas pela desigualdade.

Dessa forma, entendemos que a literatura de Lima Barreto foi construída num contexto onde se tentou criar um grupo homogêneo de indivíduos, ou melhor, um grupo monorracial, porém ocorreu o contrário, gerando de um lado o grupo de dominados e de outro o grupo de dominantes.

No romance brasileiro este grupo de dominados recebeu a nomenclatura de pobre diabo, expressão utilizada por José Paulo Paes (1990) para caracterizar um tipo de anti-herói. O termo se refere a seres que possuem exatamente as características de Leonardo Flores, seres altamente degradados, deslocados socialmente, e principalmente aqueles que carregam um somatório de fracassos, onde os sonhos não são realizados; a felicidade é momentânea; a incapacidade de

superação dos problemas e a condição de classe atua como fator de impossibilidade às realizações. Aqui acrescentamos a cor junto à classe.

De acordo com a descrição de Paes (1990), essa expressão pobre diabo possui caráter paradoxal quando paira entre o sentido negativo e ao mesmo tempo positivo pelo qual parece ressoar. “Diabo” designa sentido de mal, pois remete-nos ao ser das trevas, que sai de seu mundo para praticar maldades na terra a fim de desviar os povos do caminho da salvação. Aponta ainda para a representação da feiúra moral, do “homem de mau gênio”, do “feio”, do “imoral”. Porém o adjetivo “pobre” ao lado de “diabo” pode designar função eufemística para neutralizar ou inverter a negatividade que este último termo impõe. Pobre remete-se mais ao indivíduo desafortunado, desfavorecido, digno de piedade, alguém inferior. Seja para enfatizar o primeiro ou o segundo termo, a expressão existe no romance brasileiro como forma de representar a degradação dos heróis romanescos.

Na narrativa em alguns casos, quando o indivíduo possui condição social, logo é abatido pela doença, morte, perda de bens ou ente queridos etc, isso porque um pobre diabo em geral, não obterá perspectivas positivas em sua vida, principalmente se for negro. É o caso de Meneses, que mesmo não sendo negro é um homem que possui uma profissão consideravelmente reconhecida: é dentista, filhos de portugueses, (característica positiva, pois os descendentes de escravos possuíam condições inferiores); nasceu em uma cidade do litoral sul do Rio de Janeiro, cidade próspera, e filho de um comerciante. A vida de Meneses é construtiva até aí, em seguida inicia-se o processo de recuo e degradação. O narrador relata de várias maneiras a regressão. Primeiro a cidade entra em decadência, o comércio do pai por causa disso entra em colapso, a família começa a suprimir despesas, uma delas é a educação e instrução dos filhos. Um vai para a loja, outros passam a fazer bicos nas pescarias de currais que o pai tinha, outro ajuda na salga do peixe e assim por diante. Meneses sai pelo mundo aproveitando as oportunidades, aprendendo profissões diferentes, fazendo bicos, sobretudo a obturar e limpar dentes, inclusive a passar pequenas receitas, mas o seu sonho mesmo era ser engenheiro.

Nesse ponto mais uma vez percebe-se uma neutralização das aspirações porque embora tenha aprendido a mexer com máquinas e dizer-se mecânico, chegou aos cinquenta anos de idade e não conseguiu realizar-se. Volta para o Rio

de Janeiro na intenção de tentar uma vaga como engenheiro e um amigo dá o seguinte conselho: “Se você fosse mais moço, aconselharia até, porque se projetam grandes obras, no Rio; mas, já passado dos cinquenta, é fazer o que parecer melhor a você” (BARRETO, 2011, p. 92). O final da história diz que José Meneses reencontra seus irmãos depois de não os ver há muito tempo, hospeda-se na casa de uma irmã, (pois seus pais já tem falecido) por onde vem a morar até o fim da sua vida.

A decadência de sua tragédia perpassa por todas as etapas mencionadas acima, primeiro a família perde os bens, depois os pais, um irmão e o cunhado, adoecem e morrem assim que ele consegue um emprego no Rio, e em seguida vem a sua doença e morte. O narrador assim o caracteriza “um velho hidrópico, com a mania de saber todas as ciências, vivendo na miséria, apesar de exercer clandestinamente a profissão de dentista”(BARRETO, 2011, p. 56). Sendo um autodidata atinge um nível de conhecimento acima da média do seu meio suburbano, mas mesmo assim termina sua vida na mais absoluta miséria: “Não lograra dinheiro para tomar sequer um caldo. Um homem ilustrado, velho, doente, quase não comia, era só beber. Alquebrado, necessitado, viciado na bebida, sem dinheiro” (BARRETO, 2011, p. 91). Chega a ser comovente a forma como gradativamente o vício vai levando o pobre Meneses para o abismo. Nessa passagem onde em conversa com Cassi Jones revela sua amargura, diz: “[...] não tenho roupas. Para arranjar esses sapatos de duraque que uso, [...] seu sangue e faço das tripas coração. Estou com 70 anos e não sei o que fiz da vida” (BARRETO, 2011, p. 96). O fim de Meneses é extremamente lamentável, lutou e nada conseguiu. Morreu bêbado, caído no meio da rua como um animal. O somatório de insucessos de Meneses impele-o para a mais baixa degradação desse personagem, onde os aspectos morais e físicos parecem confluir ainda mais para o seu naufrágio, convertendo-o assim em um sujeito excluído, desajustado e marginal.

Mais uma vez Lima Barreto motivado pelo pessimismo da vida e com as decepções e pressentimento do fracasso continua a rebaixar ainda mais os personagens pobres. A debilidade física e intelectual causada por diversos motivos sejam eles pela velhice, pela reunião de desgostos íntimos, pela pobreza, etc é utilizado por Lima Barreto nesta obra como uma forma de denúncia à discriminação e ao preconceito. Como já demonstrado, Meneses figura a imagem do fracassado

no qual a realidade da vida é a extrema pobreza e a ausência de realizações materiais. Enquanto ele representa um tipo de fracassado constituído de projetos não-realizados, Marramaque representa um pobre fracassado molestado também pela pobreza e irrealizações, mas principalmente por ser destituído de saúde e plasticidade física, um ser deformado e/ou doente, sem vigor, pelo qual a caracterização é feita através dos aspectos grotescos. Marramaque é um pobre diabo cuja decadência é afetada pela doença física descrita como “mais um simples contínuo de ministério em que não fazia o serviço respectivo nem outro qualquer, devido ao seu estado de invalidez, de semialeijado e semiparalítico do lado esquerdo [...] (BARRETO, 2011, p.22). Ele era um “infeliz suburbano” porém era politizado e possuía uma ampla visão do mundo, sendo capaz de compreender piamente as injustiças sociais que o cercava. Desta forma era consciente de seus direitos e deveres, no entanto, essa compreensão da vida e as frequentes tentativas de reação contra as desigualdades de ordem social não fizeram dele um grande e realizado homem.

Marramaque tinha pertencido a uma modesta roda de boêmios, literatos e poetas, fez parte de grupos literários, tornou-se um hábil charadista, às vezes colaborador ou redator de jornais, teve uma boa educação e instrução, gostava de discutir política, entendia sobre o assunto, e andava em rodas de gente fina. Porém com todas essas habilidades, nunca foi um homem realizado materialmente. O destino cuidou logo em adoecê-lo. “Envelhecendo e ficando semi-inutilizado, depois de dois ataques de apoplexia” [...]. (Ibidem).

O enfoque de Lima Barreto concentrava-se no pormenor, situava suas personagens num contexto onde o conflito entre dominantes e dominados era visivelmente exposto, conflito este que estava sempre determinado pela desigualdade. A dicotomia entre brancos e negros, bonitos e feios, ricos e pobres e a superioridade de uns sobre os outros, a do homem sobre a mulher, a do patrão e a do empregado, a do jovem sobre o velho é revelada em toda a obra através do preconceito racial e social existente que ele denuncia. É uma opção ideológica dele elege tipos de personagens em situações de desvantagem e ruína em quaisquer relações, sejam elas de trabalho ou familiares.

Os negros, por exemplo, são descritos de forma a acentuar as diferenças, mas para mostrar principalmente a realidade da sociedade através da denúncia que

o narrador faz. À medida que um grupo é rebaixado outro é evidenciado, no caso da obra, em geral, o negro geralmente é o mais feio, o menos inteligente, e o mais trabalhador também, porém há uma exceção que é o caso de Zezé Mateus, um branco completamente rebaixado, tanto fisicamente quanto intelectualmente:

Zezé Mateus era um verdadeiro imbecil. [...] Era branco, com uma fisionomia empastada, cheia de rugas precoces, sem dentes, todo ele mole, bambo. A sua testa era deprimida, e era longo e estreito o seu crânio, do feitio daqueles a que o povo chama de mamão-macho. Inofensivo, quase inválido pela imbecilidade nativa e pela bebida [...]. Encontrava-se nessa ruína humana o melhor da turma e o único que não tinha maldade no coração. (BARRETO, 2011, p. 37- 38).

Aqui ocorre uma desclassificação do personagem no tocante à beleza e a inteligência. Nosso pensamento é que o autor, ao igualar o branco e o negro nas mesmas condições de ruína, parece querer dizer que o primeiro também possui supostos defeitos e falhas, já que se pregava a ideia do branco como sendo perfeito, mais inteligente, enquanto que o negro é boçal e ignorante. Mais importante que isto Lima Barreto parece sugerir uma espécie de denúncia a exclusão social quase geral para os negros, mas que atingia também os brancos.

Uma observação, porém é relevante, o narrador inicia mostrando que ele “era um verdadeiro imbecil” (Ibidem, p. 37), em outro momento chama-o de “idiota (Ibidem, p. 80), porém não ocorre em nenhum momento uma desconstrução da dignidade e da moral do personagem, ao contrário, apresenta uma qualidade positiva para sobressair às outras negativas, dessa forma consegue subverter a ordem para chamar a atenção dos poderosos e bradar contra a perversão que ocorria no Brasil escravista.

Lima Barreto apresenta outros casos de homens brancos também fracassados, como o caso de Meneses citado anteriormente cujos pais nascera em Portugal, daí a hipótese de que provavelmente seria branco, porém é um dos poucos personagens brancos mal-sucedido na narrativa. Todavia, em relação ao tema do fracassado tanto para os negros quanto para os brancos, Freire (2014) atenta para o fato de que tanto em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* quanto em *Clara dos Anjos* há uma presença significativa de “brancos fracassados”, isso para mostrar os obstáculos que as camadas mais pobres enfrentavam, independentemente de sua cor, e a dificuldade de ascensão por méritos próprios. Dependiam sempre de algum político, ou padrinho, cuja fidelidade era plenamente devida.



Essa particularidade serve para indicar também que na sociedade em questão, tanto “o negro livre quanto o branco pobre são o que há de mais reles, pela preguiça, pela ignorância, pela criminalidade inatas e inelutáveis”. (RIBEIRO, 1995, p. 22). Os outros descendentes de portugueses ou provindos da Inglaterra, como julgava a mãe de Cassi Jones, Dona Salustiana, viviam no subúrbio mas possuíam casas bonitas e confortáveis, empregos fixos, portanto estabilidade econômica, caso de Manoel Borges, um homem sério, familiarizado com o emprego público há trinta anos, de vida estável. Enquanto a moralidade é um dos aspectos mais destacados entre os negros pela ausência, os brancos são o oposto dessa representação. Manoel Borges é descrito como um homem de profundos sentimentos morais, correto, de modos ríspidos, por isso era respeitado por todos, era realizado tanto profissionalmente como economicamente.

Outro personagem que merece destaque é Lafões, embora possua uma moral diferente da apresentada anteriormente Borges, era um guarda de obras públicas, português de nascimento, conhecido pelo rigor de sua conduta que vivia muito contente com a sua posição, vivendo sempre em círculos limitados, habituado a ver o valor dos homens nas roupas e no parentesco. Era um homem simplório, que só tinha agudeza de sentidos para o dinheiro que venciam. Embora apresente defeitos Neste caso podemos entender a preocupação de Lima Barreto em representar a situação geral do País de ascensão social dos brancos e rebaixamento do homem negro considerado pela elite branca como homens “falsos e desonestos, malandros e farristas, isto é, indivíduos dados à vida boêmia e desorganizada”. (IANNI, 2004.p. 89).

A presença de tipos excluídos como esses demonstra o papel consciente e o comprometimento de nosso autor em problematizar a realidade, a sociedade e o sistema. Não poderia representá-los de outra maneira, sendo assim inseriu o negro na condição de trabalhador e ao mesmo tempo farrista, malandro e boêmio, do mesmo modo como demonstrou Ianni, na entrevista realizada com brancos e negros, dentre os quais se perguntou as principais qualidades e defeitos do preto, do mulato e do branco. A mais absurda das respostas disse que o branco é asseado, limpo, higiênico e o negro é o oposto: sujo, malcheiroso e anti-higiênico. No geral as respostas indicaram o negro como “trabalhador” e ao mesmo tempo “malandro”, contudo, quando qualificam o primeiro termo se referem ao trabalho

braçal apenas, onde o negro é posto como se fossem mais fortes e mais resistentes para o serviço que exige mais esforço físico. Prova disso é quando os resultados da pesquisa indicam respostas afirmando que o negro é menos produtivo economicamente.

A oposição “trabalhador x malandro” corresponde à vida de Ataliba do Timbó, um homem trabalhador, que havia sido operário em uma oficina do Estado, um mulato claro, faceiro, bem apessoado, mas antipático pela sua arrogância e fatuidade. Trabalhador durante muito tempo até conhecer Cassi Jones e começar a aprontar peripécias e abandonar o emprego e a mãe, para seguir na malandragem juntamente com o amigo. Meteu-se em inúmeras complicações policiais ao se envolver com várias mulheres até que foi obrigado a casar com Etelvina. A história narra que ele teve a hombridade de casar apesar de ela sofrer incontáveis privações, enquanto ele andava sempre bem vestido e calçado e ainda possuía muitos uniformes de futebol. Era considerado um bom jogador, havia participado de vários clubes, mas foi expulso de todos eles “ou se havia demitido voluntariamente, porque os companheiros suspeitavam-no ser peitado pelos adversários, para facilitar estes a fazer pontos” (BARRETO, 2011, p.37). Embora possua habilidades que o faça ser reconhecido, não utiliza desse talento de jogador para se dar bem na vida, ao contrário, aproveita-se para prejudicar outros.

Ataliba do Timbó é, portanto, o tipo de malandro-fracassado que não tem ou sofre qualquer escrúpulo na relação com os outros, age em benefício próprio à custa dos demais. É um tipo de malandro mais audacioso, cuja malandragem visa tirar proveito da situação contrastando entre a tolice e a esperteza que muitas vezes resulta em desastre. O narrador descreve que ele “foi infeliz, saiu-se mal”, tornou-se um simples agente de jogo do bicho. Embora trabalhe, sua vida perpassa pelo *intermezzo* de trabalhador à malandro, largando a vida de um homem sério para viver no mundo da malandragem com Cassi Jones.

Outro tipo de figura masculina a se considerar é o personagem João Pintor cuja desclassificação dos aspectos físicos vão muito além dos estigmas da cor e da doença, perpassa principalmente pelas características negróides como os lábios, a testa, os dentes, etc, descrições físicas cuidadosamente detalhadas, e postas na obra com a finalidade de acentuar cada vez mais o homem negro cercado pelo

preconceito. Segundo Rosenfeld os estereótipos sempre contribuíram para definir quem é negro e quem não é, tanto que esse quesito tornou-se uma ideia fixa e preocupante para os negros que se empenham em disfarçar todos os traços visíveis que os marcam. Para isso, tentam mascarar através das roupas, da linguagem, da conduta. Tentam possuir certa elegância, uma determinada postura ou quando não se escondem por trás de ideologias ou crenças que os façam sentirem-se mais aceitos ou bem vistos pela sociedade.

A definição de negro sempre foi dada pelo e em relação ao branco e as definições são baseadas por este sempre através da coloração da pele, do cabelo, do nariz e dos lábios. Ainda de acordo com Rosenfeld sobre a relação da aparência do homem negro com o processo de discriminação, constatou-se que enquanto os americanos definem o negro pelo sangue que corre na veia, isto é, pela descendência racial, para os brasileiros importa a aparência exterior e a partir dela a valorização do indivíduo. Claro que de maneira dissimulada, pois, embora a cor de um indivíduo não seja, ou em algum momento tenha sido um indicador de um ser diferenciado dos demais, atua como uma característica negativa que algumas vezes, dependendo da tonalidade, pode ser compensada pela existência de outras características mais ou menos positivas. Não é o caso desse personagem, que o narrador faz questão de mencionar a tonalidade da cor denominando de “preto retinto” e apenas isto, pois a não ser nesse momento da descrição, não há mais nenhuma aparição desse personagem, isto é, não há sequência de realizações, de sucessos nem de conquistas. A única coisa que se fala desse personagem são as descrições do estereótipo, mais do que todos os outros e o lugar onde mora, uma chácara possivelmente emprestada por um grupo de protestantes:

João Pintor trabalhava nas oficinas do Engenho de Dentro. Era um preto retinto, grossos lábios, malares proeminentes, testa curta, dentes muito bons e muito claros, longos braços, manoplas enormes, longas pernas e uns tais pés, que não havia calçado nas sapatarias em que eles coubessem (BARRETO, 2011, p. 19).

Levando em consideração o exposto, só o fato de as características estarem aproximadas das do negro africanizado já fazia deste homem um indivíduo sem destaque na obra, pois a “visibilidade da cor” (os sinais característicos simbólicos como o cabelo crespo e os lábios grossos), é que regula o reflexo indireto da parcialidade. (ROSENFELD 2007, p.24) e define a situação do indivíduo.

Se ao menos possuísse boa posição econômica, posição social elevada ou uma profissão respeitada, uma aparência elegante, ou as boas maneiras que representam os símbolos da classe dominante, talvez tivesse mais visibilidade na obra. Entretanto, essas informações são ausentes, inclusive o seu destino. São poucas as vezes que ele aparece, contudo, em uma delas revela seu modo de vida, mas principalmente a falta de perspectiva e a condição de oprimido na qual vivia. Abaixo o trecho que revela essa condição:

O povo não via com hostilidade, mesmo alguns humildes homens e pobres raparigas dos arredores freqüentavam-nos, já por encontrar nisso um sinal de superioridade intelectual sobre os seus iguais, já por procurarem, em outra casa religiosa que não a tradicional, lenitivo para suas pobres almas alanceadas, além das dores que seguem toda e qualquer existência humana. Alguns, entre os quais o João Pintor, justificava frequentar os "bíblis" (BARRETO, 2011, p. 19).

Segundo o trecho acima as pessoas mais humildes e rejeitadas eram as que mais frequentavam os bíblis, uma espécie de religião protestante, todas pelo mesmo motivo, procurar auxílio para o sofrimento que enfrentavam. João Pintor era um desses, embora não haja registro de seus fracassos e suas derrotas, o ato de frequentar esse espaço denota que enfrentava algum tipo de sofrimento que o fazia buscar auxílio naquele lugar, até porque o chefe do grupo religioso havia dado um quarto na chácara para ele morar de graça, o que comprova a pobreza pela qual era atingido, pois não possuía um lugar sequer para dormir.

Na obra, a religiosidade é fortemente praticada entre aqueles que sofrem, como no caso de Engrácia, já mencionado. Em comparação aos personagens brancos, não há relatos de brancos religiosos, apenas de homens e mulheres negras extremamente religiosas. Nos estudos realizados por Rosenfeld (2007), os brancos são menos religiosos que os negros, pois estes geralmente são mais pobres e sem dinheiro procuram alento na fé.

Por fim, os personagens masculinos são em geral infelizes, sem heroísmo, com sucessivas sequências de pequenos fracassos, sem vida e sem cor. A começar pela falta de gestos marcantes, sem surpresas e aparentemente insignificantes, esses pobres diabos possuem vocação para o fracasso, e se situam nas camadas inferiores da pirâmide social - na pobreza – outros no *intermezzo* entre proletário e lumpemproletário<sup>8</sup>. Alguns são engajados na luta pelos valores sociais, outros são

---

<sup>8</sup> Termo marxista constituído para trabalhadores de situação extrema de miséria que significa: “pessoa desprezível”, utilizado para definir a população situada abaixo do proletariado, destituído de recursos econômicos, de consciência política e de valores. Suscetível a atender os interesses da burguesia, seriam

mais pobres, apresentando origem humilde, ingenuidade nata, patética, comovente, triste e mal remunerada, vivendo a beira da falência econômica.

Os personagens negros são exemplos de pobres diabos por excelência pela brutalidade da vida a qual foram destinados, isto é, pela própria natureza, são biologicamente fadados ao preconceito e à subalternidade. Por esta razão recebem os mais humildes papéis ficcionais, seja pela feiúra física, seja pelas injustiças da vida e os tristes destinos, fato é que nascem para serem criaturas resignadas do começo ao fim. Acabam tornando-se figuras de pobres diabos, muitas vezes patéticas, grotescas ou marginais, vítimas de sua própria nulidade e da maldade humana.

A figura do pobre diabo é personagem determinante na estrutura de *Clara dos Anjos*, pelo qual os destinos dos personagens são marcados pelo desamparo, pela solidão, por conflitos entre os ideais dos personagens (geralmente anulados) e a realidade do mundo, onde o ambiente do subúrbio representando a pobreza influi diretamente na redução dos espaços de atuação deles.

Por último, podemos pressupor a profunda visão de mundo e percepção da realidade que Lima Barreto possui envolvendo os personagens analisados no sentido de que cada um particularmente pressupõe uma tentativa de ascensão para encontrar espaço num período marcado pela exclusão do homem de cor. Quer seja essa ascensão por meio da política, quer seja no futebol, como Ataliba do Timbó; quer adentrando no meio de brancos na intenção de aprender os costumes a fim de se elitizar, como no caso de Marramaque mais uma vez, quer seja introduzindo-se na classe intelectual, como o poeta Leonardo Flores, conhecido pela inteligência e pela erudição.

Esse pensamento baseia-se na análise elaborada por Ianni (2004), cujo estudo elencou como ideologia racial do negro a luta pela ascensão social e econômica. Dentre as técnicas mais utilizadas para esse fim “implicam as atividades políticas, e esportivas ao lado dos brancos, inter-casamento, [...] convivência com brancos [...] e principalmente aquisição de instrução”. (2004, p.107), conclui o sociólogo.

---

peças perniciosas e cínicas. Por estarem desvinculadas da produção social eram dedicadas a atividades marginais segundo Paes, 1990.

## CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho tentei compreender como o negro se manifesta na literatura de Lima Barreto e sob que condições e circunstâncias os personagens tanto homens quanto mulheres se apresentam. Para isso observei inicialmente um fator essencial para compreensão das obras deste autor – o predomínio da ressonância autobiográfica, isto é, a relação vida e obra como motivação de seus escritos. Além deste método peculiar de escrita, Lima Barreto foi reconhecido também pela literatura militante que produziu, no qual utiliza o romance para traduzir a sua posição diante da vida, estudar a condição humana e esclarecer aos homens sobre a realidade em que vivem, além de denunciar os males da sociedade e os sentimentos de desacordo com o mundo, com a vida burocrática e com o cotidiano doméstico onde os descontentamentos familiares eram constantes.

Soma-se a esses impasses o fato de ser mulato, realidade que significou muito numa época de transição em que o Brasil vivia, por isso, a figura do negro sitiado pelo preconceito aparecem como personagens centrais em seus três romances principais; *Clara dos Anjos*, *Isaías Caminha* e *Gonzaga e Sá*, que vão desde descendentes de escravos nascidos das relações entre proprietários e suas escravas, criados, agregados e sobretudo, pobres, boêmios e arruinados. Em *Clara dos Anjos* pudemos perceber as consequências do preconceito de cor e a herança do trabalho servil principalmente nas personagens femininas.

O papel das mulheres, conforme vimos demonstram atitudes de submissão, resignação, vexame público e principalmente abandono, ainda mais quando são pobres e negras como Clara dos Anjos e outras mencionadas ao longo do trabalho. As mulheres são apresentadas dentro do contexto do casamento que funciona mais como uma espécie de “salvação” e rendição para elas, já que muitas não casam por amor, mas por terem sido defloradas. Sendo o casamento a única opção de

mudança de vida, almejam o matrimônio, no entanto, quando postas no espaço do lar, tornam-se sujeitas as vontades do marido, tendo que renunciar suas próprias vidas para se submeterem aos serviços domésticos e a completa submissão a casa. Os homens, de maneira oposta são seres produtivos enquanto elas são altamente passivas, sem voz e sem expectativas de vida. O sistema patriarcal no qual estão inseridas é também uma forma de opressão que através do poder do mando do homem são relegadas a obediência imediata. Assim como um escravo pertencia ao seu senhor, elas pertenciam aos seus donos.

Em se tratando das mulheres negras, estas são representadas em uma situação ainda mais inferior, pois sem instrução atendem os lugares de empregadas, criadas, amas, e outras por serem abandonadas passam a prostituir-se passando a viver na subalternidade. Vivem em situações de pobreza, e, além disso, são alvos prediletos da sedução dos homens, especialmente quando são ainda jovens, pois uma mulher sem instrução, pobre e abandonada não teria outra saída a não ser prostituir-se para evitar a miséria. Por esta razão recebem extrema vigilância e proteção dos pais, como no caso de Clara dos Anjos que vivia enclausurada e de Nair, cuja mãe encaminhava a filha para os estudos. Algumas, sendo moradoras de periferia, sem estudos, pobres e negras, viam oportunidades no casamento misto (branqueamento) como uma oportunidade de adquirir uma posição social mais elevada, para dessa forma sair de uma condição inferior para uma superior ou de igualdade.

Diante dessas considerações entendemos que Lima Barreto faz uma crítica ao casamento tido como quase uma imposição às mulheres, que se unem mais pela necessidade do que por amor, mas acima de tudo reflete os problemas do cotidiano, o papel social e a realidade da mulher pobre, negra e sem instrução da sociedade fluminense que ocupam sempre a condição de empregadas e crias, – sinais da escravidão brasileira, cujo único objetivo de vida é o matrimônio.

A situação dos homens assemelha-se em partes à situação das mulheres, pois se encontram na escala de seres também arruinados pelas inconstâncias da vida, sem grandes realizações pessoais, como na maioria dos personagens de Lima Barreto. Em síntese possuem origem humilde e ao se depararem com a vida, o máximo que conseguem obter é uma condição servil, sobretudo ajudantes, caixeiros, guias, servos etc. As palavras que descrevem esses personagens

permeiam pelo âmbito da negatividade e da mediocridade, porque mesmo que busquem galgar algum objetivo, ou mesmo que possuam inteligência suficiente para desenvolver determinadas habilidades, não conseguem obtê-las por algum motivo que a narrativa não justifica, apenas vivem ao sabor da sorte, como no caso de Marramaque que até reage contra as injustiças mas é derrotado pela própria vida, ou como Leonardo Flores que embora o narrador demonstre a luta empreendida pelo poeta na esperança de um futuro melhor e mais justo, tem seu esforço fracassado. É como se eles fossem realmente personagens criados para o fracasso, pois na maioria dos casos terminam numa resignada mediocridade ainda mais miserável do que quando nasceram, tornando-se seres infelizes, alguns tomados pelo vício e pela miséria sendo dignos de lástima e compaixão.

Já em relação aos personagens negros especificamente, a regra é a mesma, constata-se de forma geral que são pessoas simples, humildes, fortes e religiosos, estereótipos aparentemente positivos quando na verdade ironizam uma realidade vivenciada pelo autor. Esses personagens são simples porque vivem com menos dinheiro que os outros; são humildes porque caracterizam a personalidade do servo ideal ao trabalho; são fortes para exercerem os trabalhos mais pesados; e religiosos porque é na fé que encontram alento para as agruras da vida.

Dessa forma, os anti-heróis de Lima Barreto se encaixam nas categorias de malandros, fracassados e de pobres diabos, fadados ao preconceito e a subalternidade, a completa nulidade, ao desamparo e a solidão, sendo a decadência física e moral uma das marcas textuais mais fortes na obra.

A presença de tantos personagens condicionados pelos sinais da escravidão em *Clara dos Anjos* representa o desejo do autor em escrever a história da escravidão no Brasil, por isso, sintetiza a voz dos excluídos, dos esquecidos e dos desqualificados que herdaram as marcas da escravidão, sendo a cor da pele o principal estigma. Ele assume a voz dos marginalizados para denunciar as injustiças contra os seus que assim como ele sofriam por não terem recebido qualquer reparo após a abolição, período que não representou a liberdade ou o acesso a educação como se imaginava. Esse caráter enunciador é carregado de indignação, de ironia e de revolta. A voz assumida pelo autor de *Isaias Caminha* é de um eu negro que vê na literatura um meio de lutar por igualdade de direitos ao dirigir suas críticas às teorias racistas vigente na época que pregavam a inferioridade do negro.



Desta feita, entendemos que Lima Barreto não tentou meramente resgatar a história do negro no Brasil, ou fazer com que eles se tornassem sujeitos de sua própria história, foi mais além, valorizou a importância do afrodescendente como sujeitos humanos e reconheceu a contribuição do negro como membros elementares para a formação do caráter nacional brasileiro.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail/VOLOSHINOV, Valentin N. O plurilinguismo no romance. In: **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. 3. ed. Trad. Aurora F. Bernardini, José P. Júnior, Augusto G. Júnior, Helena S. Nazário, Homero F. de Andrade. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto: 1881-1922**. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012. Notas de revisão de Beatriz Resende.

BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos**. 4. ed. São Paulo: Martin Claret, 2011.

\_\_\_\_\_. **Impressões de Leitura**. São Paulo: Brasiliense, 1956.

\_\_\_\_\_. **Diário íntimo**. São Paulo: Brasiliense, 1956.

\_\_\_\_\_. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. São Paulo, Brasiliense, 1990.

\_\_\_\_\_. **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**. São Paulo, Edição da Revista do Brasil, 1919.

\_\_\_\_\_. **Triste Fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo, Brasiliense, 1956.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 186-208.

\_\_\_\_\_. O romance social: Lima Barreto. In: **História concisa da literatura brasileira**. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 355-67.

BRAYNER, S. Lima Barreto: mostrar ou significar? In: **Labirinto do espaço romanescos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília: INL, 1979. P.145-76.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. **O universo do romance**. Tradução de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.

BUTOR, Michel. **Repertório**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Racismo na história do Brasil: Mito e realidade**. São Paulo: Ática, 2005.

CANDIDO, Antônio. Dialética da malandragem: In: **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000. (Grandes Nomes do pensamento Brasileiro).

\_\_\_\_\_. Os olhos, a barca e o espelho. In: **Educação pela noite e outros ensaios**. 2.ed.São Paulo. Ática, 1989. P.39-50.

FERNANDES Florestan, **O negro no mundo dos brancos**. São Paulo: Globo, 2007.

FIGUEIREDO, Carmem L. N. de. **Lima Barreto e o fim do sonho republicano**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: o cuidado de si**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Gaal, 1985.

\_\_\_\_\_. **A mulher e os rapazes da história da sexualidade** (extraído da História da Sexualidade v. 3) Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

FREIRE, Manoel. **Revolta e melancolia: uma leitura da obra de Lima Barreto**. São Paulo: Annablume, 2013.

\_\_\_\_\_. **Manuscrita: revista de crítica genética. A motivação autobiográfica em Lima Barreto**. São Paulo: Ateliê, v. 27, n. 2014. Semestral.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 49.ed. São Paulo: Global, 2004.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Desconversa: ensaios críticos**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

GOMES, Nilma Lino. **Corpo e cabelo como ícones de construção da beleza e da identidade negra nos salões étnicos de Belo Horizonte**. São Paulo:USP, 2002 (tese: doutorado).

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed.Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOLANDA, S. Buarque. "Em torno da obra de Lima Barreto". **Cobra de vidro**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012 p. 131-46.

IANNI, Octavio. **Raças e classes sociais no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo. Ática, 1976.

LUKÁCS, Georg. Narrar o descrever? In: **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972, p. 47-99.

MOISÉS, Maussad. **Análise Crítica Literária**. São Paulo: Cultrix, 2007.

MONTENEGRO, Olívio. Lima Barreto. In: **O romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Olympio, 1953. p.142-158.

MOREIRA, Diva & SOBRINHO, Adalberto Batista. Casamentos inter-raciais: o homem negro e a rejeição da mulher negra. In: COSTA, Albertina de Oliveira & AMADO, Tina (Orgs.), **Alternativas escassas**: saúde, sexualidade e reprodução na América Latina. São Paulo/Rio de Janeiro: Fundação Carlos Chagas/Editora 34, 1994. P. 81-107.

MOUTINHO, Laura. **Razão, “cor” e desejo**: uma análise comparativa sobre relacionamentos afetivo-sexuais “inter-raciais no Brasil e na África do Sul. 2001. Tese de doutorado em sociologia e antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, Rio de Janeiro, 2001.

MUNANGA, Kabelengue. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

NOLASCO-FREIRE, Zélia. **Lima Barreto: imagem e linguagem**. São Paulo: Annablume, 2005.

OVÍDIO, Plínio. **A arte de amar**. 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2003. (Coleção A obra prima de cada autor).

PAES, José Paulo. O pobre diabo no romance brasileiro. In: **A aventura literária**: ensaios sobre ficção e ficções. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Lima Barreto. In: **História da literatura brasileira**: prosa de ficção - de 1870 a 1920. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013. Tradução de Angela M.S.Corrêa.

PONTES, Carlos Gildemar. **A dança dos pobres diabos**: o idealismo neutralizado e a degradação dos personagens nos contos de Moreira Campos. 2011. 126 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Pau dos Ferros, 2011. Disponível em: <<http://propeg.uern.br/ppgl/default.asp?item=ppgl-dissertacoes-defendidas-2011>>. Acesso em: 26 jan. 2015.

RAMOS-LOPES, Francisca Maria de Souza. **A constituição de identidades étnico-raciais de docentes negros/as**: silenciamentos, batalhas travadas e histórias

(re)significadas. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – UFRN, Natal/RN, 2010.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RODRIGUES, Manoel Freire. **Revolta e melancolia**: uma leitura da obra de Lima Barreto. 2009. 234 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

ROSENFELD, Anatol. **Negro, macumba e futebol**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

SANTOS, Gisele Aparecida dos. **Mulher negra, homem branco**: um breve estudo do feminino negro. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

SCHENEIDER, Liane. A representação do feminino como política de resistência. In: PETERSON, Michel & NEIS, Ignácio Antônio. **As armas do texto**: a literatura e a resistência da literatura. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzato, 2000, p. 119-139.

SAYERS, Raymond S.. **O negro na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958. Tradução e nota de Antônio Houaiss.

SKIDMORE, Thomas E. **Preto no Branco**: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. 332 p. Tradução de Raul de Sá Barbosa.

TOMACHEVSKI, B. Temática. In: **Teoria da Literatura**: formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1976.

VASCONCELLOS, Eliane. **Entre a agulha e a caneta**. Lacerda Editores: Rio de Janeiro. 1999.

XAVIER, Elódia. **A casa na ficção de autoria feminina**. Florianópolis: Mulheres, 2012.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (Org.) **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3ª ed. (Revista e ampliada) Maringá: Eduern, 2009, p. 217-242.