



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

KESSYA STEICY BATISTA SILVA

**CONFISSÃO MAL DISFARÇADA? A AUTORREPRESENTAÇÃO E A BUSCA DE
IDENTIDADE NOS ROMANCES *RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS*
CAMINHA E *CLARA DOS ANJOS*, DE LIMA BARRETO**

FORTALEZA

2023

KESSYA STEICY BATISTA SILVA

CONFISSÃO MAL DISFARÇADA? A AUTORREPRESENTAÇÃO E A BUSCA DE
IDENTIDADE NOS ROMANCES *RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA* E
CLARA DOS ANJOS, DE LIMA BARRETO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Júlio Cezar Bastoni da Silva

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- S58c Silva, Kessya Steicy Batista.
Confissão mal disfarçada? A autorrepresentação e a busca de identidade nos romances Recordações do Escrivão Isaías Caminha e Clara dos Anjos, de Lima Barreto / Kessya Steicy Batista Silva. – 2023.
139 f.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2023.
Orientação: Prof. Dr. Júlio Cezar Bastoni da Silva.
1. Lima Barreto. 2. Autorrepresentação. 3. Identidade. 4. Romance. I. Título.

CDD 400

KESSYA STEICY BATISTA SILVA

CONFISSÃO MAL DISFARÇADA? A AUTORREPRESENTAÇÃO E A BUSCA DE
IDENTIDADE NOS ROMANCES *RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA* E
CLARA DOS ANJOS, DE LIMA BARRETO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Departamento de Literatura, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Júlio César Bastoni da Silva

Aprovada em: 22/11/2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Júlio Cezar Bastoni da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dr.^a. Clara Ávila Ornellas
Universidade de São Paulo (USP)

Prof.^a Dr.^a. Irenísia Torres de Oliveira
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Dedico este trabalho a minha família, que me ensinou a persistir pelos meus sonhos e à literatura por permitir que eles se realizassem.

AGRADECIMENTOS

À Maria de Fatima da Silva, minha mãe, por sempre ter me apoiado nos estudos e me incentivado a sempre buscar o melhor para mim. A sua ajuda e o seu amor foram elementos importantes de incentivo para minha jornada acadêmica.

À Kennya Francy Batista Silva Santos, minha irmã, que sempre de maneira generosa e empática, acreditou em mim e me ajudou a enfrentar todos os percalços que apareceram até aqui.

À Lara Eloise Silva Santos, minha sobrinha, que chegou tão repentinamente na minha vida e a mudou completamente, me dando força, sem ao menos saber, para suportar a vida.

À Zoe Aurora, Paula Andréa, Arielle Aires e Gabriel Duarte, meus amigos, que estiveram comigo desde à graduação, na Universidade Estadual do Ceará, e sempre buscaram me ajudar e me confortar nos momentos mais difíceis.

Ao meu orientador, prof. Dr. Júlio César Bastoni da Silva, que sempre com muita empatia e humildade me auxiliou durante todo o percurso do mestrado, me guiando na escrita acadêmica e também me ajudando a entender mais sobre a grandiosidade da Literatura.

À professora Dra. Irenísia Torres de Oliveira, a qual tenho uma grande admiração pelo trabalho crítico que faz com a literatura barretiana e que desde 2019, demonstrou disposição em me ajudar a entender sobre o projeto literário de Lima Barreto.

À Universidade Federal do Ceará e ao Programa de Pós-Graduação em Letras e todo seu corpo docente, que me proporcionaram um conhecimento vasto da Literatura.

À Universidade Estadual do Ceará, que, durante a graduação, me proporcionou ensino de qualidade gratuito e me permitiu conhecer, através de uma bolsa de permanência estudantil, o meu objeto de pesquisa, Lima Barreto, que se faz presente até os dias de hoje na minha vida acadêmica.

À CAPES, pela bolsa de estudos a qual foi imprescindível para a realização deste trabalho.

“O devaneio é a larva da inconformação”.
(MORAIS, 1983, p. 35)

RESUMO

Lima Barreto foi um escritor que se permitiu ir além do fazer literário e fez de sua literatura um instrumento de militância diante de várias problemáticas na sociedade, como o racismo. Com isso, sua literatura permaneceu esquecida por anos, devido a um silenciamento dos próprios críticos literários da época. A partir do seu biógrafo, Francisco de Assis Barbosa, e de movimentos sociais que repercutiam no Brasil, a sua produção literária foi resgatada, e junto com ela a literatura negro-brasileira ganhava força no país. Cada vez mais, essa literatura tem ganhado espaço não apenas no gosto popular, como no ambiente acadêmico; com isso, elementos importantes que fazem parte dela têm sido discutidos. Diante desse contexto, escritores negros, como Lima Barreto, ainda encontram resistência não apenas na nomenclatura “Literatura negro-brasileira”, como no próprio fazer literário do autor negro. A partir dessa problemática, o presente trabalho busca analisar a autorrepresentação e a identidade racial das personagens nos romances *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto. Para isso, foi utilizada uma vasta fundamentação teórica sobre literatura negro-brasileira para subsidiar tais elementos, que não se fazem apenas presentes no projeto literário de Lima Barreto, como na própria literatura negro-brasileira. Para tal fim, teóricos como Cuti (2010), Duarte (2011), Ianni (1988) foram discutidos, entre outros autores. Além disso, essa pesquisa também concentra os estudos nos elementos romanescos: narrador, personagem e espaço dentro das obras aqui escolhidas, com a pretensão de comparar como esses dois romances se assemelham e se diferenciam. Já que os dois romances têm um objetivo em comum no que diz respeito às personagens e com o projeto literário de Lima Barreto. Para tanto, foi usada como fundamentação teórica Candido (2014), Lins (1976), Reuter (1995, 2002) entre outros. Além disso, a pesquisa aborda sobre o estudo dos símbolos, que tem um papel importante para entender a simbologia por trás das obras romanescas aqui trabalhadas e entender como tais elementos são fundamentais para a compreensão da busca da identidade das protagonistas. Para isso, foi usado os estudos de Mandarinino e Gomberg (2009). Ademais, o presente trabalho discute sobre a identidade racial das protagonistas que, inicialmente, nos romances são desveladas, mas ao terem contato com elementos da narrativa tomam consciência sobre sua identidade. Para isso, autores como Bauman (2021), Fanon (2020), Munanga (2020), foram utilizados, entre outros autores. Concluiu-se que *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e *Clara dos Anjos* são obras semelhantes não apenas no percurso narrativo, mas no papel que elas desempenham para o leitor, ao fazê-lo tomar consciência de sua identidade na sociedade. Assim, pode-se afirmar que Lima Barreto formula através da autorrepresentação

discutir sobre os problemas sociais e raciais de sua época. Além disso, o autor busca nesses dois romances dar um destino não apenas às personagens, mas ao povo negro.

Palavras-chave: Lima Barreto; autorrepresentação; identidade; romance.

ABSTRACT

Lima Barreto was a writer who allowed himself to go beyond literary work and made his literature an instrument of militancy in the face of various problems in society, such as racism. As a result, his literature remained forgotten for years due to the silencing of literary critics at the time. From his biographer, Francisco de Assis Barbosa, and from social movements that had repercussions in Brazil, his literature was rescued, and along with it black-Brazilian literature gained strength in the country. Increasingly, this literature has gained space not only in popular taste, but also in the academic environment; therefore, important elements that are part of it have been discussed. In this context, black writers, such as Lima Barreto, still find resistance not only in the nomenclature “Black-Brazilian Literature”, but also in the literary work of the black author. Based on this issue, the present work seeks to analyze self-representation and racial identity of characters in the novels *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* and *Clara dos Anjos*, by Lima Barreto. For this, a vast theoretical foundation on black-Brazilian literature was used to subsidize such elements, which are not only present in Lima Barreto’s literary project, but in black-Brazilian literature itself. For this purpose, theorists such as Cuti (2010), Duarte (2011), Ianni (1988) are present, among other authors. In addition, this research also focuses studies on the novel elements: narrator, character and space within the works chosen here, with the intention of comparing how these two novels are similar and different. Since the two novels have a common objective when it comes to the characters and Lima Barreto's literary project. For that, Candido (2014), Lins (1976), Reuter (1995, 2002) and others were used as a theoretical foundation. Furthermore, the research addresses the study of symbols, which plays an important role in understanding the symbolism behind the novelistic works worked here and understanding how such elements are fundamental to understanding the protagonists' search for identity. For this, studies by Mandarino and Gomberg (2009) were used. Besides, the present work discusses the racial identity of the protagonists who, initially, in the novels are revealed, but when they come into contact with elements of the narrative they become aware of their identity. For this, authors such as Bauman (2021), Fanon (2020), Munanga (2020) were used, among other authors. It was concluded that *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* and *Clara dos Anjos* are similar works not only in the narrative trajectory, but in the role they play for the reader, in making them aware of their identity in society. Thus, it can be said that Lima Barreto formulated, through self-representation, a

discussion about the social and racial problems of his time. Furthermore, the author seeks in these two novels to give a destiny not only to the characters, but to the black people.

Keywords: Lima Barreto; self-representation; identify; novel.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO: LIMA BARRETO, O ESCRITOR MALDITO	9
2	A AUTORREPRESENTAÇÃO EM LIMA BARRETO	16
2.1	O “eu” como “nós” na Literatura Negro-Brasileira	20
2.1.1	<i>Literatura negro-brasileira ou afro-brasileira?</i>	25
2.2	A autorrepresentação em Recordações do Escrivão Isaías Caminha	30
2.3	A autorrepresentação em Clara dos Anjos	44
2.3.1	<i>Marramaque</i>	46
2.3.2	<i>Leonardo Flores</i>	49
2.3.3	<i>Meneses</i>	52
3	“A LITERATURA OU ME MATA OU ME DÁ O QUE EU PEÇO DELA”: O ROMANCE EM LIMA BARRETO	55
3.1	A narração em Recordações do Escrivão Isaías Caminha e Clara dos Anjos	61
3.1.1	<i>Os modos narrativos</i>	61
3.1.2	<i>As vozes narrativas</i>	66
3.1.3	<i>As perspectivas narrativas</i>	68
3.1.4	<i>Instância narrativa</i>	69
3.1.5	<i>Os níveis narrativos</i>	72
3.2	As personagens de Isaías Caminha e Clara dos Anjos	73
3.3	A personagem como espaço	83
4	O DESTINO DO NEGRO: A COMPREENSÃO DE SI E A BUSCA DE IDENTIDADE EM RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA E CLARA DOS ANJOS	91
4.1	O inconsciente coletivo branco: a absorção e exclusão do negro no mundo dos brancos	93
4.2	O “eu refletido” através dos símbolos	103
4.2.1	<i>Casa</i>	105
4.2.2	<i>Mãe</i>	108
4.2.3	<i>Céu</i>	111
4.3	O tornar-se negro nas personagens de Isaías Caminha e Clara dos Anjos ..	114
4.3.1	<i>Raça e memória</i>	115
4.3.2	<i>A busca da identidade nos romances</i>	120
5	CONCLUSÃO: O DESTINO DA LITERATURA	127

REFERÊNCIAS	134
--------------------------	------------

1 INTRODUÇÃO: LIMA BARRETO, O ESCRITOR MALDITO

Discutir sobre Lima Barreto não é fácil devido ao valor imenso de sua obra, que a cada dia se torna mais necessária dentro de uma sociedade que ainda convive com os resquícios da escravidão, e trata o pobre e negro como inimigo. Este trabalho foi pensado e construído com o propósito de não apenas discutir, mas de analisar, através da crítica literária e das ciências sociais, este valor da obra barretiana. Dessa forma, esta pesquisa busca fomentar os estudos acerca do caráter autorrepresentativo das obras de Lima Barreto, e o faz mediante um caráter bibliográfico e interdisciplinar.

Lima Barreto foi por muito tempo esquecido pela crítica. Sua obra, que afastava os críticos da época, foi ganhando mais antipatia deles, justamente pelo seu teor biográfico, pela militância supostamente exagerada e pelos desvios referente ao romance e à linguagem da época. Para Prado (1976), Lima Barreto preocupa-se em mostrar essa grande ênfase que era dada a uma linguagem elitizada e que, nessa atitude, havia um falseamento da realidade que, para o escritor, era necessário denunciar. Esse descuido atribuído ao autor referente à escrita literária ganhou força e permitiu que ele ficasse no limbo da literatura. Contudo, estudos sobre o autor foram realizados após sua morte e permitiram um novo olhar para o seu projeto literário. Lima Barreto não era despreocupado com suas obras – na verdade, sua maior preocupação residia em ser o mais claro possível para que não houvesse falseamento da realidade e que seus livros se tornassem o modo de denúncia das mazelas da sociedade. Lima Barreto, segundo Silva (1976),

É um intuitivo, um penetrante vasculhador do que se encontra atrás das aparências. Seus romances, cenas da vida cotidiana carioca, à primeira vista, não impressionam justamente pela despreziosa arquitetura dos textos sem grandiloquência, mas profundos são aqueles à medida em que mergulhamos nas suas páginas. Não conta estórias: vive-as (SILVA, 1976, p. 80).

A alma de Lima Barreto está impressa em suas obras a partir de suas vivências, que vão ser o norteador de seu projeto literário. Essa experiência vivida, pela qual o escritor foi duramente criticado, vai ser um impulsionador da consolidação da literatura negra-brasileira. Tal elemento será importante não apenas para caracterizá-la, mas para diferenciá-la entre escritores negros que escrevem sobre o seu povo e escritores brancos que escrevem sobre negros. É a partir desse olhar, sobre as vivências de Lima Barreto, que essa pesquisa iniciará.

O presente trabalho tem como objetivo analisar como as obras *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e *Clara dos Anjos*, ambas de Lima Barreto, se inserem na literatura

brasileira, tanto na perspectiva da crítica literária como da literatura negro-brasileira. Além disso, busca verificar a identidade dos protagonistas, que é um fator dominante nesse espaço literário como na literatura barretiana. Para envolver tal objetivo, essa pesquisa foi dividida em três grandes capítulos.

Acerca do escritor, Lima Barreto, escreveu diversas obras em vida, que vão desde cartas, contos, crônicas e romances. A escolha das obras para essa pesquisa se justifica, primeiramente, no tempo cronológico entre as duas obras: *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* é o romance de estreia do escritor, publicado pela primeira vez em 1909; *Clara dos Anjos* é o último romance escrito pelo autor, e publicado postumamente em 1948. As duas obras têm mais de 20 anos de diferença, logo, o escritor da obra de estreia é diferente daquele da obra póstuma, especialmente porque é perceptível a evolução de Lima Barreto como escritor, ainda que o projeto literário permaneça do início ao fim de sua vida.

Além do fator cronológico existente entre as duas obras, a justificativa também se pauta na construção das personagens, principalmente, dos protagonistas Isaías e Clara. Ambos se assemelham em sua criação: são negros advindos de uma família humilde e protetora, e desejam ultrapassar os limites impostos pela sua condição social. Apesar das semelhanças, o trato que é dado por Lima Barreto aos protagonistas é diferente, pois Clara¹, por ser uma personagem feminina², recebe menos cuidado do autor, o que será porventura justificado pela falta de convivência com mulheres, tanto no projeto literário do escritor quanto na vida pessoal.

Em vista disso, considera-se aqui que *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* é a obra que mais representa Lima Barreto, por ser altamente íntima para o escritor, já que é possível verificar como a figura de Isaías Caminha tem muito de seu criador. Jovem pobre e negro, o protagonista do romance acredita que, com a formação de doutor, poderá fugir do destino que sua condição lhe reserva, os empregos de menor prestígio social e renumeração. Com o decorrer da obra, Lima Barreto vai se expressando através da personagem de Isaías Caminha, principalmente quando está no jornal *O Globo*, em que as críticas ao mundo jornalístico ficam mais contundentes. Esse biografismo, colocado para muitos críticos literários

¹ A história de *Clara dos Anjos* foi publicada inicialmente em formato de conto no livro *Histórias e Sonhos* em 1920, depois Lima Barreto deu início ao romance a partir da narrativa curta, com a aparição do primeiro capítulo na revista *Mundo Literário* em maio de 1922. Por fim, o romance é publicado postumamente pela editora Mérito em 1948.

² Lima Barreto se dedicou completamente à literatura, o que pode ter levado o autor juntamente com a perda precoce da mãe, a se afastar mais das mulheres. A convivência do escritor foi mais com a irmã e, talvez, essa falta de intimidade com o público feminino possibilitou uma menor profundidade das personagens femininas, conforme afirma Pereira (2012, p. 270) “Lima Barreto trabalhava com muito mais profundidade as personagens masculinas do que as personagens femininas; as figuras centrais dos seus romances são todos homens, à exceção desta Clara, que, como personalidade, não se compara nem a Policarpo Quaresma, nem a Isaías Caminha, nem a Gonzaga de Sá ou ao seu suposto biógrafo.”.

como uma das grandes problemáticas da obra do escritor, se faz presente não apenas no romance de estreia, mas em todo projeto literário de Lima Barreto, pois o autor escreveu por amor à literatura e aos mais pobres, e esse amor está implícito em suas personagens. Segundo Silva (1976, p. 197), “Lima Barreto tomando por modelo a si próprio, seu pai, sua família e a gente pobre do subúrbio, não poderia ter escrito sem amor. Sua obra, na verdade, é a projeção dos seus falhados sonhos vividos e quase destinamente.”.

Essa projeção, além de ser feita em Isaías através dos sonhos de Lima Barreto de ir além de sua condição, também resvala em *Clara dos Anjos*. A família do escritor está mais presente nesse romance do que em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, isso porque a protagonista parece se assemelhar mais a irmã do escritor do que do seu criador. Clara é retratada como uma personagem ingênua, cujos cuidados da família foram agravantes para tal característica e para o desfecho da história. A autorrepresentação, que está relacionada ao momento de emergência de novas vozes, vai aparecer de maneira mais sutil do que no romance de estreia, como nas personagens de Marramaque, Leonardo Flores e Meneses; ainda assim, novamente os personagens masculinos vão ser o foco de Lima Barreto.

Diante disso, a autorrepresentação tem um caráter de proporcionar um espaço de conscientização, sendo assim a literatura é um caminho para que isso aconteça. Autores como Lima Barreto colocaram elementos de si dentro do texto literário para que o leitor se reconheça naquilo que está sendo narrado. Dizer, então, que a literatura não pode ter dados biográficos é tirá-la de seu contexto, sendo assim “[...] a literatura participa da sociedade que ela supostamente representa, a obra participa da vida do escritor. O que se deve levar em consideração não é a obra fora da vida, nem a vida fora da obra, mas sua difícil união.”. (MAINGUENEAU, 2001, p. 46). Assim fez Lima Barreto, ele construiu de maneira crítica e social a união entre a vida e a obra, trouxe muito de si para dizer muito sobre outros, com essa comunhão, o leitor pode se enxergar naquele que está sendo representado. Hall (2016) irá discutir acerca disso de maneira bem didática a partir da pintura *Las Meninas* (1656), de Diego Velázquez. Sobre isso, ele diz

Projetar a nós mesmos como sujeitos da pintura nos ajuda, como espectadores, a enxergar, a “tirar sentido” dela. Nós tomamos as posições indicadas pelo discurso, nos identificamos com elas, sujeitamos nós mesmos aos seus sentidos e nos tornamos “sujeitos”. [...] O sentido é, portanto, construído no diálogo entre a pintura e o espectador (HALL, 2016, p. 107).

Diante disso, Lima Barreto ao utilizar a autorrepresentação tem o intuito de buscar na Literatura outros modos de experiência social e humana, mas também de que o leitor se enxergue nas personagens e a partir disso tirar o sentido delas, ou seja, através da narrativa de

cunho didático do escritor, ele espera que seu leitor enxergue a crítica na obra e tome consciência acerca da realidade e de sua condição, principalmente, para o povo negro. Dessa maneira, a autorrepresentação irá ajudá-lo a tomar posições diante do discurso estabelecido na obra, com isso a obra de Lima Barreto terá o seu sentido completo, pois representar “diz respeito à produção de sentido pela linguagem.” (HALL, 2016, p. 32).

Desse modo, a autorrepresentação nos romances aqui trabalhados será o tema do próximo capítulo desta pesquisa, contudo não será apenas a discussão desse assunto. Para embasar o uso da autorrepresentação de Lima Barreto, será necessário fazer um recorte histórico e literário, e analisar o uso desse elemento como componente essencial da literatura negro-brasileira. Não será discutido adiante o uso de biografismo em textos literários, mas como a autorrepresentação é necessária para entender o sujeito negro na Literatura. Porém, é importante também enfatizar a vivência do escritor e compreender que o seu *eu* colocado na literatura é essencial porque não expressa apenas a si, mas sim a um povo, sendo que esse *eu* é coletivo e necessário na obra literária. Para Ianni (1988), a literatura negro-brasileira é um devir no sentido de que forma e transforma; tal transformação se fará no público do livro. Por isso, as personagens de Lima Barreto estão vivas e são transformadoras; seus romances “[...] são germes de uma ordem social que tanto se transforma na aparência quanto se mantém intacta na essência” (SILVA, 1976).

Sendo assim, as personagens de Lima Barreto têm uma importância bastante significativa não apenas no seu caráter de transformação social, mas no seu caráter construtivo de novos sujeitos, e é com essa ideia que se desenvolve o capítulo posterior. Essa seção, além de falar da personagem, também discutirá sobre o narrador e o espaço nos dois romances. Para isso, foi usada a fundamentação teórica do campo da teoria literária, e autores como Candido (2014) são cruciais para a compreensão da construção das personagens nas obras aqui trabalhadas. Além disso, Reuter (1995; 2002) foi utilizado com frequência para tratar dos narradores das obras, que são diferentes e, com isso, permitem explorar caminhos distintos nos dois romances. Ademais, Lins (1976) foi o nome mais citado para se discutir o espaço romanesco.

A escolha de abordar de forma mais profunda a teoria literária neste capítulo foi necessária para poder fundamentar o objetivo deste trabalho, que pretende deixar claro que os defeitos colocados a Lima Barreto como escritor não advêm de uma incapacidade dele, mas de um silenciamento da crítica que fez com que o autor caísse no esquecimento, o que aconteceu ainda em vida para Lima Barreto. A teoria literária também se faz necessária para compreender

que a literatura está imbricada na sociedade; logo, não se justifica separar os estudos literários dos estudos sociais. Conforme Brandão (2013),

Propõe, assim, que pense a literatura segundo uma perspectiva antropológica ampla, ou seja, como um produto humano e simultaneamente definidor do humano. Trata-se, pois, não de adotar a mirada da antropologia como disciplina constituída [...], mas de conceber uma antropologia literária, que parta da ideia de que há uma ‘plasticidade humana’ manifestada de forma privilegiada na literatura e nas artes, já que estas são capazes de oferecer uma ‘autointerpretação do homem’ (BRANDÃO, 2013, p. 34).

Desta maneira, sendo a literatura produto humano, a sua perspectiva de análise também deve ser, por isso a importância da antropologia para os estudos literários. A partir desse método de análise, pensamos para o último capítulo deste trabalho, trabalhar os elementos romanescos do capítulo anterior, principalmente o espaço, como um meio transformador da personagem. Essa transformação diz respeito à identidade negra de Isaías e Clara: a hipótese inicial é que tais personagens não entendem ainda sua condição social até se inserirem em um espaço social internalizado pela narrativa. Para Isaías, é a cidade do Rio de Janeiro, principalmente o ambiente jornalístico; para Clara é o subúrbio, especificamente sua casa. Esses espaços assumem uma função de propulsor para o despertar das personagens para sua identidade, que é um elemento muito importante tanto para a autorrepresentação quanto para a literatura negro-brasileira.

Diante disso, este trabalho busca entrelaçar os romances de Lima Barreto como um grande exemplo da literatura negro-brasileira, deixando claro que sua obra foi pensada para ser um transformador no público, e tudo que está no projeto do escritor foi criado para ser o seu grande “Germinal negro”. A literatura, para ele era um

[...] meio de afirmação, uma faca de dois gumes: corta os outros e a quem a afia. Lima Barreto não escaparia desta contingência literária. Corta, recorta, fere e sangra, mas não pode evitar que a faca faça, em si mesmo, talhos profundos. Mutila-se a todo instante. É um suicida mais inconsciente que consciente (SILVA, 1976, p. 145).

O projeto literário de Lima Barreto exigia demais dele. O caráter militante de suas obras não permitia que o escritor simplesmente vivesse tranquilamente escrevendo suas obras; era o contrário. Apesar da grande riqueza de crônicas, contos e textos críticos do autor, ele sofreu por expor suas dores e as de seus irmãos, e, ao fazer isso, ele foi apagado de seu tempo, pois um negro escrever, e ainda sobre suas vivências, feria a literatura aristocrática da época. Contudo, ele não se abalou pelo silêncio e nem pelas críticas, fazendo disso sua força para poder escrever até onde pudesse – e assim o fez.

Com essa literatura militante³, Lima Barreto buscou conscientizar seus leitores acerca de sua condição na sociedade, com um projeto literário de teor pedagógico. O escritor através das personagens Isaías e Clara, ambos negros e advindos de famílias pobres, traz em suas inconsciências a sua relação quase inexistente com a identidade negra. Ambos personagens percorrem a narrativa, em na maior parte do tempo, sem ter consciência de sua negritude, até se relacionarem com o meio, configurados na narrativa pelos elementos das personagens e do espaço, que serão fundamentais para o despertar da consciência racial. Tais recursos aparecem construídos e mantidos pela ideologia da classe dominante, ou seja, da branquitude. Contudo, além desses elementos, o principal componente para o despertar das personagens é a memória materna, a relação das personagens com suas respectivas mães.

Dessa maneira, os protagonistas não apenas desempenham um grande papel na narrativa, como no próprio projeto literário de Lima Barreto, pois “Ao não terem consciência de que eram vistos e estigmatizados como negros, eles se expunham sem proteção ao rolo compressor da sociedade de padrão branco” (OLIVEIRA, 2019, p. 17). Assim Isaías e Clara por não terem consciência de sua condição são absorvidos pelo mundo do branco, com desejos e ideias dessa classe dominante. Contudo, hoje sob a ótica da democracia racial, os personagens ao se depararem com a realidade de exclusão, percebem que essa democracia se assemelha a um mito, “como uma ideologia de primeiro grau, surgida diretamente das relações sociais concretas, seus conflitos e acomodações” (OLIVEIRA, 2019, p. 17), e que nada eles são no mundo, como afirma Clara no final do romance.

A partir dessa questão, o presente trabalho busca discutir como os elementos romanescos são utilizados para a elaboração da busca da identidade das personagens, além de usar a memória familiar como um recurso fundamental para o despertar sobre a condição delas na sociedade. Além disso, o final dessa pesquisa detém-se na discussão sobre como o destino do negro está entrelaçado com o destino da literatura que Lima Barreto escreveu em seu artigo que leva o mesmo título “O destino da literatura”. Ainda no último capítulo, é discutido sobre o *eu* das personagens e também o *eu* de Lima Barreto – já que a maior parte dessa pesquisa pretende trazer a autorrepresentação como elemento chave para a compreensão das obras –, são refletidos através de símbolos que aparecem ao longo da narrativa.

³ Lima Barreto acreditava que a Literatura deve ser militante, pois trata de revelar umas almas às outras e do sentimento de solidariedade, o qual é o que interessa o destino da humanidade. Segundo Barreto (2017, p. 129) “Como eu sempre falei em literatura militante, se bem me julgado aprendiz, mas não honorário, pois já tenho publicado livros, tomei o pão na unha.”

Diante de tudo isso, Lima Barreto traz um projeto literário que está preocupado com a vida, com o intuito de registrar não apenas suas dores, mas transformá-las em processo criativo para a construção de suas obras. Essas situações e outras, o autor “registra na literatura pela primeira vez como experiência vivida, como prova de existência de um preconceito atuante, persistente e enraizado socialmente” (OLIVEIRA, 2019, p. 18).

2 A AUTORREPRESENTAÇÃO EM LIMA BARRETO

“A arte só ama a quem a ama inteiramente, só e unicamente; e eu precisava amá-la, porque ela representava não só a minha Redenção, mas toda a dos meus irmãos, na mesma dor” (BARRETO, 2012, p. 213).

Afonso Henriques de Lima Barreto, romancista, cronista e contista, nasceu no dia 13 de maio de 1881, sete anos antes da abolição da escravatura. Esse momento histórico não passou despercebido para o autor, que carregou consigo esse acontecimento como bandeira em seu ativismo social e que retratou, de maneira explícita, em sua literatura. O escritor travou essa luta até o fim de sua vida, e tinha o desejo de escrever a história da escravidão no Brasil; porém, tal anseio nunca chegou a ser realizado do modo que o autor esperava, mas seus escritos têm forte inclinação para os estudos de raça e classe. De certa maneira, Lima Barreto escreveu sobre o que aspirava, pois trouxe em suas obras os efeitos da escravidão no Brasil de sua época, como a perpetuação do racismo, a marginalização do negro e a difícil ascensão deste dentro de uma sociedade marcada pela escravidão e que ainda o vê como o inimigo natural.

Lima Barreto, além de passar por problemas familiares e preconceito racial, sofreu duras críticas sobre sua escrita literária, considerada marcadamente pessoal e biográfica. Tais apreciações permitiram o apagamento do escritor na literatura brasileira, sendo reconhecido depois de sua morte, principalmente por causa do seu biógrafo Francisco de Assis Barbosa, que resgatou toda sua obra entre os anos de 1940 a 1950, rendendo o livro *A vida de Lima Barreto: 1881-1922*, publicado em 1952. Além disso, é importante destacar a publicação de toda a obra do escritor, contendo 17 volumes, pela editora Brasiliense em 1956, e a segunda edição publicada em 1961.

Apesar das críticas negativas recebidas, o escritor fez disso sua ferramenta de luta, já que desejava mais ser entendido pelo povo, que era seu público, do que pelos críticos ou pela elite da época. O projeto literário de Lima Barreto tinha, conforme o próprio autor costumava dizer, apego à ideia de se ater à verdade dos fenômenos sociais brasileiros e tinha a intenção de transmitir suas ideias o mais claramente possível, então, afirmava não se preocupar muito com a gramática:

[...] eu temo tanto esses tais clássicos e sabedores de gramática como qualquer toco de pau podre por aí. [...] Meus livros saem errados devido à minha negligência e ao meu relaxamento, à minha letra e aos meus péssimos revisores, inclusive eu mesmo (BARRETO, 1961, p. 226).

O escritor fugia dos poemas para que não ficasse embotado dos malabarismos linguísticos e da ausência de imaginação (BARRETO, 1956). Ao fazer isso, ele tinha como foco as histórias da sua obra e uma maior aproximação do povo que queria retratar, que era formado, principalmente, por desajustados, pobres, malandros etc, pois “[...] no seu modo de entender ela [literatura] tem a missão de contribuir para libertar o homem e melhorar a sua convivência” (CANDIDO, 1989, p. 39).

A partir de uma literatura mais confessional, Lima Barreto procurou não somente uma maior aproximação com o seu público, mas também uma literatura de denúncia, pois, para si, ela deve “[...] residir na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale do problema angustioso do destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca, e aluda às questões de nossa conduta na vida” (BARRETO, 2017, p. 272) – ou seja, a literatura deve ser um meio para tratar das questões sociais, como uma espécie de instrumento para a libertação do povo.

Lima Barreto perdeu sua mãe muito cedo. Tal acontecimento o marcou de maneira profunda, e com isso se viu distante de uma figura feminina, que permaneceu assim não somente em sua vida particular: “[...] fora sempre arredio com as mulheres. Evitou-as na juventude, por um pouco de timidez e muito de amor próprio, pois temia que elas fossem um empecilho para a sua carreira literária” (BARBOSA, 2017, p. 283). Percebe-se também como tal fato influenciou sua literatura:

[...] há no meu livro pobreza de mulheres. É um defeito e o maior que tenho como escritor e particularmente como romancista. Para lhe explicar esse meu desinteresse pelo sexo feminino, seria preciso explicar-lhe a minha vida doméstica (BARRETO, 1956, p. 238-239).

Como o próprio autor explica, a falta de personagem feminina em sua obra deve-se a sua vida doméstica. Lima Barreto perdeu sua mãe, Amália Augusta Barreto, muito jovem, e em toda sua juventude e vida adulta teve pouco contato íntimo com mulheres. A ausência prematura da mãe e a falta de uma relação afetiva mais próxima com uma mulher, talvez, tenha feito com que os escritos de Lima Barreto não trouxessem tantas personagens femininas, embora tenha corrigido tal ausência quando escreveu *Clara dos Anjos*, obra na qual não somente colocou uma protagonista mulher, como discutiu a condição das mulheres negras do seu tempo e ainda a dedicou à memória de sua mãe. Além disso, os problemas em sua casa aumentavam consideravelmente, principalmente com seu pai, que teve que se aposentar do seu serviço devido aos problemas mentais, o que levou Lima Barreto a ter que resolver as questões financeiras da casa.

Apesar dos problemas domésticos, Lima Barreto permaneceu firme em seu fazer literário, tendo publicado diversas crônicas e textos críticos em jornais da época, como *Gazeta da Tarde*, *Correio da Noite*, e na revista *Careta*. Além disso, também publicou romances, como sua obra de estreia, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), além de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915) e o último livro publicado postumamente *Clara dos Anjos* (1948). Embora tenha obras literárias que receberam ótimos elogios – como as do crítico Araripe Júnior sobre a seu primeiro livro: “[...] esse romance contém páginas muito intensas, principalmente na parte referente à psicologia da redação de um jornal, como é o Globo, onde se relatam as misérias do ofício da imprensa” (BARRETO, 1956, p. 201) –, ou até mesmo a carta aberta de Austregésilo de Ataíde, que não poupou elogios e ainda protestou contra as comparações entre o escritor e Machado de Assis:

Os seus tipos são variáveis, incertos, humanos, ilógicos e traduzem, com perfeição, o caleidoscópio da existência, rebelde a leis, insubmissa a traçados, indo e vindo à mercê dos fatos, como estes galos de torre de igreja, móveis com sopro dos ventos de todas as direções. Machado punha a alma no torneio da frase, que ele queria sempre fina e burilada. Nem uma vez dormita. É uma ilha de Ogícia. Perfeito a matar aborrecimentos. Você não (BARRETO, 1961, p. 254).

Contudo, Lima Barreto não somente recebeu apreciações ou cartas elogiando suas obras. Na verdade, a crítica o considerava um escritor, porém condenava o excesso de traços pessoais em sua obra, como pode ser visto nas críticas de Medeiros e Albuquerque sobre *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*:

O seu livro é uma revelação e uma decepção. Uma revelação porque é positivamente um escritor, seguro de sua pena, capaz de uma obra de fôlego. Seu estilo é bom, claro, nervoso. Ainda uma vez: começa pelo fim; aparece como escritor feito. Mas o seu livro é, ao mesmo tempo, uma decepção, porque todo ele é feito de alusões pessoais, de descrição de pessoas conhecidas, pintadas de um modo deprimente. É menos romance que panfleto. E o resultado é que assim fica sendo um mau romance e um mau panfleto. Mau romance, porque é da parte inferior dos *romans à clé*. Mau panfleto, porque não tem a coragem do ataque direto, com os nomes claramente postos e vai até a insinuações a pessoas, que mesmo os panfletários mais virulentos deveriam respeitar. O que parece é que o autor quis provocar um escândalo em torno da sua obra. Se esse escândalo fôsse por uma atrevida concepção literária, não haveria senão eu acolher-lhe a audácia com simpatia. Mas querer o escândalo para uma obra literária por motivos extraliterários não é digno de um artista. (BARRETO, 1956, p. 197).

Ainda sobre o seu romance de estreia, diferentemente de Medeiros Albuquerque, José Veríssimo opta por uma crítica mais ácida em sua carta enviada ao escritor:

Há nele, porém, um defeito grave, julgo-o ao menos, e para o qual chamo sua atenção, a seu excessivo personalismo. É pessoalíssimo, e, o que é pior, sente-se demais que o

é. Perdoe-me o pedantismo, mas a arte, a arte que o senhor tem capacidade para fazer, é representação, é síntese, é mesmo realista, idealização. [...] A sua amargura, legítima, sincera, respeitável, como todo nobre sentimento, ressumbra de mais no seu livro, tendo-lhe faltado a arte de a esconder quanto talvez a arte o exija. E seria mais altivo não a mostrar tanto (BARRETO, 1956, p. 204-205).

Lima Barreto inclusive enviava muitas de suas obras para seus amigos e críticos da época esperando uma resposta, já que preferia as críticas negativas ao silenciamento: “[a] única crítica que me aborrece é a do silêncio” (BARRETO, 2008, p. 6). Ainda que não agradasse a muitos dos escritores da época, o autor defendia sua literatura e o pessoalismo que havia nela:

[...] a literatura é um sacerdócio, diz Carlyle, e desde que li isso, eu não me sento na minha modesta mesa para escrever sem que pense não só em mim, mas também nos outros. O que há de pessoal nos meus pobres livros (vou adiante da objeção) interessa a muita gente e isso, penso eu, me desculpa (BARRETO, 1956, p. 284).

Antônio Noronha Santos, melhor amigo de Lima Barreto, com o pseudônimo de B. Quadros⁴, defendeu a literatura do amigo sobre as críticas que chamava a obra dele de *à clef*, principalmente *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*:

O romance era evidentemente *à clef*. [...] Por outro lado, passada uma geração, o que importa aos leitores da obra que perdurou, que tivesse sido ou não *à clef*? Os personagens reais desaparecem, e surgem então aqueles, a que o escritor, pelo poder de sua arte, deu uma vida eterna. (QUADROS, 1961, p. 14).

Essa característica tanto criticada nas obras de Lima Barreto é uma maneira de trazer o *eu* do autor e os vários *eus* presentes na sociedade para dentro da ficção. Assim, permite-se a condução do real para a literatura, de maneira a abrir esses dois caminhos, entre uma representação da realidade, de uma época e de seus costumes, para dentro da obra literária, sem perder seu aspecto estético de obra de arte.

É importante mencionar Bosi (2002) sobre as críticas referentes à obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*: “O romance, logo classificado como *à clef*, padeceria de um número demasiado de referências pessoais, que o teriam impedido de ascender ao nível da ficção e de realizar a passagem da observação empírica à forjadura da obra literária” (BOSI, 2002, p. 186). Para o crítico, a enorme quantidade de informações biográficas do escritor teria impedido sua obra de se elevar ao nível de ficção; entretanto, segundo Schwarcz (2017), em *Lima Barreto: triste visionário*, a literatura *à clef* abre uma porta em duas direções: para dentro e para fora do autor. De um lado, a realidade social era o fermento na construção dos

⁴ B. Quadros. (Antônio Noronha Santos). Primeiro Contacto com Lima Barreto. In: BARRETO, Lima. Correspondência Tomo II. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961.

personagens, mostrando a discriminação dos preconceitos e a descrição dos padrões de sociabilidade distintos. De outro, seria o próprio lado do escritor, que se moldava de maneira reflexiva através da “verdade” social de seus protagonistas.

2.1 O “eu” como “nós” na Literatura Negro-Brasileira

A literatura brasileira é extensa, tendo sua primeira aparição ainda na época colonial através dos textos jesuíticos ou da chamada de Literatura de Informação, que correspondia aos textos de viagens escritos em prosa. Porém, o momento decisivo em que a literatura brasileira adquiriu características orgânicas é marcado por três correntes principais de gosto e pensamento: o Neoclassicismo, a Ilustração e o Arcadismo (CANDIDO, 2000). Essas correntes vão atravessar a história da literatura brasileira, até surgirem novas correntes literárias; porém, o que se pode perceber nessa historiografia literária é a presença constante do homem branco como não somente precursor da literatura brasileira, como o destaque desta desde a época do Brasil colonial, imperial e até mesmo republicano.

Dentro dessas três épocas, o que se mantém é uma literatura feita por escritores brancos, que “[...] explicitou a distância entre o sujeito e o seu objeto” (CUTI, 2010, p. 37). O autor, nesse sentido, procurava esse distanciamento entre o seu texto porque seria caracterizador de uma boa literatura; veja por exemplo, o que discutimos acima sobre a questão da literatura *à clef*. Além disso, o escritor branco que usasse o negro em suas obras, o fazia com um notável distanciamento, sempre em segundo plano, sem subjetividade, de modo que a literatura brasileira dos brancos reforçou os estereótipos da vida cotidiana, que tinha a tarefa de impedir a autoestima do africano escravizado e de sua descendência (CUTI, 2010).

O negro, dessa forma, assume na literatura uma identidade estereotipada, construída pelo autor branco como uma necessidade de afirmar as próprias ilusões desses escritores ou mesmo uma busca de expiação de culpa (CUTI, 2010). Isso é perceptível, por exemplo, nas novelas presentes em *As vítimas-algozes* (1869), de Joaquim Manuel de Macedo, em que o negro é colocado como destaque, mas carregado do estereótipo de escravo vingativo, o que seria sintoma do medo da casa-grande frente a uma possível revolta ou resistência dos escravizados. A obra é, assim, uma expiação da culpa do branco, pois defende que o comportamento e a fonte de maldade do negro se devem ao sistema de escravidão, porém, sempre deixando essa culpa muito implícita e que, somente com o amor dos senhores, o escravo poderia gozar da liberdade (MACEDO, 2006, p. 12).

A identidade do negro destroçada pelo estereótipo que os escritores brancos criaram vai influenciar diretamente em como os escritores negros irão escrever suas obras. Por muito tempo silenciados, ao assumirem conscientemente sua verdadeira identidade, pode ser interpretado, conforme Bernd (1988, p. 21), “[...] como um sinal de que os negros estão querendo criar a si mesmos e que uma das etapas deste processo seria justamente a de particularizar sua escrita, dando-lhe feição própria”, ou seja, o escritor negro deseja criar a si mesmo com o objetivo, não somente de aniquilar a identidade estereotipada que lhe foi imposta pelos brancos, mas também contar sua história para a transformação do povo negro. Nesse sentido, a particularização da escrita é um recurso próprio para essa literatura.

O escritor negro, ao fazer isso, distanciava-se mais ainda do que era esperado enquanto literatura. Vejamos, por exemplo, o caso do escritor estudado nessa pesquisa, Lima Barreto, que, ao se colocar como negro e trazer um herói diferente para sua obra, e mesclando nisso uma escrita particularizada, foi duramente criticado e esquecido, segundo Brookshaw (1983):

[...] os racistas brancos sempre se afligiram quando escritores negros ou “mestiços” não se sujeitavam ao que era esperado, isto é, quando tentavam desmascarar os valores destinados a refreá-los, quando produziam uma imagem que os brancos não queriam ver (BROOKSHAW, 1983, p. 164).

A literatura barretiana sofreu muito em sua época, assim como o autor, e isso se deve, em muito, às críticas sobre o pessoalismo de sua obra: o racismo sofrido pelo escritor que não se sujeitava à elite da época e mostrava o que o branco não queria ver, a verdadeira imagem construída pelos anos de escravidão que o Brasil passou. O retrato do branco racista, bovarista e pobre, tudo aquilo que eles não queriam que fosse relacionado a si.

A literatura negro-brasileira, então, constrói em si esse caráter particular de defesa e posicionamento, que por muito tempo foi silenciado, seja pelo escritor branco ou pelo próprio escritor negro, que trazia em sua literatura um distanciamento dessa particularidade – a exemplo de Machado de Assis, que apesar de não posicionar explicitamente em suas obras literárias a sua origem negra, usava delas para criticar os valores sociais da época, como pode ser visto em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1892) e *Dom Casmurro* (1900). Ainda sobre este escritor, em suas crônicas e contos, é possível ver um autor mais preocupado com as questões de raça, especificamente as crueldades da escravidão, como o caso de “Mariana” (1872), “Pai contra Mãe” (1906), “O caso da Vara” (1891) e na crônica da série “Bons Dias”, datada de 19 de maio de 1888. Todos esses textos têm uma ênfase maior no negro, mas ainda assim, são diferentes de outras obras que vão tratar das dores do negro e de

sua verdadeira identidade, como é o caso da abordagem de Luiz Gama e Lima Barreto, por exemplo. Os esforços literários de Machado de Assis vão nortear o que se conhece por literatura nos séculos XIX e XX, de acordo com Brookshaw (1983):

[...] a não-participação de Machado na campanha abolicionista, o seu comportamento social testemunhado por pessoas que o conheciam, a sua evasão ao termo mulato, que nunca usava em seus escritos, e sua profunda erudição e formação cultural antipopular, tornaram-no representante típico daquilo que Innes considera escritor de primeira categoria (BROOKSHAW, 1983, p. 154).

Machado de Assis tornou-se o típico escritor a ser seguido: a obra literária poderia dar espaço às questões sociais, desde que o marginalizado não tratasse de modo explícito de sua subjetividade. O escritor tinha, desse modo, por obrigação, o afastamento daquilo que escrevia. O autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* deu grande destaque para a literatura brasileira e foi além do seu tempo; contudo, isso, junto à influência europeia que havia no Brasil e com as avaliações da época, criou-se um enrijecimento literário, com a conseqüente elitização da literatura. A crítica literária, que ainda não era uma atividade profissional, exclusiva e autônoma, restringiu-se dessa forma, segundo Freire (2005):

[...] a simples comentários impressionistas e contribuindo para isso uma concepção generalizada de literatura, a mesma reduzia-se a tudo o que fosse escrito e impresso. Bastava que o interessado, que fosse médico ou advogado, tivesse um pouco de conhecimento e cultura geral para adentrar na literatura. Melhor dizendo, não havia ainda exigências teóricas nem metodológicas para tal desempenho, resultando assim em uma atitude crítica livre e independente (FREIRE, 2005, p. 42).

Esse conjunto tornou a crítica literária avessa a tudo que parecesse autobiográfico e confessional, como se nota nos comentários de Araripe Júnior e José Veríssimo sobre o romance de estreia de Lima Barreto. Veríssimo, principalmente, tratou de analisar negativamente o pessoalismo em sua obra e, embora tenha respeitado a amargura do escritor, o censurou ao dizer que tal sentimento era notavelmente destilado em sua literatura, e que seria melhor não o demonstrar tanto (BARRETO, 1956). Freire (2005) afirma que José Veríssimo teve uma participação influente no processo de formação e consolidação da crítica literária e que, na literatura, valorizava o estilo e a forma de boa escrita.

Assim como o crítico mencionado acima, Sérgio Buarque de Holanda escreveu sobre Lima Barreto em 1949, no prefácio de *Clara dos Anjos*, e fez comentários incisivos sobre o romance, focando não somente no teor biográfico de sua obra, como também comparando-o com Machado de Assis:

Enquanto os escritos de Lima Barreto foram todos eles, uma confissão mal disfarçada, conforme se disse acima, os de Machado foram antes uma evasão e um refúgio. O mesmo tema que para o primeiro representa obsessivo tormento e tormento que não pode calar, este o dissimula por todos os meios ao seu alcance. E afinal triunfa na realização literária, onde a dissimulação cuidadosamente cultivada irá expandir-se até ao ponto de converter no ingrediente necessário de uma arte feita de vigilância, de reserva e de tato. Machado de Assis aristocratizou-se por esforço próprio e da disciplina que para isso se impôs, ficou em seu temperamento e em sua obra a vertente inumana, que deveria desagradar a espíritos menos capazes de contensão. Desagradaria, como se sabe, a um Patrocínio e desagradou certamente a Lima Barreto. Deste pode-se dizer que não conseguiu forças para vencer, ou sutilezas para esconder, à maneira de Machado, o estigma que o humilhava (HOLANDA, 2012, p. 39).

O trecho acima deixa muito clara a comparação entre os dois escritores, mas de maneira bem distinta: enquanto Lima Barreto pecou pelo excesso de confissão colocada de maneira mal disfarçada, Machado de Assis fez disso seu refúgio, no qual cuidadosamente teria refinado sua literatura. Holanda não poupou seus comentários ao escritor de Todos os Santos, sobre o qual deixa evidente que ele não conseguiria forças para atingir a fineza de esconder o estigma que o humilhava, diferentemente do Bruxo do Cosme Velho.

Tais análises partem do pressuposto de que Lima Barreto quisesse esconder suas dores; porém, o escritor não se dava a esse trabalho. Na realidade, ele defendia essa abertura da literatura para que a confissão pudesse atingir estatuto literário. Em sua resposta à carta aberta de Austregésilo de Ataíde, Lima Barreto diz: “Machado escrevia com medo do Castilho e escondendo o que sentia, para não se rebaixar; eu não tenho medo da palmatória do Feliciano e escrevo com muito temor de não dizer tudo o que quero e sinto, sem calcular se me rebaixo ou se me exalto.” (BARRETO, 1961, p. 257).

O escritor de *Clara dos Anjos* não se intimidava, por isso não escondia o que sentia em suas obras; na verdade, seu receio seria não colocar para fora o que queria e o que sentia. Essa escolha do autor foi decisiva em sua vida, porque, ao fazer uma literatura militante, ele sofreu diversas humilhações em vida, seja pelos apertos financeiros, já que o ofício de escritor não lhe dava o retorno suficiente para poder se manter, seja pela crítica, que não dava a devida atenção que sua literatura demandava, ou ainda pela vida doméstica que lhe era dolorosa. A literatura para Lima Barreto “ou o matava, ou dava o que ele pedia” (BARRETO, 2021, p. 680); como já mencionamos anteriormente, o escritor considerava a escrita um sacerdócio, e não tinha como pretensão

[...] cantar cavalheiros de fidalguia suspeita e damas de uma aristocracia de armazém por atacado, porque moram em Botafogo ou Laranjeiras, devemos mostrar nas nossas obras que um negro, um índio, um português ou um italiano se podem entender e se podem amar, no interesse comum de todos nós (BARRETO, 2017, p. 130).

Lima Barreto tinha o objetivo de criar uma literatura que falasse de todos e que não houvesse diferenças entre as pessoas por cor ou nacionalidade, mas, que através dela, todos pudessem se unir; tal era o que o escritor buscava no seu projeto literário. Holanda, nesse sentido, “emitiu juízo de historiador e recuperou a produção do escritor [Lima Barreto] apenas como documento histórico, e não literário” (SCHWARCZ, 2017, p. 459). O crítico, assim, ao classificar o autor nesses termos, restringiu a obra barretiana como mera ilustração histórica de seu tempo. Apesar de o escritor não colocar o refinamento da linguagem ou o beletismo como centro de sua obra, mas o conteúdo que julgava social e subjetivamente relevante, foi através da literatura que ele mostrou a vivência não somente sua, mas de um povo, e isso não o configura como historiador ou sociólogo. Sobre isso, Lima Barreto vai mencionar no *Diário do Hospício*: “[não] serei nunca sociólogo, historiador, não serei nunca romancista. Falta-me amor ou ter amado” (BARRETO, 2021, p. 710). Ainda que não se considere escritor de romances por lhe faltar amor – e talvez isso se deva a sua vida e às perdas que sofreu desde a morte precoce de sua mãe, a loucura do pai e a sua literatura que pouco agradava –, Lima Barreto é escritor de romances⁵, contos e crônicas, e usa da sociologia e da história ao seu favor, é fato, pois traz em suas obras preocupações com momentos históricos, questões de raça e de classe. Contudo, é através das suas personagens que o autor coloca tanto de si como de quem o rodeia no Rio de Janeiro de sua época: “[...] como todo romancista que se preza, eu tenho amor e ódio pelos meus personagens” (BARRETO, 1961, p. 33). O escritor oscila entre esses discursos de ser ou não romancista e, por muito tempo criticado e esquecido, afigura-se como normal duvidar da própria competência literária. Porém,

[não] abria mão do estilo irônico, sarcástico até, e tinha ojeriza a tudo que cheirasse importação. A vida cotidiana era seu material criativo; seu ambiente, os subúrbios dos mais pobres; sua República, aquela que se dizia então: “A república que não foi”. Também Lima “não foi”, e nos idos de 1922 o encontramos flertando com a morte (SCHWARCZ, 2017, p. 461).

Holanda, ao classificar Lima Barreto como historiador e criticar o teor biográfico de seus textos, aprisiona-o, portanto, em um “estigma”. Sobre isso, Schwarcz (2017) afirma:

⁵ Apesar do apagamento de Lima Barreto durante sua época, o autor teve um reconhecimento em vida. O escritor tentou por três vezes ser admito na Academia Brasileira de Letras (ABL), mas não conseguiu “É curioso, Lima Barreto desejava a Academia. O escritor antiacadêmico, boêmio e irreverente, bateu-lhe três vezes à porta, nas vagas de Sousa Bandeira (1917), Emílio de Meneses (1919) e Paulo Roberto (1921).” (BARRETO, 1961, p. 215). Contudo, mesmo com a negação de sua candidatura, Lima Barreto recebeu uma menção honrosa da ABL pelo seu romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* “Lima Barreto não concorreu ao prêmio de romance, mas sim ao de melhor livro do ano, 1919, com o *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, obtenção menção honrosa.” (BARRETO, 1961, p. 133).

Triste termo que o carioca tanto evitava e que se associava à teoria de Lombroso e dos determinismos raciais. É verdadeiro que o crítico paulista não fazia exatamente esse uso, mas Lima, também para ele, era por vezes uma sombra de sua história (SCHWARCZ, 2017, p. 460).

Esse “estigma” e a comparação com Machado de Assis só aumentaram ainda mais o esquecimento das obras barretianas, e as aprisionou em uma definição de que seriam não-literárias. Contudo, Austregésilo de Ataíde, em carta aberta a Lima Barreto em 1921 expressa-se de maneira diferente ao comparar as obras, demonstrando compreensão do projeto literário do primeiro. Ataíde deixa claro que ambos são diferentes e com tendências diversas: “[ambos] realizam obras de beleza; qual a qual, seguindo rumo diferente, processos mais ou menos pessoais [...]” (BARRETO, 1961, p. 253). Continua, ainda, mostrando a diferença entre eles, mas, diferentemente de Sérgio Buarque de Holanda, Ataíde não trata a obra barretiana como menor que a machadiana; em vez disso, a acha original e de grande importância para a literatura:

Vejo, portanto, que você não se lhe pode comparar, a menos no ironizar, o que, aliás, ambos fazem, por maneiras diversas. Prefiro, meu caro Lima, acha-lo original. Justifico a sua revolta contra homens e coisas, desde que ela nasça de maneira por que você achou melhor viver, por vontade ou fatalidade biológica (BARRETO, 1961, p. 255).

2.1.1 *Literatura negro-brasileira ou afro-brasileira?*

Diante dessas discussões sobre a questão autobiográfica na obra de Lima Barreto, a partir do ponto de vista dos críticos literários da época, se faz necessário reforçar o uso desse pessoalismo e da constância do *eu* não somente nas obras do autor estudado nessa pesquisa, como também uma característica marcante da literatura negro-brasileira. Adotamos esse termo, pois como defendido por Cuti (2010), entendemos que se faz importante afirmar a identidade negra sob o olhar do escritor, que é negro e que se assume negro. Em sua obra *O negro escrito*, Camargo (1987) também adota o termo literatura negra para se referir ao negro inscrito e escrito na Literatura brasileira, assim como Cuti (2010), ao afirmar que o escritor negro busca transpor a experiência literária visando a uma escrita específica e particularista, que é confessar e se reintegrar negro no país através da Literatura.

Há autores, porém, que defendem o uso do termo “literatura afro-brasileira”, como Eduardo de Assis Duarte. Diferentemente dele, Cuti (2010) afirma que esse termo pode ser entendido como um apêndice da literatura africana, e que essa não combate o racismo brasileiro porque abriga não negros (mestiços e brancos). Ainda para o autor,

A literatura negro-brasileira nasce na e da população que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil. A singularidade é negra, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra “negro” aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação. (CUTI, 2010, p. 44)

Ademais, Duarte (2011) declara que não há no Brasil nenhuma literatura 100% negra, termo colocado para o autor como sinônimo de africana, isso porque para ele a África não é uma só, logo, o Brasil também não é. Além disso, há gama de variações discursivas e culturais que vão além da África. Apesar dos diferentes posicionamentos referentes ao termo, Cuti (2010) e Duarte (2011) se assemelham no fato de o negro rejeitar a identidade atribuída pelo outro e assumir a que foi apagada.

Duarte (2011), em seus estudos, chega à conclusão de que a literatura negro-brasileira ou afro-brasileira, o último termo adotado por ele, tem uma formulação mais elástica, a englobar tanto a assunção explícita de um sujeito étnico quanto o dissimulado no lugar de enunciação. Para isso, o teórico levanta elementos que distinguiriam essa literatura das outras, alguns identificadores como

[...] uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um *ponto de vista* ou *lugar de enunciação* política culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo (DUARTE, 2011, p. 385).

O tema que perpassa a literatura negro-brasileira é uma das características para o pertencimento de um texto à literatura negro-brasileira. Ainda de acordo com Duarte (2011), ela pode analisar o resgate da história do povo negro entre a denúncia da escravidão e suas consequências, a glorificação de heróis, as tradições culturais ou religiosas no Novo Mundo, e por fim, os dramas vividos na modernidade brasileira, em que se destacam a miséria e a exclusão, nos quais Lima Barreto está inserido. Apesar dos temas citados acima, que podem ser vistos em Machado de Assis, Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus e outros autores, eles não podem ser usados como obrigação, coercitivamente, pois, segundo Duarte (2011, p. 387), “[...] a adoção da temática afro não deve ser considerada isoladamente, e sim, em sua interação com outros fatores como autoria e ponto de vista” – ou seja, essas condições relacionadas pelo teórico não podem ser caracterizadoras únicas do que seria a literatura negro-brasileira; elas devem estar em interação, o que levaria o autor a escrever sobre determinada temática e em uma formulação específica.

A autoria implica a consideração de fatores biográficos ou fenotípicos, assim como discutimos anteriormente sobre as críticas negativas recebidas por Lima Barreto; porém, é

necessário certo cuidado ao discutir sobre essa particularidade, pois nem todo escritor negro faz uso desses fatores. É necessário dizer, de qualquer maneira, que sua realização não reduz a obra literária, como seria de se esperar, tendo como parâmetro crítico a noção de que seria necessário ou desejável excluir a dimensão confessional ou a dimensão subjetivamente relevante do texto. De acordo com Duarte (2011, p. 388), “[...] é preciso compreender a autoria não como um dado “exterior”, mas como uma *constante discursiva* integrada à materialidade da construção literária”; em outras palavras, essa autoria não deve ser entendida fora do texto da obra, mas textualmente materializada no plano discursivo. Lima Barreto é um dos escritores a se destacar quando se discute sobre esta questão, pois, em seu projeto literário, há um escritor que se insere no texto juntamente à personagem – exemplo evidente é o romance *Recordações do escrivo Isaias Caminha*, a ser discutido adiante.

Bernd (1988) defende que o conceito de literatura negra não está ligado à cor do autor ou à temática, mas à evidência textual do surgimento do “eu” enunciativo que se quer negro. Isso pode eventualmente causar certa confusão, pois dizer que esse “eu” enunciativo que se quer negro dá margem à interpretação de que escritores brancos poderiam ser relacionados na tradição da literatura negro-brasileira, a depender de sua posição. Duarte (2011, p. 390), por sua vez, afirma que “[...] a autoria há que estar conjugada intimamente ao ponto de vista. Literatura é discursividade e a cor da pele será importante enquanto *tradução textual* de uma história própria ou coletiva”; percebe-se, assim, que esse ponto de vista é o lugar a partir do qual o autor expressa sua visão de mundo. Logo, por exemplo, Castro Alves, ou outros autores críticos à escravidão, não poderiam ser definidos como parte da literatura negro-brasileira, pois a experiência vivida⁶ é primordial para uma obra ser classificada como negro-brasileira ou afro-brasileira, e o poeta dos escravos tem seu ponto de vista externo, de alguém que se comoveu com a causa antiescravista, mas que não fora subalternizado pela racialização presente na sociedade brasileira. É o que Conceição Evaristo chama de “escrevivência”, que é a escrita que nasce do dia a dia, das lembranças e da experiência vivida pela própria autora. Ainda, de acordo com ela:

⁶ “A instância da autoria como fundamento para a existência da literatura afro-brasileira decorre da relevância dada à interação entre escritura e experiência, que inúmeros autores fazem questão de destacar, seja enquanto compromisso identitário e comunitário, seja tocante à sua própria formação de artistas da palavra. No primeiro caso, saltam aos olhos os impulsos coletivistas que levam diferentes autores a quererem ser a voz e a consciência da comunidade.” (DUARTE, 2011, p. 389). É com esse desejo de dá voz aos excluídos que Lima Barreto propõe uma literatura compromissada em falar do povo para o povo, para isso é necessária uma intimidade com eles, logo, trazer a confissão e análise social é uma das formas de deslizar para a criação artística. Sendo assim, o caráter pessoal de suas obras literárias, correspondências e seus diários “não se perde no personalismo, mas é canalizado para uma representação destemida e não conformista da sociedade em que viveu. Espelho contra espelho [...] é uma das atitudes básicas desse rebelado que fez da sua mágoa uma investida, não um isolamento.” (CANDIDO, 2011, p. 59).

Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. Uma condição particularizada que me conduz a uma experiência de nacionalidade diferenciada (EVARISTO, 2020, p. 30-31).

Dessa forma, o ponto de vista é um elemento importante como indicador da visão de mundo autoral: todos os valores, vivências, ideias, vocabulário etc. estão numa obra literária; portanto, apenas tratar a ascendência africana ou a utilização do tema são insuficientes para destacar uma obra como parte da literatura negro-brasileira (DUARTE, 2011). Faz-se necessário, então, um prisma identificado para as questões que permeiam o negro, seja cultura, história, condições de existência, entre outras questões. Tema, autoria e ponto de vista estão, portanto, entrelaçados como forma de resgatar a memória negra esquecida que legitima a escritura negra para, dessa forma, desconstruir o mundo nomeado pelo branco e erigir sua própria cosmogonia (BERND, 1988). De acordo com Duarte (2011, p. 394) “[ao] superar o discurso do colonizador em seus matizes passados e presentes, a perspectiva afro-identificada configura-se enquanto *discurso da diferença* e atua como elo importante dessa cadeia discursiva”; desse modo, ao fazer isso, o autor assume um lugar diferenciado na manifestação do discurso, e define a sua subjetividade, que não apenas configura esse “eu individual”, mas também coletivo.

Essa demarcação, que acontece através da linguagem e do discurso que permeia o texto literário, é uma forma de “[...] abandonar a língua do colonizador e adotar a do povo”; “[tal aspecto] pode ser o ponto de partida para a reconquista de sua liberdade” (BERND, 1988, p. 35). Essa língua, no que se concebe enquanto literatura negro-brasileira, diz respeito à língua do branco e da elite, ou seja, aquilo que seria considerado o correto. Lima Barreto, ao adotar uma linguagem mais próxima do povo, foge do padrão estabelecido em sua época, daí tantos comentários negativos sobre sua obra. Lima concebe que, se o seu público era ou deveria ser o povo, logo sua linguagem necessitaria se aproximar deles; o uso da oralidade, por exemplo, não diz respeito ao que foge do padrão formal da língua portuguesa, mas fazer uso de uma tradição oral popular. Tanto a linguagem utilizada quanto o uso do pessoalismo são importantes para Lima Barreto, pois ele não pensa só nele como também nos outros e defende que isso interessa a muita gente. (BARRETO, 1956) Dessa maneira, o autor escreve sobre o que o povo fala, e assim estabelece “[...] uma linguagem descomprometida com os ‘contratos de fala’ dominantes, [o que] ganha sentido político” (DUARTE, 2011, p. 397).

O público é um elemento importante na tradição da literatura negro-brasileira, juntamente com os outros constituintes discutidos aqui. Isso porque o escritor negro constrói a narrativa a partir de suas vivências, transformando-se assim em um representante de um povo, pois escreve pensando na mudança que a literatura gerará no público, conforme Duarte (2011):

[...] o sujeito que escreve o faz não apenas com vistas a atingir um determinado segmento da população, mas o faz também a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz da comunidade. Isso explica a reversão de valores e o combate aos estereótipos, procedimentos que enfatizam o papel social da literatura na construção da autoestima (DUARTE, 2011, p. 398).

O escritor negro que adota essa postura não somente quer expressar *sua voz*, mas a de uma comunidade, o que enfatiza a função social da literatura, não apenas para construção da autoestima daqueles que foram despedaçados pela história da escravidão, mas também para construção e afirmação da identidade expurgada. O uso do *eu*, então, se faz mais que necessário para essa formação, pois, segundo Bernd (1988, p. 50), “[esse] *eu* representa uma tentativa de dar voz ao marginal, de contrapor-se aos estereótipos (negativos e positivos) de uma literatura brasileira legitimada pelas instâncias da configuração”. Ademais, a literatura negro-brasileira permite resgatar escritores apagados, como Lima Barreto o fora, bem como outros, que são colocados num papel de omissos às questões raciais e descompromissados com o dever da literatura, como aconteceu com Machado de Assis e Cruz e Sousa, por exemplo. Como afirma Octavio Ianni (1988):

[...] é provável que o resgate desses autores pela literatura negra permita repensá-los melhor, descobrir dimensões novas em suas obras, redimensioná-los no âmbito da literatura brasileira. Certamente contribuem decisivamente para a formação da literatura negra, enquanto tema e sistema. Mais uma vez reabre-se o contraponto arte e sociedade, literatura e consciência social, criador e criatura (IANNI, 1988, p. 93).

As comparações entre Lima Barreto e Machado de Assis, seja por Austregésilo de Ataíde ou Sérgio Buarque de Holanda, não fomentam nada além de apreciações com intuito de diminuir cada escritor, seja Machado de Assis criticado por seu medo de se expressar ou pelo desinteresse com a causa afrodescendente, ou Lima Barreto reprovado pelo desleixo com a linguagem e o excesso de amargura. Em suas singularidades, ambos escritores – e outros, como Cruz e Sousa e Luiz Gama – ajudaram no surgimento e na consolidação da literatura negro-brasileira como uma tradição. Machado de Assis, conforme Ianni (1988):

[...] é um clássico da literatura negra. Abre, em grande estilo, a visão paródica do mundo burguês, a partir da perspectiva crítica profunda do negro escravo ou livre.

Inaugura a carnavalização da sociedade branca, isto é, burguesa, do ponto de vista do negro, do subalterno (IANNI, 1988, p. 95).

Lima Barreto, por outro lado, vive em uma época diferente da de Machado de Assis. Em seu tempo, acontecia o crescimento da burguesia, que teve seu início com a Abolição da escravatura, a Proclamação da República, a Guerra de Canudos e outros eventos históricos que marcaram de maneira profunda a sua vivência. Tais acontecimentos permitiram um processo de recomposição das estruturas de poder para atender os interesses das classes dominantes. Elementos, portanto, que atravessaram a escrita de Lima Barreto, segundo Ianni (1988):

Esse mundo humano social, cultural e artístico transforma-se em matéria de criação na escritura de Lima Barreto. Ele foge da “literatura contemplativa”, da “forma excepcional de escrever, rica de vocábulos e cheia de ênfase e arrebiques”. Prefere pesquisar, elege situações e personagens que, em geral, abrem outros dilemas, revelam o outro lado da montanha, árvore, aparência (IANNI, 1988, p. 96).

Dessa forma, a literatura negra-brasileira vai ganhando sua forma e suas características, com um discurso mais próximo da vivência do negro e, com isso, uma maior presença do autor na obra, traduzindo suas dores e experiências através das personagens, usando uma linguagem distanciada do preciosismo linguístico como forma de se afastar do que outros escritores estavam fazendo, como defesa do seu lugar no mundo. Ademais, a literatura negro-brasileira vai se aproximando do movimento negro e dela tira sua inspiração; com isso, fica profundamente marcada pela militância das mobilizações sociais, pois ela está nesse local de dentro e fora que tanto Ianni (1988) como Duarte (2011) discutem: está dentro, porque se usa da língua e do processo de expressão da literatura brasileira; e está fora, porque usa de outros fatores, que já foram mencionados, e diante disso, não se enquadraria necessariamente na chamada literatura brasileira canônica. Daí seu caráter independente e emancipatório, pois fundado na diferença e no diálogo com os movimentos negros na sociedade brasileira, permitindo, assim, uma expressão popular e a consciência social deste grupo. Portanto, é de fundamental importância que a voz do negro, por tanto tempo reprimida, seja expressa na literatura e no movimento social, pois, em seu âmago, ainda há diferenças que precisam ser ditas.

2.2 A autorrepresentação em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*

Recordações do Escrivão Isaías Caminha, como já mencionado, foi o primeiro romance de Lima Barreto. Saiu primeiro em folhetim, na revista *Floreal*, em 1907, e foi

posteriormente publicado como livro em 1909, na cidade de Lisboa, Portugal, em edição custeada pelo autor. Como discutido anteriormente, a sua obra de estreia recebeu diversas críticas, muitas delas negativas, julgada como *à clef* ou como um ataque ao jornal. Em sua carta a Corinto da Fonseca, Lima Barreto defende sua obra:

Estou certo de que a tua inteligência há de ver nele mais do que um ataque ao jornal. Há de ver nele caso de “desmoralização”, de enfraquecimento do indivíduo pela sociedade, de apavoramento diante dos seus julgamentos. (BARRETO, 1956, p. 190).

O escritor aqui deixa claro que sua obra não pode ser reduzida apenas a uma afronta ao jornal, mas há casos em que a sociedade enfraquece o indivíduo e o julga. Esse enfraquecimento do sujeito se deve à forma como o corpo social lida com ele, pois o preconceito contra o pobre e o negro, fortemente arraigado na sociedade brasileira, deixa marcas indeléveis no escritor ou no indivíduo não adequado ao que se esperava como norma – burguesa – do período. O romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de acordo com Barbosa (2010):

Representa a luta não somente contra o preconceito de cor, mas contra a mediocridade, contra uma falsa concepção de imprensa e literatura, acompanhada da amarga experiência da vitória, à custa de transigências de toda ordem e do sacrifício da própria dignidade humana (BARBOSA, 2010, p. 45).

Essa representação vai ser através, principalmente, do *eu* de Lima Barreto ficcionalizado na obra e que através dela amplia a ressonância de vozes contida em seu discurso. Com o propósito de escandalizar, o escritor busca subverter a literatura da época, com o objetivo de fundamentar uma literatura que falasse da experiência do negro brasileiro. Os críticos, não livres de seus preconceitos, viram em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* apenas um livro de exposição de amarguras e mal escrito, indicando certa falta de maturidade literária de Lima Barreto. A sua intenção era, no entanto, que o livro saísse daquela maneira, com os defeitos apontados; quanto a isso, o autor não se mostra arrependido: “[o] livro saiu-me talvez defeituoso, mas não me arrependo de tê-lo feito assim. Foi se como o próprio Isaías escrevesse as suas *Recordações*. Pensei que, mesmo de tal maneira, ele teria qualidades [...]” (BARRETO, 1961, p. 23). O autor, de maneira proposital, portanto, construiu o romance dessa forma, de modo que parecesse que Isaías estava narrando o seu passado. Ao mesmo tempo, essa voz se encontra, de modo evidente, com a do escritor, pois o nível de autorrepresentação na obra é alto.

Isso pode ser observado pelos textos confessionais do escritor, na *Correspondência* (tomos I e II, na edição da Brasiliense), no *Diário Íntimo* e no *Diário do Hospício*. Tais obras

têm uma importância extremamente significativa para a compreensão não apenas do escritor como do seu projeto literário. Nesses escritos pessoais vemos a construção do texto literário, como ele se constitui, segundo Candido (2011, p. 50) “[...] o autor parece estar querendo “mostrar” a vida, mas chega, aparentemente sem querer, aos níveis da elaboração criadora”. Diante disso, o ato de expor presente em seus textos íntimos é fundamental para o processo criativo do escritor, pois “servem para mostrar até que ponto na sua obra o autobiográfico pode funcionar como inventado” (CANDIDO, 2011, p. 50). Logo, é perceptível como muito de Lima Barreto encontra-se nos seus personagens, o que Austregésilo de Ataíde, em sua carta aberta ao escritor, defendeu como reflexos de sua personalidade e filhos de sua alma (BARRETO, 1961). O escritor de *Todos os Santos* projetou em Isaías, protagonista do romance, uma parte de si e, conseqüentemente, uma parte de muitos, ao falar de um povo que está à margem da sociedade. Com seus personagens, o autor vibrou e se entristeceu, uma relação de amor e ódio, pois eles trazem em si reflexos dele, de suas dores e ambições.

Lima Barreto dividiu-se entre o trabalho de amanuense no Ministério da Guerra e o de escritor em jornais como *Correio da Manhã* e *Jornal do Commercio*, e em revistas como *Fon-Fon*, *Floreal*, *Careta*, *ABC*, entre outras. Apesar do seu trabalho como jornalista, o autor almejava sair desse tipo de trabalho: “[é] bem ignóbil esta minha vida de escriba assalariado a jornalecos de cavação e de pilhérias! Estou tratando de me libertar dessa infame cousa” (BARRETO, 1956, p. 61). Da mesma maneira, Isaías Caminha, que tem trajetórias muito parecidas com o do autor, saiu da casa dos pais em busca de título e de qualidade de vida na cidade do Rio de Janeiro, porém teve seus planos frustrados ao se deparar com o preconceito da burguesia que não permitia sua ascensão social. Depois de anos trabalhando como contínuo no *O Globo*⁷, Isaías consegue subir de cargo, vira repórter e até escreve artigos, mas o desejo se dissipou ao sentir que não era aquilo que buscava, e ao se deparar com a verdadeira face do jornal:

No meio daquele fervilhar de ambições pequeninas, de intrigas, de hipocrisia, de ignorância e filúcia, todas as coisas majestosas, todas as grandes coisas que eu amara, vinham ficando diminuídas e desmoralizadas Além do mecanismo jornalístico, que tão de perto eu via funcionar, a política, as letras, as artes, o saber – tudo o que tinha suposto até aí grande e elevado, ficava apoucado e achincalhado. [...] fiquei tendo um imenso desprezo, um grande nojo, por tudo quanto tocava às letras, à política e à ciência, acreditando que todas as nossas admirações e respeitos não são mais que sugestões, embustes e ilusões, fabricados por meia dúzia de incompetentes que se apoiam e se impuseram à credulidade pública e à insondável burrice da natureza humana (BARRETO, 2010, p. 176).

⁷ Nome que Lima Barreto deu, conforme nota a crítica, ao *Correio da Manhã*, o mais importante jornal do começo do século XX.

Assim como Lima Barreto, Isaías Caminha não suportava mais o lugar em que trabalhava, e considerava o jornal como uma atmosfera de terror; mesmo assim, se viu entrelaçado nela, pois era sua salvação e o seu sustento: “[o] pouco que escrevo para os jornais representa apenas um esforço desesperado para tapar os buracos mais reimosos de que anda cheia a minha vida” (BARRETO, 1961, p. 178). Esse trecho, da carta de Lima Barreto a Carlos Süssekind de Mendonça, no qual o autor relata o angustiante trabalho nos jornais para poder sobreviver, se relaciona, em muito, à figuração da experiência de Isaías Caminha na imprensa carioca. Sobre esse ambiente, ele continua em sua carta a Mário Sete: “[o] jornalismo cada vez mais se imbeciliza, e se transforma em *[ilegível]* de anúncios e coluna de Pasquino” (BARRETO, 1961, p. 152).

A própria trajetória de Lima Barreto se faz presente, nesse sentido, na vida de Isaías Caminha. O seu personagem representa, ficcionalmente, a vida do autor, como a vida do negro e pobre que tentava ascender socialmente no Rio de Janeiro de sua época. Para Bosi (2002), essa caracterização do jornal, tida como negativa, e a presença forte do desabafo pessoal, tido como indiscreto, levou o romancista a pecar por ter ido ao extremo com as relações entre sujeito e objeto, escrevendo ora uma crônica, ora uma confissão. Porém, Lima Barreto conseguiu atingir o equilíbrio estético entre essas relações, ao trabalhar na forma literária.

Isaías Caminha, seu personagem, um jovem de boa escolaridade, tinha sonhos altos, almejava ser doutor, pois assim “[resgataria] o pecado original do [seu] nascimento humilde, amaciaria o suplício premente e onímodo de [sua] cor” (BARRETO, 2010, p. 75). O rapaz ansiava pelo título, pois fugiria ao que era imposto desde o seu nascimento, devido a sua cor:

Para ele, como para toda gente mais ou menos letrada do meu Brasil, os homens e as mulheres do meu nascimento são todos iguais, mais iguais ainda que os cães de suas chácaras. Os homens são uns malandros, planistas, parlapatões quando aprendem alguma, fósforos dos politicões; as mulheres (a noção aí é mais simples) são naturalmente fêmeas (BARRETO, 2010, p. 287).

O protagonista, ao desejar o título, espera que sua situação mude e que vá contra os pensamentos dos mais letrados da época, que julgariam, segundo o autor, que o lugar do homem negro seria o de malandro, que não teria desejo pela ascensão social e que, naturalmente, se conformaria à sua condição subalternizada. Na mentalidade racista, as mulheres negras seriam um caso ainda mais delicado, pois não haveria lugar para elas na sociedade: são apenas fêmeas, ou seja, sua função é ser objeto de desejo sexual. Tal juízo faz parte de um discurso colonial e racista, de acordo com Trípoli (2006, p. 41): “[outro] aspecto focado nas ideias racistas era a sensualidade dos africanos. A eles era atribuída uma sexualidade exacerbada, uma tendência à

promiscuidade e à devassidão”. Essa fala sobre a feminilidade da mulher negra permeará, principalmente, o romance *Clara dos Anjos*, no qual nos deteremos mais adiante.

Ao chegar ao Rio de Janeiro, Isaías Caminha não consegue um emprego com o deputado Castro, para quem levava uma carta de recomendação. Com falsas promessas de que “havia de ver”, o jovem se enche de ódio: “[veio-me] um assomo de ódio, de raiva má, assassina e destruidora; um baixo desejo de matar, de matar muita gente, para ter assim o critério da minha existência de fato” (BARRETO, 2010, p. 121). Ao longo da narrativa, Isaías se depara com essas emoções, o que pode ser relacionado ao que Lima Barreto passara em vida, ao se deparar com as dificuldades.

Em um desses momentos, o escritor, em seu *Diário Íntimo*, relata um episódio de racismo no Ministério, em que um soldado lhe perguntou se ele era contínuo: “[...] um soldado dirigiu-se a mim, inquirindo-me se era contínuo. Ora, sendo a terceira vez, a coisa feriu-me um tanto a vaidade, e foi preciso tomar-me de muito sangue-frio para que não desmentisse com azedume” (BARRETO, 2021, p. 475). Lima Barreto não gostava de ser tratado como contínuo⁸, não porque era um empregado de uma repartição que ficava a serviço de outros, mas porque o soldado inferiu que, por ele ser negro, provavelmente, era um subalterno. Ainda, nesse depoimento em *Diário Íntimo*, o autor afirma: “Porque... o que é verdade na raça branca, não é extensivo ao resto; eu, mulato ou negro, como queiram, estou condenado a ser sempre tomado por contínuo. Entretanto, não me agasto, minha vida será sempre cheia desse desgosto e ele far-me-á grande” (BARRETO, 2021, p. 475). O autor sabe que as inferências a si se devem a sua cor, e o que é tão comum ao branco não se estende ao negro que, por conta de sua origem, está sujeito à condição de contínuo.

O protagonista e Lima Barreto almejavam ir além do que a origem humilde lhes destinava. O autor entra na Escola Politécnica⁹ com a pretensão de ser engenheiro, porém precisou sair para assumir o sustento de sua casa, enquanto Isaías Caminha esperava ser doutor, para isso precisaria mudar-se para o Rio de Janeiro; ambos, porém, têm os sentimentos

⁸ No dicionário *Michaelis*, aparecem diversas definições sobre a palavra, mas uma delas é a mais coerente para o sentido estabelecido no trecho acima: “empregado de escritório que fica à disposição de funcionários mais graduados para a realização de pequenos serviços (transporte de papéis, distribuição de correspondência, transmissão de recados etc.” (MICHAELIS, 2022).

⁹ Lima Barreto, no fim de 1896, aos 15 anos tentou ingressar na Escola Politécnica através de requerimentos e provas, contudo, foi em março de 1897 que o escritor entrou como estudante na instituição. Apesar de conseguir entrar na Escola Politécnica, o autor não se manteve até o final, “as reprovações o aborreciam, assim como o sentimento de injustiça, o recalque contra o meio hostil, que o abafava” (BARBOSA, 2017, p. 108). Além disso, Lima Barreto sofreu casos de racismo na instituição como o comentário “Vejam só! Um mulato ter a audácia de usar o nome do rei de Portugal” (BARBOSA, 2017, p. 104). Provavelmente, o escritor não tomou o discurso como maldade, o que só vai ter consciência disso anos depois. Em 1903, Lima Barreto abandonou o curso de Engenharia devido à doença de seu pai e à necessidade de prover o sustento de sua família.

frustrados, quando não conseguem o que esperavam. O escritor, apesar de amanuense, funcionário público, ainda é tratado como contínuo; Isaías, por sua vez, percebeu que a vida na capital é complicada e, então decidiu trabalhar no jornal *Globo* como contínuo: “[no] começo custei a conformar-me com a posição de contínuo [...]. Custou-me muito curvar-me a tão vil necessidade; com o tempo, porém, conformei-me” (BARRETO, 2010, p. 194).

Lima Barreto critica duramente o preconceito que habita na condição de contínuo, por atribuírem um cargo abaixo do dele na repartição, por causa da cor, isso vai fazer parte da vida de Isaías Caminha, não somente como uma representação do próprio escritor, mas como uma espécie de mudança de identidade. Enquanto o escritor de *Todos os Santos* rejeitava tal posição, o protagonista sentia-se superior e enervado e, até aquele momento, tentara não mudar de posição, tendo começado até a gostar de trabalhar no jornal *Globo*, a admirar as sentenças literárias de Floc e a decorar a gramática “homeopática” do Lobo, e por isso não suportava mais uma leitura mais difícil (BARRETO, 2010). De maneira irônica, Lima Barreto constrói no jovem uma espécie de arrogância, por se achar superior por ser contínuo:

Julguei-me superior ao resto da humanidade que não pisa familiarmente no interior das redações e cheio de inteligência e de talento, só porque levava tinta aos tinteiros dos repórteres e dos redatores e participava assim de um jornal, onde todos têm gênio (BARRETO, 2010, p. 198).

Com o decorrer da narrativa, portanto, Isaías Caminha muda o pensamento quanto a ser contínuo no jornal: percebe que a superioridade estaria em todas as funções, e que até mesmo ele faria parte disso – era como se o ambiente corrompesse o jovem. Em uma festa no trabalho, ele teve sua presença exigida diversas vezes pelo diretor, para “mostrar aos outros periódicos rivais que no dele não havia distinções vãs”, “era uma tenda de trabalho onde mourejavam irmãos” (BARRETO, 2010, p. 244). Aqui, o *Globo* queria mostrar para os outros jornais que tinha pessoas negras no seu quadro de funcionários, e que eram irmãos, o que logo Isaías Caminha irá dizer que é uma mentira. De maneira análoga, Lima Barreto também mostra em seus textos pessoais o desprezo e a realidade dos jornais de sua época:

Começo a achar tudo isto idiota, besta, sem resultado e sem prazer. Esses repórteres (não metas o Pausílipo aí), essas fêmeas, esses rufiões, mais ou menos disfarçados, já me enchem de nojo. Eu tenho mesmo nojo de mim mesmo que me meto com eles (BARRETO, 1956, p. 65).

A submissão de Isaías à condição que lhe é imposta percorre toda a obra literária; o narrador, que avalia os fatos passados, reconhece em si toda a dor que isso lhe causara. Os sonhos interrompidos pelas dificuldades da vida, o racismo de uma sociedade com fortes traços

coloniais e a humilhação de sempre ser colocado em um lugar de resignação são anotados e comentados pela voz narrativa. Em carta a Mário Pederneiras, Lima Barreto se orgulha de sua educação inicial e de ser escritor, mas o infortúnio de sua vida não o deixa seguir adiante: “[a] desgraça não me deixa andar para adiante; eu venho sendo assim desde os sete anos e me resigno perfeitamente, o que é de meu gênio e das minhas origens” (BARRETO, 1956, p. 163). Nesse trecho, o autor mostra as dores de suas origens, que, pela compreensão da sua militância e de seus textos literários e íntimos, podemos interpretar como uma infância pobre e marcada pelo racismo, que não só faz parte de si, mas de toda uma raça designada a estar nessa condição por conta de todos os males da escravidão.

Assim como Lima Barreto, Isaías é determinado a mudar o seu destino. Tem uma proteção grande dos seus pais, principalmente de sua mãe, e isso o leva a estar preso para sempre onde nasceu: “[eu] a cria, então resignada a ficar ali, nas proximidades de uma cidade de terceira ordem” (BARRETO, 2010, p. 77). Porém, faz dessa condição sua força para buscar a ascensão social que tanto sonhou e fugir da submissão que sua origem lhe proporcionava. A relação entre as falas do escritor de *Clara dos Anjos* e do jovem é quase uníssona, pois há uma proximidade grande no discurso de ambos. De maneira muito assertiva, Bosi (2002) discutirá sobre isso:

O caminho de ascensão social aberto pela cultura letrada à criança de origem modesta, negra ou mestiça, é um dado de realidade atestado no Brasil imperial: Luís Gama, Machado de Assis, André Rebouças, José do Patrocínio são exemplos de uma combinação que deu certo, de talento pessoal e apadrinhamento sustentado no momento oportuno. Mas o que Lima Barreto nos revela, pela boca de Isaías Caminha, é o drama da subida precocemente interrompida. Ingressando na vida adulta, o jovem promissor se vê desamparado dos primeiros apoios e cai na esfera competitiva de um meio onde vicejam a hostilidade ou o desprezo pelo pobre e, em particular, pelo negro e pelo mestiço (BOSI, 2002, p. 188-189).

O apadrinhamento discutido acima por Bosi é uma forma de ascensão de jovens mais humildes. Contudo, não é apenas em Isaías que esse tipo de elevação social não funciona, o próprio criador da personagem tem um infeliz caso com isso. Isso porque Lima Barreto tinha pelo padrinho, Afonso Celso de Assis Figueiredo, conhecido também como Visconde de Ouro Preto, apenas o sentimento de rejeição por conta da falta de interesse do padrinho para com o jovem escritor. Barbosa (2017) relata essa questão na biografia do autor de *Todos os Santos*:

– Quem é este? – teria perguntado o visconde, olhando displicentemente para João Henriques. – É o Serafim?

A pergunta era cruel. E teria chocado ao rapaz, que se chamava Afonso em homenagem àquele homem antipático, de suíças, que tão mal os recebia. O desenvolvimento da conversa não corrigiu a primeira impressão. Ao contrário, agravou-se. Em matéria de política, o afilhado não afinava com o padrinho, a ponto de este observar a João Henriques:

– Este meu afilhado está me saindo um jacobino! (BARBOSA, 2017, p. 110-111)

Além disso, o autor se utilizaria desse sentimento pelo Visconde de Ouro Preto também na personagem do deputado federal, o doutor H. de Castro Pedreira, que, apesar de não ser padrinho de Isaías Caminha, tem um papel grande de poder de recomendar o jovem em algum emprego na cidade do Rio de Janeiro a pedido do coronel amigo da família do protagonista. Entretanto, o deputado tenta dissuadir o jovem a virar doutor:

Houve ocasião em que ele exprobrou essa nossa mania de empregos e doutorado, citando os ingleses e os americanos. “Todo o mundo quer ser doutor...” Corei indignado e respondi com alguma lógica, que me era impossível romper com ela; se os fortes e aparentados, os relacionados para a formatura apelavam, como havia eu, mesquinho, semiaceito, de fazer exceção? (BARRETO, 2010, p. 120)

A raiva toma, então, conta do personagem, assim como o faz com Lima Barreto. O futuro dependia apenas deles e de mais ninguém, e suas origens apagadas seriam aumentadas até mesmo por aqueles que os deveriam proteger: “As condições de minha felicidade não deviam repousar senão em mim mesmo – concluí...” (BARRETO, 2010, p.141). O autor usa desse artifício da raiva, mas, ao mesmo tempo, do amor – “[...] sinceridade da minha revolta que vem bem do Amor e não do Ódio como podem supor” (BARRETO, 2010, p. 288) – para entrar na cidade letrada e fazer parte de lugares que antes lhes foram negados e, através dela, mudar o destino que os perseguia.

À porta da Cidade das Letras, como na Escola Politécnica, e em tudo o mais que tentasse, como no funcionalismo público, por exemplo, haveria de encontrar sempre quem o advertisse: é proibida a entrada aos homens de cor, especialmente aos malcomportados. Era o seu pecado original. O mesmo de *Isaías Caminha*. E por ele pagava (BARBOSA, 2010, p. 43).

Fazer parte da cidade letrada¹⁰, para os negros, exigia um preço a se pagar. Lima Barreto sofreu o racismo do mais explícito até o mais velado, seja na Escola Politécnica ou em seu dia a dia, além da incompreensão de sua obra. Isaías sofreu também do racismo, tanto do aspecto mais estrutural, normalizado, vindo tanto de sua criação, que formará o seu consciente, o que será para o personagem, até em um certo momento da narrativa, algo inerente de sua cor “Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, o suplício premente, cruciante e onímodo de minha cor...” (BARRETO, 2010, p. 75), como também nos ambientes em que transitava. Não havia espaço para nenhum deles na cidade letrada, pois ela “[...] é muito mais

¹⁰ Segundo Rama (2015), no centro de toda cidade, houve uma cidade letrada que compunha o anel protetor do poder. Várias causas contribuíram para o fortalecimento dela, algumas foram a exigência de uma vasta administração colonial e as imposições da evangelização, tais razões foram fundamentais para a aceitação dos valores europeus na cidade.

poderosa e mais bem articulada” (RAMA, 2015, p. 46). Há um preço cobrado para ter acesso à intelectualidade, aos títulos e aos espaços destinados somente ao branco. Essa ideia de cultura exclui completamente os mais humildes da cidade letrada, isso porque “tentava-se impor um padrão de civilidade urbana burguesa e europeia à uma cidade de tradição escravista e culturalmente heterogênea – marcada pela presença de uma miríade de migrantes e imigrantes” (AZEVEDO, 2015, p. 82).

Ao acessar esses espaços da cidade das letras, a cultura passa a ser apenas produção baseada em relações clientelista e pessoais. Como podemos ver em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, as obras literárias levadas como importante para os jornalistas do *Globo*, como Floc, eram aquelas que fossem de alguém conhecido e importante ou que fosse amigos deles: “Quase todos os repórteres e burocratas dos jornais desprezam a literatura e os literatos. Não os grandes nomes vitoriosos que eles veneram e acumulam de elogios; mas os pequenos, os que principiam” (BARRETO, 2010, p. 227). As obras de Lima Barreto passam pela crítica e sofrem com isso, assim como o escritor, pois elas confrontavam a normalidade da cidade das letras e escandalizavam, principalmente, seu livro de estreia, que deixou isso bem claro ao usar do artifício *à clef*. Segundo Resende (2017, p. 17), “desde o primeiro livro publicado por Lima Barreto, estabeleceu-se um conflito definitivo entre sua produção literária e os detentores do poder cultural na *cidade letrada*, capital da República Velha”. Havia divergências de ideias e de interesses, e, enquanto Lima Barreto denunciava o mal que ocasionava a cidade letrada, mais apagado se tornavam ele e sua literatura.

Um ponto que abordamos nesse capítulo foi a recepção crítica das obras do autor de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Essa questão, além de ter sido por muito tempo motivo de angústia para o escritor, pois esperava uma que afrontasse seu livro de estreia, foi motivo de seu esquecimento:

O aparecimento do meu livro não me deu grande satisfação. Esperava que o atacassem, que me descompusessem, e eu, por isso, tendo o dever de revidar, cobraria novas forças; mal tal não se deu; calaram-se uns e os que dele trataram o elogiaram. É inútil dizer que nada pedi (BARRETO, 2021, p. 688).

Lima Barreto esperava que atacassem sua obra, pois ela enfrentava tudo que circulava na sociedade da época, incluindo a crítica literária. Porém, como podemos ver ao longo dessa pesquisa, especialistas da época deram suas apreciações negativas da obra ou simplesmente se calaram. O autor se frustrou, pois queria que seu livro fosse confrontado, assim ele teria realizado o seu objetivo de incomodar através da apresentação literária dos males da sociedade: “[se] a função normal da literatura é, dizendo o que os simples fatos não dizem,

revelar, para ligar umas almas às outras, nunca ela foi tão útil como é agora no Brasil” (BARRETO, 2017, p. 191).

Esse assunto é abordado de maneira muito pontual em seu primeiro romance. O protagonista se depara com um jovem poeta chamado Félix da Costa, na redação do *Globo*, que entrega para ele o seu livro, chamado *Anelos*. Isaías sabia que de nada adiantaria, pois Floc não iria ler seu livro, muito menos lançar uma crítica, a não ser que possuísse títulos:

Os livros nas redações têm a mais desgraçada sorte se não são recomendados e apadrinhados convenientemente. [...] Se é doutor consagrado e da facção do jornal, o crítico apressa-se em repetir aquelas frases vagas muito bordadas, aqueles elogios em cliché que nada dizem da obra e dos seus intuitos; se é de outro consagrado mas com apatias na redação, o cliché é outro, elogioso sempre mas não afetuoso entusiástico (BARRETO, 2010, p. 255).

No decurso da obra, Isaías reflete sobre o papel dos jornalistas na formação de opinião da população sobre o que é considerado aceitável. Entende que os funcionários do jornal têm um pensamento em comum, com o qual eles constituem e formam o pensamento do país, e que acreditam que são a mais alta representação dele, isso porque somente eles podem ter talento e escrever, além de hostilizar os mais humildes. Isso vai de encontro às ideias de Lima Barreto, que justamente enfrenta, com sua obra literária, o que estava consolidado na sua época como representação brasileira: para o autor, falar do povo é falar de quem está à margem da sociedade. Na sua carta a Corinto da Fonseca, o escritor diz: “Lembras-te bem que para se introduzir a criada ou o criado na literatura foi preciso grande revolução e que, durante muito tempo, só as pessoas de condição real e soberana, ou os heróis extraordinários, podiam interessar as artes” (BARRETO, 1956, p. 190). Isso porque escrever sobre os marginalizados não era o objetivo desses heróis, ou seja, dos escritores brancos; quando eles escreveram sobre esse povo, houve uma grande revolução na literatura romanesca, mas, ainda assim, eles não tinham voz na literatura. Lima Barreto, em suas obras literárias, buscou dar voz e retratar as suas dores, não apenas falar do que estava escondido na sociedade, mas revelá-las como protagonistas de suas publicações literárias.

Esse discurso e a defesa da literatura estão presentes em Isaías, que, com passar do tempo no *Globo*, percebe que, para alcançar a atenção dos críticos literários, precisa sair da obscuridade:

Se o nome do autor é obscuro, se as informações colhidas lhe não davam de pronto um estado civil decente, Floc adia a notícia e esperava que os grandes nomes da crítica se pronunciassem. Se eram favoráveis ao livro, ele repetia os elogios, ampliava as observações; se eram desfavoráveis, o elegante viçoso crítico dava curso à sua

natural hostilidade aos novos nomes que não surgiam nos jornais (BARRETO, 2010, p. 256-257).

O fato de Floc esperar que grandes especialistas literários se pronunciassem primeiro, para depois poder se pronunciar, mostrava não somente a falta de competência como crítico literário, pois em si não conseguia entender as nuances de uma obra, como também a dependência e o complô da crítica para que houvesse uma harmonia sobre o que se entendia por literatura: nada poderia sair dos eixos do preciosismo gramatical e da relação do autor com o meio aristocrático. Isaías, inclusive, irá falar as apreciações do Floc da seguinte maneira:

A sua crítica não obedecia a nenhum sistema; não seguia escola alguma. As suas regras estéticas eram as suas relações com o autor, as recomendações recebidas, os títulos universitários, o nascimento e a condição social. Elogiava nefelibatas, se eram de sua amizade, se eram “limpos”; detestava se não eram. Tinha, além, dois princípios: a aristocracia da arte e a fulminação dos nulos. Entendia a seu modo a aristocracia da arte, isto é, arte feita pelos aristocratas como ele, cujo pai tivera na primeira mocidade uma taverna em Barra Mansa (BARRETO, 2010, p. 203).

Floc era tudo quanto Lima Barreto abominava em um crítico literário: a omissão em obras literárias de escritores pobres ou de fora das relações de favor; a importância que dava para títulos como caracterizador de uma boa literatura; e a falta de senso estético. Sobre a questão de o personagem esperar um posicionamento dos grandes nomes da crítica para poder posteriormente assumir sua opinião, Freire (2005) discute sobre como jornais manteve um silêncio sobre Lima Barreto:

Não são muitos, uma vez que a crítica oficial preferiu impor silêncio. O *Jornal do Comércio*, por ser o maior e o mais poderoso, ao decretar silêncio e proibir por cinquenta anos o nome do escritor em suas páginas, fez com que a maioria dos jornais também aderissem à decisão (FREIRE, 2005, p. 58).

Deste modo, em *Isaías*, Lima Barreto já prevê a recepção crítica da sua obra a partir do que conhece pelo jornalismo brasileiro: veículos de informação que estão ao lado da burguesia e ao seu serviço, e que mantêm a literatura o mais distante dos mais pobres e do escritor negro. Sobre a relação de uma publicação mais pessoal, Floc diz o seguinte: “Eu não gosto da arte pessoal; a arte (tomou outra atitude) deve refletir o mundo e o homem, e não a pessoa...” (BARRETO, 2010, p. 203). Lima Barreto, em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, assim como em outras obras, de maneira proposital, construiu uma história que falasse da sociedade e de como ela não estava preparada para uma inovação na literatura. O

escritor, com seu anarquismo¹¹, buscava uma revolução que fosse além da arte, que tocasse a camada mais profunda da sociedade.

Floc era a representação perfeita do jornalismo carioca e brasileiro. Além da sua adoração pela aristocracia, sua falta de conhecimento sobre estética literária e estudos sociais ainda representava em si um vestígio do Brasil Colonial, do racismo. Ao questionar Isaías sobre o nome do escritor de *Anelos*, o crítico diz o seguinte:

- Que nome! Félix da Costa! Parece até enjeitado! É algum mulatinho?
 - Não. É mais branco que o senhor. É louro e tem olhos azuis.
 - Homem, você hoje está zangado...
- Ele não compreendia que eu também sentisse e sofresse (BARRETO, 2010, p. 257).

De maneira mordaz, Isaías responde à pergunta de Floc; porém, o mais interessante aqui é como o nome do jovem escritor faz inferências ao crítico. Primeiro, ele subentende que o nome do rapaz é de um enjeitado, ou seja, de alguém que foi rejeitado ao nascer, e ainda complementa que se trate de um mulato. Essas compreensões de Floc nos mostram bem o que era aceitável e o que não era aceitável como escritor em Lima Barreto, pois um homem de poucos recursos, negro, e que tinha aversão à aristocracia, não poderia ser lido pela crítica e nem considerado escritor, pois “aos olhos dos homens da imprensa, publicar um livro é uma ousadia sem limites, uma temeridade e uma pretensão inqualificáveis e digna de castigo” (BARRETO, 2010, p. 255). O escritor de *Todos os Santos* sabia da ousadia que era escrever um livro em sua condição, ainda mais uma obra que refletisse tanto de si e de um povo. O autor, por isso, foi criticado por Veiga Miranda, ao criar nos personagens caricaturas; porém, Lima Barreto defende o uso delas, para que o livro não fosse abafado pelo silêncio e pela hostilidade dos mandarins das letras.

Se as fiz, não só porque é do meu temperamento fazê-las, como também sabia que atraía leitores e opiniões independentes, sem a humilhação de estar a pedir que dissessem os jornais qualquer coisa do meu livro (BARRETO, 1961, p. 21).

Isaías Caminha, assim como Lima Barreto, sofre pela sua condição de negro e pobre dentro de uma sociedade com a burguesia em expansão e o racismo explícito. O romance não

¹¹ Lima Barreto nunca se nomeou como “anarquista”, pois segundo o autor “não sou republicano, não sou socialista, não sou anarquista, não sou nada: tenho implicâncias.” (BARRETO, 2017, p. 86). Contudo, mesmo sem se definir como um, o escritor era um leitor de autores adeptos a essa ideologia e também por ter um caráter revolucionário e libertário dialogando, assim, com as ideias anarquistas. Diante disso, Lima Barreto tem simpatia com os elementos que aparecem no Anarquismo e os defende, sobre isso em sua crônica *Palavras de um snob anarquista*, ele diz “Os anarquistas falam da humanidade para a humanidade, do gênero humano para o gênero humano, e não em nome de pequenas competências de personalidades políticas [...]” (BARRETO, 2004, p. 113).

somente retrata o jornalismo da época ou a veneração de possuir títulos, mas também a questão do racismo, assunto muito presente nas duas narrativas escolhidas para esta pesquisa.

Na obra de estreia, já de início, o protagonista esperava em um balcão no vagão de trem pelo seu troco após a refeição, porém recebe do caixeiro uma fala que marcará Isaías profundamente: “Oh! Fez o caixeiro indignado e em tom desabrido. Que pressa tem você?! Aqui não se rouba, fique sabendo!” (BARRETO, 2010, p. 80). O caixeiro então se defende de uma possível acusação de roubo, o que o deixa aborrecido, tal sentimento é mostrado quando Isaías reclama, mas quando se trata do branco, o caixeiro nada diz. O que pode ser associado à cor do protagonista, pois sua condição não permitiria o aborrecimento de sua parte; o racismo sempre o deixaria, portanto, em um lugar de silenciamento. Em contraste com essa cena, um outro rapaz também reclama da demora, mas por ele ser um “rapazola alourado” (BARRETO, 2010, p. 80), o troco foi lhe entregue prazentemente. O protagonista, então, lamenta: “[o] contraste feriu-me, e com os olhares que os presentes me lançaram, mais cresceu a minha indignação” (BARRETO, 2010, p. 80).

Essa indignação de Isaías apenas cresce ao chegar à cidade do Rio de Janeiro. Casos como esse, então, já não são raros, viram cotidiano e o que tanto sua mãe tinha medo, de fato acontece, o que faz o jovem ainda tentar entender tudo aquilo. Ser acusado de roubo irá segui-lo ainda: em seu curto período hospedado no Hotel Jenikalé, no início da narrativa, ele vira suspeito, sem prova alguma, apenas com a desconfiança do dono. Então, o protagonista se dirige à delegacia e, enquanto esperava por sua vez, escuta um sujeito conversando com o inspetor, que pergunta, se referindo a ele: “– E o caso do Jenikalé? Já aparece o tal “mulatinho”?” (BARRETO, 2010, p. 127). É clara, aqui, a forma como esse homem se refere ao personagem: ao chamá-lo de “mulatinho”, fica nítido o racismo explícito, pois ele não é “mulato”, mas “mulatinho”. Ao usar o diminutivo, deixa claro a baixeza de tratamento de Isaías Caminha pelo branco ou quem assim se julga. Sobre isso, Schwarcz (2017) irá dizer:

Outro pressuposto perverso e onipresente na sociedade daquele período era entender os “mulatos” como mestiços degenerados”, dados à bebida, à loucura e à criminalidade. Lima parece denunciar exatamente essa espécie de predisposição em *Isaías Caminha*, quando um crime sem autoria é logo imputado a um “mulato” (SCHWARCZ, 2017, p. 423).

A relação do negro com a criminalidade, na fala do sujeito na delegacia, representa bem a sociedade, tanto a de Lima Barreto, quanto a atual. O escritor também passa por uma situação semelhante, que é retratada no *Diário Íntimo*:

Aos sete anos, logo depois da morte de minha mãe, quando eu fui acusado injustamente de furto, tive vontade de me matar. Foi desde essa época que eu senti a injustiça da vida, a dor que ela envolve, a incompreensão da minha delicadeza, do meu natural doce e terno; e daí também comecei a respeitar supersticiosamente a honestidade, de modo que as mínimas coisas me parecem grandes crimes e eu fico abalado e sacolejante (BARRETO, 2021, p. 550).

Em Isaiás Caminha, Lima Barreto não buscou apenas retratar as acusações que recebia por conta de sua cor, mas exprimir as injustiças da vida que o negro passa e a incompreensão que o acompanha. Assim como o protagonista de sua obra de estreia, o escritor tenta em vida compreender o motivo de tudo aquilo, por isso seu interesse pelos estudos históricos e sociais, para que pudesse entender os males que a escravidão deixou no Brasil; por isso, também sua vontade de escrever um “Germinal negro”.

Pretendo fazer um romance em que se descrevam a vida e o trabalho dos negros numa fazenda. Será uma espécie de Germinal negro, com mais psicologia especial e maior sopro de epopeia. [...] Essas ideias que me perseguem de pintar e fazer a vida escrava com os processos modernos do romance, e o grande amor que me inspira – pudera! – a gente negra, virá, eu prevejo, trazer-me amargos dissabores, descomposturas, que não se poderei me pôr acima delas. [...] Mas... e a glória e o imenso serviço que prestarei a minha gente e a parte da raça a que pertença. Tentarei e seguirei avante (BARRETO, 2021, p. 504).

A experiência de Lima Barreto como negro no Rio de Janeiro do final do século XIX e do início do século XX, seu olhar fotográfico e denunciativo sobre os mais pobres, negros e todo tipo de marginalizado, irão tomar de conta das suas obras literárias. A vontade de escrever um Germinal negro representa seu desejo de entender sobre sua raça, os problemas que ela passa, e com sua narrativa prestar um serviço para o seu povo. Apesar de não escrever o que esperava, ou seja, sobre o trabalho negro na fazenda, Lima Barreto retratou de maneira profunda as mazelas que a escravidão deixou no país, resultando, dessa forma, na exclusão massiva do negro na sociedade e atribuindo a ele todos os distúrbios que acontecia nela. Ainda que não tenha escrito a *História da escravidão negra* ou o *Germinal negro*, como pretendia, Lima tomou para si como tarefa a realização de uma literatura que pretende investir contra as variadas formas de racismo antinegro no Brasil pós-Abolição.

Ao fazer uso de Isaiás Caminha, Lima Barreto falou de si; eles eram como um só. A caminhada do protagonista se inicia de maneira semelhante à de Lima Barreto, a luta para ser ouvido e da sobrevivência: “Acordei-me da enxerga em que durmo e difícil foi recordar-me que há três dias não comia carne. [...] Ainda e sempre: sem dinheiro” (BARRETO, 2021, p. 458-459). O personagem, com a situação muito semelhante à do escritor, diz: “Jantava, uns dias; em outros almoçava unicamente, e houve muitos em que nem uma coisa ou outra fiz” (BARRETO, 2010, p. 150). O personagem é o seu autor, mas, ao mesmo tempo, não é, pois é

criada também uma oposição entre eles: Isaías guarda, em si, uma singularidade: o desejo de fazer parte da elite, o título que tanto desejava, o que confronta muito dos ideais do escritor. Entretanto, o protagonista seguindo sua vida de contínuo, e depois ocupando cargos superiores no *Globo*, percebe que esses desejos não eram os mais importantes, sentia-se desligado daquele lugar:

Eu sentia bem o falso da minha posição, a minha exceção naquele mundo; sentia também que não me parecia com nenhum outro; que não era capaz de me soldar a nenhum, e que, desajeitado para me adaptar, era incapaz de tomar posição, importância e nome (BARRETO, 2010, p. 295).

Esse caráter autorrepresentativo é um recurso em que o “[...] escritor põe a própria autoria em questão e cria sua identidade, ao mesmo tempo que a dissimula” (SCHWARCZ, 2017, p. 216). Lima Barreto, em *Recordações de Escrivão Isaías Caminha*, traz a instabilidade da identidade e como ela pode sofrer influências do meio racista em que ela se insere. Essa dissimulação permite mostrar que, através dessa imagem, seja Isaías ou a do negro pobre em busca do mundo das letras, a identidade é instável, mas que há um ponto de retorno, o qual discutiremos nos próximos capítulos.

2.3 A autorrepresentação em *Clara dos Anjos*

O último romance de Lima Barreto, *Clara dos Anjos*, teve sua primeira publicação, póstuma, em 1948, pela editora Mérito. Porém, sua primeira aparição vai ocorrer em forma de conto, que surgiu na coletânea *Histórias e sonhos*, organizada pelo próprio autor no ano de 1920. A narrativa romanesca apareceu em forma de folhetim na *Revista Sousa Cruz*, porém o primeiro capítulo foi apresentado na revista *Mundo Literário*, em maio de 1922, e teve seu término em maio de 1924 (RESENDE, 2012). Apesar das diversas publicações em torno do seu último romance, Lima Barreto já flertava com ele desde 1904, antes mesmo da aparição de sua primeira obra, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Em suas anotações, surgiu o primeiro esboço do enredo de *Clara dos Anjos*, depois organizado pelo seu biógrafo Francisco de Assis Barbosa e publicado em seu *Diário Íntimo*.

Clara dos Anjos se tornou para Lima Barreto sua obsessão, à qual foi trabalhando durante a vida inteira. O romance levou 20 anos para ser escrito e publicado, desde sua primeira

aparição em 1904, até seu último capítulo, em 1924¹². Essa aderência por uma escrita mais demorada não era algo particular de Lima Barreto, já que algumas de suas obras, como *Numa e a Ninfa*¹³, foram escritas rapidamente para satisfazer as exigências jornalísticas (BARRETO, 1961). Além de *Clara dos Anjos* ter uma grande significância e permanência de tempo na vida de Lima Barreto, o escritor também ansiava pelo seu *Germinal negro*, que seria sua grande obra-prima. Em seu *Diário Íntimo* há uma passagem sobre isso: “[como] exija pesquisa variada de impressões e eu queira que esse livro seja, se eu puder, ter uma, a minha obra-prima, adiá-lo-ei para mais tarde” (BARRETO, 2021, p. 504). Lima Barreto deixa claro que sua obra-prima exigiria pesquisa e que adiaria sua publicação. Foi assim com o seu primeiro romance: apesar de não falar de negros em fazenda ou sobre o período da escravidão, como previa, o autor reverte a narrativa para sua época, para mostrar que os males dessa instituição não acabaram junto com a abolição da escravatura, tendo ela se imbricado nas mentes das pessoas, e que, unida com uma sociedade em modernização e em ascensão da burguesia, a diferença de tratamento entre negros e brancos se tornou maior.

O narrador, em *Clara dos Anjos*, diferentemente de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, é onisciente. Apesar de não ser escrito em primeira pessoa, como sua obra estreia, o romance tem uma mistura de vozes entre a personagem e o narrador, esse último opina e se envolve. Conforme Resende (2012, p. 21), “[se] a narrativa do romance é em grande parte conduzida pelo narrador onisciente, para o relato da sedução, sua voz, discretamente, dá lugar ao próprio discurso de Clara, que, melancólica e romântica, relembra o encontro com o modinheiro”; essa junção de vozes permite perceber a posição do autor quanto ao que está sendo narrado. Ainda que a autorrepresentação não ocorra apenas com a protagonista, há muitos aspectos de Lima Barreto nas personagens, principalmente, em Marramaque, Leonardo Flores e Meneses.

¹² Lima Barreto dedicou anos de sua vida para a escrita de *Clara dos Anjos*, iniciou em 1904 e teve seus últimos capítulos publicados após a morte do escritor, entre os anos de janeiro de 1923 a maio de 1924. O romance é mencionado em vários textos barretianos, entre elas já na obra de estreia, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, quando ele afirma “Cinco capítulos da minha Clara estão na gaveta; o livro há de sair...” (BARRETO, 2010, p. 288). Além da aparição do projeto da obra e a primeira versão do romance, que se deu em formato de conto, que aparecem em *Diário Íntimo*. Diante disso, *Clara dos Anjos* parece ser o texto literário que mais exigiu do escritor é “[...] a que mais equívocos provocou. Mais ainda, a que mais fortemente fez surgir preconceitos, alguns ocultos sob a força da inteligência de críticos que, no entanto, não podiam fugir completamente às ideias de seu tempo em relação não apenas ao tema da raça, mas também ao comportamento que esperava das mulheres e, no que diz respeito ao fazer literário, ao formato em que o romance vem a público, o folhetim” (RESENDE, 2012, p. 11).

¹³ Sobre a escrita rápida de *Numa e a Ninfa*, Lima Barreto, em sua carta para Jaime Adour Câmara, diz: “A Ninfa saiu mais ou menos em volume; mas muito feio e errado. Mando-lhe. Escrevi-o em menos de um mês e foi impresso precipitadamente, no jornal daqui, *A Noite*” (BARRETO, 1961, p. 163).

2.3.1 *Marramaque*

Antônio da Silva Marramaque era grande amigo do pai de Clara dos Anjos, Joaquim dos Anjos, e padrinho dela. O personagem é descrito como alguém que se interessa por política a seu modo, e era um simples contínuo de ministério, que fazia poucos serviços devido ao seu estado de invalidez, semiparalítico do lado esquerdo. Apesar das condições, Marramaque se assemelha com o escritor, não somente no trabalho como contínuo, palavra essa em que Lima Barreto detestava ser enquadrado, como também se iguala nas rodas de boêmios literatos e poetas de que ambos faziam parte: “[...] no qual, a par da poesia e de coisas de literatura, se discutia muita política, hábito que lhe ficou [Marramaque]” (BARRETO, 2012, p. 75). Tal costume fora bastante comum na época, de acordo com Resende (2017, p. 92): “[no] centro do Rio de Janeiro criam-se modas, fazem-se e desfazem-se reputações, derrubam gabinetes. A política é discutida nos cafés do centro”; costume que Lima Barreto adotava juntamente com seus amigos: “[os] rapazes encontravam-se em geral no Café Papagaio, jogavam muita conversa fora, em torno de garrafas de parati, mas também discutiam política, maldiziam os jornalistas e debatiam literatura” (SCHWARCZ, 2017, p. 189).

Antes do trabalho no ministério, Marramaque era redator e colaborador de jornais; porém, devido aos dois ataques de apoplexia, foi obrigado a aceitar o trabalho de contínuo – assim como Lima Barreto, que teve que se sujeitar ao seu trabalho no Ministério da Guerra, o qual lhe trazia grande infelicidade:

O que me aborrece mais na vida é esta secretaria. Não é pelos companheiros, não é pelos diretores. É pela sua ambivalência militar, onde sinto deslocado e em contradição com a minha consciência. Não posso suportá-la. É o meu pesadelo, é a minha angústia. Tenho por ela um ódio, um nojo, uma repugnância que me acabrunha. [...] o meu feitio é tão oposto àquela atmosfera de violência, de opressão, de bajulação, que me enche de revolta (BARRETO, 2021, p. 584).

Com as internações em hospitais psiquiátricos¹⁴, Lima Barreto teve que pedir licença mais de uma vez do seu emprego no Ministério da Guerra, o que levou seu amigo Prudêncio Milanês a escrever diversas cartas para o escritor, a fim de persuadi-lo a voltar para o trabalho e a não pensar em literatura: “Logo que te sentires forte, volta ao teu emprego, que

¹⁴ Lima Barreto deu entrada no hospital psiquiátrico duas vezes, a primeira foi em 18 agosto de 1914 e ficou até 13 de outubro de 1914, a segunda foi em 25 de dezembro de 1919 até 2 de fevereiro de 1920. O escritor sofria de diversos problemas, desde dos domésticos, a doença do pai era uma preocupação constante do autor, até ao alcoolismo. “O uso imoderado do álcool não tardaria a se manifestar de modo desastroso na saúde de Lima Barreto. Alimentando-se mal, passando dias inteiros sem comer, a perambular pelos bares e botequins da cidade, cumprindo a via-sacra dos bêbados, ia sucumbindo aos poucos no desregramento da vida boêmia.” (BARBOSA, 2017, p. 219).

é a maior garantia para a tua existência nesta época de misérias. [...] Não te ocupes, por enquanto, em literatura” (BARRETO, 1956, p. 253). Para o escritor, havia sofrimento quando um intelectual exercia uma atividade normal na sociedade:

O nosso destino é sofrer nesta ou naquela profissão. O nosso temperamento e o feitiço de nossa atividade intelectual estão sempre em conflito com a sociedade. Daí, a boêmia que houve em todas as épocas, ou os artistas e poetas que exercem duas, três, cinco e mais profissões e não esquentam lugar (BARRETO, 1961, p. 201-202).

Marramaque se submete ao trabalho de contínuo para poder sobreviver, devido a sua condição física; já Lima Barreto se submete a esse trabalho para poder sustentar sua família. Ambos não têm gosto pelo local em que trabalham, e almejam a intelectualidade. No caso da boêmia, essa vem como uma forma de fuga dos problemas que atravessam tanto a personagem como o autor, incluindo também Leonardo Flores e Meneses.

O padrinho de Clara, apesar de ter recebido uma educação rudimentar quando era mais jovem, viveu em círculo de pessoas com conhecimentos mais desenvolvidos, e isso lhe proporcionou uma maior intelectualidade. Nessas conversas, Marramaque lidou com todos os tipos de pessoas: “[...] tinha vivido em roda de pessoas de instrução desenvolvida e educação, e convivido com todas as camadas” (BARRETO, 2012, p. 111). Lima Barreto, assim como o personagem, era um homem do meio, seja do subúrbio ou do centro, em suas andanças ele passava a maior parte de seu tempo na rua e vivia com todas as classes sociais: “[...] passo, das 24 horas do dia, mais de catorze na rua, conversando com pessoas de todas as condições e classes [...]” (BARRETO, 2017, p. 268).

Marramaque era filho de português com uma mulher, que era quase branca e com traços indígenas. Sendo mestiço e preocupado com as questões sociais, o personagem tinha em si uma melancolia:

Havia, quando rapazola, muitas névoas na sua alma, um diluído desejo de vaziar suas mágoas e os sonhos, no papel, em verso ou fosse como fosse; e um forte sentimento de justiça. O espectro da escravidão, com todo o cortejo de infâmias, causava-lhe secretas revoltas (BARRETO, 2012, p. 113).

A vida de Marramaque era cheia de sonhos: almejava ser escritor, não lhe importava se de versos ou em jornais, pois queria externar através dela o seu sentimento de justiça com os mais marginalizados. A escravidão era um assunto que lhe causava revolta e isso pode ser visto em como o personagem se preocupa com sua afilhada. Em muito assemelhado com seu criador, Lima Barreto, que aspirava por uma literatura militante, havia nele o senso de justiça com todos aqueles que estavam à margem da sociedade, principalmente os negros.

[...] ela [arte] explicou e explica a dor dos humildes aos poderosos e as angustiosas dúvidas destes, àqueles; ela faz compreender uns aos outros, as almas dos homens dos mais desencontrados nascimentos, das mais dispersas épocas, das mais divergentes raças [...] (BARRETO, 2017, p. 280).

Tanto Marramaque quanto Lima Barreto se voltavam para os estudos sociais, e a escrita era uma forma de expressá-los. Em sua carta¹⁵ a Almeida Magalhães, Lima Barreto deixa claro o desejo de combater a burguesia através da literatura. O escritor e o personagem se aproximam em muitos aspectos, mas a preocupação com o social e a militância são os que deixam em comum estado. Anteriormente, discutimos sobre a autorrepresentação no romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, escrito em primeira pessoa e com fortes traços confessionais e indícios de autorrepresentação. Marramaque se assemelha a Lima Barreto; logo, também, há evidências em *Clara dos Anjos* de como padrinho da protagonista não somente possa representar o seu escritor, como também acontecera no caso de Isaías Caminha.

Marramaque recebe uma indicação de Henrique de Mendonça Souto, um rapaz português que conheceu em uma hospedagem, sugerindo o padrinho de Clara dos Anjos a ir à cidade do Rio de Janeiro estudar e fazer versos, que, quando chegasse no seu destino, conseguiria um trabalho para ele. O padrinho de Clara, ainda em sua juventude, aceita e consegue compor poesias e trabalhar em uma livraria, porém deixou o emprego e “[...] atirou-se às refregas e às decepções da pequena imprensa, com ardor e entusiasmo, sangue republicano e abolicionista, sobretudo abolicionista” (BARRETO, 2012, p. 116). Semelhantemente, aqui, acontece com Isaías e com a saída da cidade pequena para um grande centro urbano em busca de algo melhor e, de maneira inesperada, o trabalho com o jornalismo. Lembrando que *Clara dos Anjos* teve o início de sua escrita antes mesmo de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, o que leva à conclusão de que muitas das personagens barretianas dialogam entre si em sua condição e destino, assunto que entraremos com mais detalhes no próximo capítulo.

Devido às suas leituras jornalísticas e por ter uma maior amplitude da vida, Marramaque “abraçava um maior horizonte da existência humana” (BARRETO, 2012, p. 122), junto com sua vida agitada, em que observava

[...] a atmosfera de corrupção que cerca as raparigas do nascimento e da cor de sua afilhada; e também o mau conceito em que se têm as suas virtudes de mulher. *A priori*, estão condenadas; e tudo e todos pareciam condenar os seus esforços e os dos seus para elevar a sua condição moral e social (BARRETO, 2012, p. 122-123).

¹⁵ “[...] desde que a abandonei [Escola Politécnica do Rio de Janeiro], todo me voltei para a Literatura, para a História e para as questões econômicas e sociais, sobretudo agora para estas, pois estou decidido a dar mais tenaz combate à burguesia e ao clericalismo que a apóia.”. (BARRETO, 1961, p. 45-46)

No ponto de vista de Marramaque, através da voz do narrador onisciente, percebemos como ambos se posicionam referente à mulher negra. Com uma visão pessimista sobre a condição dessa figura feminina, acreditavam que havia já uma espécie de estado inato em que a mulher negra era colocada, a cor dela já a condenava, tanto na questão moral, quanto social. Sendo assim, para Marramaque, Clara, ao se relacionar com Cassi, já sentenciaria a sua queda – a distância entre eles no quesito racial e social era grande, apesar desse último não ter o mesmo peso da cor, e, juntamente, com a fama de deflorador de mulheres do rapaz, a moça não teria salvação. Para complementar a sua insistência que a afilhada ficasse distante do modinheiro, o padrinho diz para Joaquim dos Anjos: “Você não vê que, se ele quisesse casar, não escolheria Clara, uma mulatinha pobre, filha de um simples carteiro?” (BARRETO, 2012, p. 236).

Lima Barreto, através de Marramaque, mostra seus pensamentos sobre a mulher negra de sua época. Na obra, essa figura feminina é Clara dos Anjos; em sua vida pessoal, essa seria, talvez, sua irmã Evangelina. Em seu *Diário Íntimo*, o autor vai relatar sua preocupação com ela, por conta de sua condição:

Há a minha irmã, esquecida que, como mulata que se quer salvar, deve ter um certo recato, uma certa timidez, se atira ou se quer atirar a toda espécie de namoros, mais ou menos mal-intencionados, que lhe aparecem. [...] Se a minha irmã não fosse de cor, eu não me importaria, mas sendo dá-me cuidado, pois que, de mim para mim, que conheço essa nossa sociedade, fuge-me o pensamento ao atinar que esses as resquestam (BARRETO, 2021, p. 496).

Os discursos de Lima Barreto e Marramaque se parecem, na sua preocupação quanto à negritude da mulher e todos os males que ela pode passar ao querer se relacionar com alguém. O autor ainda complementa, em seu relato, que a mulata que deseja se salvar, ou seja, fugir do destino que lhe aguarda, deveria ter um certo recato e tomar consciência de sua condição, o que mostra o ponto de vista de Lima Barreto como irmão.

2.3.2 *Leonardo Flores*

Leonardo Flores, em *Clara dos Anjos*, foi um poeta mulato, sobre o qual o narrador destaca que o Brasil inteiro o conheceu, e que viveu uma vida inteiramente de sonhos e foi influência para uma grande geração de poetas que veio em seguida dele. Entretanto, na época em que se passa o romance, Leonardo Flores era um homem destroçado devido

[...] ao álcool e desgostos íntimos, nos quais predominava a loucura irremediável de um irmão, não era mais que uma triste ruína de homem, amnésico, semi-imbecilizado, a ponto de não poder seguir o fio da mais simples conversa. Havia publicado cerca de dez volumes, dez sucessos, com os quais todos ganharam dinheiro, menos ele, tanto assim que, muito pobremente, ele mulher e filhos agora viviam com o produto de uma mesquinha aposentadoria sua, do governo federal (BARRETO, 2012, p. 154).

Apesar de o poeta ter sido conhecido pelo país todo, não ganhou dinheiro com isso; sua fama foi se apagando da história e restaram apenas poucas memórias a seu respeito nas pessoas. Isso, juntamente com o álcool, rendeu ao escritor a sua loucura – o que representa, possivelmente, Lima Barreto. O autor do romance discutido aqui lutou pela sua literatura, porém, os desgostos familiares, mais o não entendimento de suas obras, levou-o também a sua queda. As semelhanças entre os dois é o que tornam Leonardo Flores o personagem que mais se aproxima do escritor: “De mim para mim tenho certeza que não sou louco, mas devido ao álcool, misturado com toda espécie de apreensões que as dificuldades de minha vida material há seis anos me assoberbam, de quando em quando dou sinais de loucura: deliro” (BARRETO, 2021, p. 679). Esse trecho foi escrito no *Diário do Hospício*, por Lima Barreto, quando deu entrada no hospital psiquiátrico para tratamento do seu alcoolismo. O escritor foi internado mais de uma vez e, além dos problemas com a bebida, ele sofria muito com os problemas domésticos, com os delírios de seu pai, João Henriques de Lima Barreto, e sua condição na sociedade em que vivia: “Mulato, desorganizado, incompreensível e incompreendido, era a única coisa que me encheria de satisfação, ser inteligente, muito e muito” (BARRETO, 2021, p. 551).

Em sua condição racial de mulato, de pobreza, da aposentadoria do governo federal, da loucura devido aos problemas íntimos e do álcool, Lima Barreto e Leonardo Flores vão se aproximando cada vez mais, principalmente pelo amor à literatura. Meneses tenta convencer o poeta a fazer versos com o objetivo de ganhar dinheiro, mas Flores nega, pois, para ele, a literatura não deveria dizer a respeito a questões monetárias, mas de vida. Antes de se encontrar com Leonardo Flores, Cassi disse para Meneses que tinha o objetivo de fazer Clara se apaixonar por ele através dos versos do poeta, porém o homem responde que o escritor era orgulhoso e, “dentro daquela sujeira toda, esfarrapado, alagado de cachaça, ele é um deus; e não lhe toque em coisas de poesia, porque senão...” (BARRETO, 2012, p. 203). A condição na qual o poeta se encontrava se equiparava, em muito, com a de Lima Barreto, o qual não tinha preocupação com físico, mas com a literatura: “não me preocupava com o meu corpo. Deixava crescer o cabelo, a barba, não me banhava miúdo. Todo o dinheiro que apanhava bebia. Delirava de desespero e desesperança; eu não obteria nada” (BARRETO, 2021, p. 689).

Lima Barreto e seu personagem Leonardo Flores tinham modo de viver bastante semelhante. Seus ideais e sonhos eram em torno da literatura; no personagem, isso pode ser

visto na cena em que Meneses visita o poeta, para saber se esse poderia encomendar versos com ele e, como resposta, recebe:

Pois tu não sabes que a poesia para mim é a minha dor e é minha alegria, é minha própria vida? Pois tu não sabes que tenho sofrido tudo, dores, humilhações, vexames, para atingir o meu ideal? Pois tu não sabes que abandonei todas as honrarias da vida [...]. Nasci pobre, nasci mulato, tive uma instrução rudimentar, sozinho completei-a conforme o pude, dia e noite lia e relia versos e autores. [...] Humilharam-me, ridicularizaram-me, e eu, que sou homem de combate, tudo sofri resignadamente. [...] E eu fiquei cada vez mais pobre, a viver de uma aposentadoria miserável (BARRETO, 2012, p. 211-212).

Leonardo Flores tinha para si que a literatura era a sua própria vida, e representava tanto sua dor quanto sua alegria; com ela, sofreu diversas humilhações em nome de um propósito maior. Aqui, percebemos um possível traço da autorrepresentação em Lima Barreto, provavelmente, o trecho mais fiel sobre si: o romancista defendia que a arte e a literatura “[...] são cousas sérias, pelas quais podemos enlouquecer – não há dúvida; mas, em primeiro lugar precisamos fazê-la com todo o ardor e sinceridade” (BARRETO, 2017, p. 64). Assim como Leonardo Flores, o romancista acreditava que a literatura é uma atividade que deve ser feita com honestidade. O personagem mostrava isso quando negava a venda de sua arte, já o escritor de *Todos os Santos* manifestava tal qualidade ao buscar em seus escritos a sinceridade de mostrar o melhor e o pior das pessoas na sociedade do Rio de Janeiro. Contudo, o autor, em lealdade consigo mesmo e sua literatura, tinha também o desejo de

[...] viver isolado, fora dessa paixão pela literatura, pelo estudo. Creio que ela me faz mal e lastimo não ter outra forma de talento em que minha inteligência pudesse trabalhar, absorver toda a minha atividade, sem comunhão com meus semelhantes (BARRETO, 2021, p. 709).

O escritor de *Clara dos Anjos* sentia dor pelo que defendia: a sua literatura militante, com o propósito de falar dos seus semelhantes, exigia dele a mais sincera harmonia entre o que vivia e o que escrevia. Porém, entre o amor pelo que defendia, havia também uma vontade de se afastar dela, pois lhe causava mal, o que pode ser visto pelas críticas que recebia de suas obras e o esquecimento em que elas foram destinadas no seu tempo. Tal querer não pode ser visto em Leonardo Flores, porém, é nítido que a literatura também lhe causava inúmeras adversidades, como humilhações e vexames. Para o poeta, “a arte só ama a quem a ama inteiramente, só e unicamente; e eu precisava amá-la, porque ela representava não só a minha Redenção, mas toda a dos meus irmãos, na mesma dor” (BARRETO, 2012, p. 213). Trata-se de outro trecho que mostra não apenas a voz de Leonardo Flores, como a de Lima Barreto, pois o romancista adotava para si e para seus irmãos, que podem ser interpretados, aqui, como os de

cor negra, uma literatura com caráter de resistência, já que representaria, para eles, a redenção deles – era através dela que seria buscada sua salvação.

A literatura para Lima Barreto era mais que uma atividade; ela era sua esposa, com quem havia se casado e assumido um compromisso: “a arte, especialmente a Literatura, a que me dediquei e com quem me casei; mais do que ela nenhum outro qualquer meio de comunicação entre os homens, em virtude do seu poder de contágio, teve, tem e terá um grande destino na nossa triste Humanidade” (BARRETO, 2017, p. 279). Essa metáfora do casamento colocada aqui é levada de maneira literal, no sentido de compromisso pelo próprio autor, pois a conheceu aos poucos através dos escritores que lia, como Auguste Comte, Liev Tolstói, Máximo Gorki e Fiódor Dostoiévski (BARRETO, 1961). Através dela criou um apreço pela literatura, o que levou ao rumo da escrita literária, em que permaneceu até o fim de sua vida.

2.3.3 *Meneses*

José Castanho de Meneses, conhecido pelo seu último nome na narrativa, era um dentista sem formação e filho de pais portugueses. Quando mais novo desejava ser engenheiro, porém, não conseguiu ingressar no curso. Sem sucesso, ele trabalhou em uma comissão de avenida, sobre a qual Lima Barreto quis fazer referência à Comissão Construtora da avenida Central, criada em 1903 pelo governo do prefeito Francisco Pereira Passos (GALDINO; SCHWARCZ, 2012). De modo semelhante, a personagem possui uma semelhança com o escritor, já que o autor de *Clara dos Anjos*, em 1897, ingressa na Escola Politécnica do Rio de Janeiro, com a pretensão de se tornar engenheiro. Ele, porém, tem seus planos frustrados quando precisa abandonar o curso, em 1903, para sustentar a família, já que, nesse período, seu pai já estava acometido pela loucura. Diferentemente de Meneses, Lima Barreto não desejava o título, ele “estava na Escola para satisfazer ao pai, que o queria doutor, com anel de grau e pergaminho” (BARBOSA, 2017, p. 94).

Embora a analogia entre Lima Barreto e Meneses não seja tão profunda quanto a do escritor com Marramaque e Leonardo Flores, é necessário apresentar alguns pontos em que o dentista e o autor se assemelham. Meneses, diferentemente de Lima Barreto, tinha uma paixão pela engenharia mecânica. Em sua casa, ele fez uma pequena biblioteca com livros que envolviam o assunto, apesar de não se interessar pela área. O escritor de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* também tinha o hábito de leitura, principalmente para área dos estudos sociais: “[eu] também sou mulato, moço, com vinte e cinco anos, e tendo estudado na Escola

Politécnica do Rio, deixei de continuar meu curso (engenharia civil) para me dedicar à literatura e ao estudo das questões sociais”¹⁶ (BARRETO, 1956, p. 157).

Meneses tinha um apreço muito grande pela sua biblioteca; dessa, “[...] nunca se separou, conquanto já bebesse, com o tempo, os desgostos e a miséria atraíram-no mais para o álcool, e o furor de beber o tomou inteiramente” (BARRETO, 2012, p. 201). O dentista, não muito diferente de Marramaque, Leonardo Flores e Lima Barreto, tinha o gosto pela bebida alcóolica. Meneses bebia para esquecer a miséria em que vivia e isso o afundava mais no vício:

[...] era solicitado a beber para se atordoar, para não se recordar, para estar só com o seu passado, para afugentar o terror que a vida lhe inspirava, na miséria, quase indigência em que se achava, naquela idade avançada de mais setenta anos, alquebrado, doente, sem uma amizade forte, sem um parente que o amparasse, sem uma pensão qualquer (BARRETO, 2012, p. 228).

O dentista, após aceitar o pedido de Cassi para ajudá-lo nas trocas de cartas entre ele e Clara, afundou-se mais ainda no álcool: tinha vergonha da ação que prestava, mas já tinha aceitado o serviço e restava apenas cumpri-lo. Diferentemente, Lima Barreto não compactuava com tais ações, pois sugeria ter respeito pelas mulheres, como pode ser visto pela proteção que dá a sua irmã. Porém, sobre sonhos frustrados e o alcoolismo, ambos se pareciam:

O maior desalento me invade. Tenho sinistros pensamentos. Ponho-me a beber; paro. Voltam eles e também um tédio da minha vida doméstica, do meu viver cotidiano, e bebo. Uma bebedeira puxa outra e lá vem a melancolia. Que círculo vicioso! Despeço-me de um por um dos meus sonhos (BARRETO, 2021, p. 583).

Meneses, um homem pobre, sem formação e cheios de sonhos, estava resignado à vergonha de suas ações para poder receber a quantia de Cassi para alimentar sua família, composta por irmã e sobrinho. Tanto o dentista, quanto Marramaque, Leonardo Flores e Lima Barreto, estavam submissos aos homens que estavam em uma classe social um pouco superior, ou que eram brancos. Enquanto estivessem em sua miséria de nascimento, do alcoolismo e da loucura, eles não seriam respeitados. Meneses, assim como Leonardo Flores e Lima Barreto, estavam “amalucados” e “monomaníacos” pelas suas ações, e a sobriedade já se fazia pouco presente em sua vida. (BARRETO, 2012, p. 271)

Em Meneses, há um pouco de Lima Barreto, não somente no etilismo, mas nos sonhos, nas frustrações e na escrita literária. Embora o dentista não fosse nenhum escritor, ele tinha o hábito da leitura, e arriscou versos em nome de Cassi nas cartas endereçadas a Clara. Marramaque, Leonardo Flores e Meneses têm gostos em comum, e relações também: todos têm

¹⁶ Trecho da carta dirigida ao sociólogo francês Célestin Bouglé.

uma ligação com Clara dos Anjos. O único que não possui, de maneira direta, é o poeta, que aparece apenas como um personagem não interessado em se relacionar com nada ou ninguém, mas apenas em fazer sua literatura – por isso, de todos, é o que possui, talvez, a representação mais fiel da experiência de Lima Barreto. Assim como o autor deseja manter-se distante, usando a terceira pessoa na narração, ainda há muito de si nas personagens, principalmente em Leonardo Flores, que, junto com o escritor, mantém apenas uma posição de locutor de seus pensamentos: “[...] 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” (BARRETO, 2012, p. 214).

A literatura de Lima Barreto é essa que, para ser entendida, é preciso entender as dores do nascimento do autor, da vida de pobreza e da loucura. Esse é um dos motivos de suas obras não serem entendidas ou de serem mal criticadas; era uma realidade rica em detalhes nunca vista na literatura brasileira daquela época. Para ele, o amor faz grandes obras, mas o ódio também tem o poder de fazê-las, embora seja certo que, em ambos, é necessário haver um controle (BARRETO, 2021). É preciso haver revolta, mas ela só é legítima “[...] quando em nome de um ideal, ou contra alguma injustiça; e ela deve ser sempre literária e nunca tomar o tom de difamação” (BARRETO, 1961, p. 229). Isto é, o escritor deve usar sua revolta, mas com um ideal, e era essa a literatura de Lima Barreto, que se preocupava com os oprimidos, fazia de suas obras sua arma contra a burguesia e as ideias racistas da época. Para isso, em sua carta a Monteiro Lobato, ele diz: “[...] procurei empregar a violência, a análise cruel e corajosa, para ser veículo de minhas emoções e pensamentos, despertando a curiosidade, de forma a não morrerem meus livros nas livrarias” (BARRETO, 1961, p. 57-58).

Foi através de sua literatura, com imagens de violência contra o povo, principalmente o negro, e das análises psicológicas de suas personagens, que Lima Barreto construiu sua obra literária, fez dela o transmissor de seus sentimentos e ideais. Contudo, seus livros não devem ser diminuídos pelo caráter confessional, pois, ao utilizar essas imagens, o escritor buscava representar não somente ele, mas um povo que nasceu excluído, com o fim de que suas obras fossem capazes de mudar o destino de muitos deles. De acordo com Freire (2005), a função social da literatura, para Lima Barreto, estava implícita em seus escritos por dois motivos: o primeiro, o de que o escritor era impedido de ter acesso àquilo que lhe é de direito, por conta do preconceito racial e dos inúmeros desgostos que teve em vida; o segundo, por ele perceber a grande distância do poder público e das elites com relação ao povo. Em sua reivindicação, Lima Barreto não fala apenas de si, mas inclui o próximo, transformando a obra literária em um protesto coletivo.

3 “A LITERATURA OU ME MATA OU ME DÁ O QUE EU PEÇO DELA”: O ROMANCE EM LIMA BARRETO

Diante do que foi exposto aqui, a literatura de Lima Barreto foi duramente criticada em sua época, principalmente os seus romances, já que fugia das características comuns ao gênero da época, como o uso de uma linguagem mais rebuscada – no momento em que o autor estava inserido, a língua literária sofria uma elevação de tom, como pode ser visto em Machado de Assis e Euclides da Cunha, o que tornava, para os críticos, a linguagem utilizada por Barreto relaxada. Além disso, podemos mencionar as personagens protagonistas que refletiam a elite da época, o foco narrativo distante da obra e o espaço romanesco que exibia o poder dessa elite; por esse motivo, em especial, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* foi “[...] lido como uma espécie de autobiografia mal resolvida ou um romance com sérios problemas formais em sua constituição até a primeira metade do século XX” (NEGREIROS, 2019, p. 87).

As críticas que Lima Barreto recebeu, em especial sobre o uso da experiência pessoal, permearam toda a sua obra literária, permitindo que ela ficasse num limbo de esquecimento por um longo período, até a chegada de sua biografia, escrita por Francisco de Assis Barbosa em 1952. De acordo com Negreiros (2019), a compreensão sobre essa questão firmou-se após a segunda edição de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, em 1917, no Rio de Janeiro. Tal fato permitiu o crescimento de olhares que viam a obra como mera preocupação com a vida interior das personagens, permeado de crítica à imprensa e ao jornalismo carioca, e com alegada simplicidade de linguagem e desleixo na edição das obras. Nesse sentido, é fundamental entender como se dá a relação entre autor, obra e público.

Essas visões sobre a obra barretiana ainda estão muito presas aos teóricos clássicos e aos do século XIX. Para Amora (1971), é preciso

Em primeiro lugar, compreendemos que o escritor não está empenhado em escrever em linguagem “bonita” (como se diz vulgarmente), mas em escrever o que está em seu espírito; em segundo lugar, compreendemos que a “arte de escrever” não é um conjunto de regras gramaticais retóricas ou (no caso da poesia) poéticas, mas um empenho expressivo, em constante evolução, e a que cada escritor dá a sua contribuição; em terceiro lugar, compreendemos que um autor não pode estar sujeito às exigências de gosto e da compreensão de cada leitor; ele tem de ter liberdade criativa e os leitores é que têm de procurar compreendê-lo (AMORA, 1971, p. 114-115).

Lima Barreto não foi julgado pelas ideias expostas acima por Amora (1971); contudo, a sua obra baseava-se nelas. Como já mencionado, Barreto tinha a literatura como uma missão, que era de dar voz aos oprimidos através da sua própria – por isso, o caráter pessoal de

seus textos. Houaiss (1956) afirma que a literatura para o autor era militante e não apenas expressiva, e tinha a intenção de se comunicar com o povo. Além disso, representava a sua falta de lugar na sociedade em que vivia, a qual era marcadamente aristocrática, já que o parnasianismo foi dominante durante as duas primeiras décadas do século XX. Esse ideal sobre o texto literário resvala em sua linguagem, pois ele combatia constantemente as ideias burguesas sobre a literatura. Nesse sentido, o escritor procurava

[...] por todos os meios, pela diversidade, pela variedade, pelas equivalências, concomitâncias, sincretismos, mostrar que a fixidez autoritária da gramática estava longe de corresponder à realidade viva da língua nas suas infinitas potencialidades (HOUAISS, 1956, p. 20).

Em seu propósito quase religioso, Barreto tinha o anseio de propagar uma literatura que falasse do povo e para o povo – que precisava, antes de tudo, entendê-lo. A rigidez da gramática não correspondia à realidade de um público mais humilde, por isso, era necessário buscar meios para ser compreendido por quem era seu verdadeiro público. Justifica-se, assim, o uso de uma linguagem mestiça, um vocabulário que falasse não somente do negro, mas também do drama do mulato, do trabalhador, da mulher etc. O autor falava de todos e para todos, advindo daí a aproximação com as personagens. De acordo com Neto (2021, p. 11), “sua literatura é o primeiro caso, na cultura brasileira, de uma obra que se confunde com a linguagem de seus personagens.”; isso porque a voz do narrador está em consonância com a das personagens, independentemente do foco narrativo do texto literário, o que será explicado adiante.

O teor biográfico nos romances de Lima Barreto vai aparecer, sobretudo, nos romances aqui trabalhados: *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e *Clara dos Anjos*. Para Lukács (2009, p.77), “[...] a forma exterior do romance é essencialmente biográfica”; ou seja, o teórico defende a ideia de que, nessa forma, o equilíbrio entre o mundo das ideias e a vida corporificada faz surgir uma existência autônoma, que é o indivíduo problemático (LUKÁCS, 2009). Em outras palavras, o romance tem em si esse teor biográfico, principalmente na construção de personagens problemáticos, que é o caso de Isaías Caminha e de Clara dos Anjos, que passam por dificuldades na sociedade por conta de sua condição de origem. Ainda em *A Teoria do Romance*, Lukács defende que o caráter da forma biográfica está orientado por ideias. Assim,

é verdade que o desenvolvimento de um homem é o fio a que o mundo inteiro se prende e a partir do qual se desenrola, mas essa vida só ganha relevância por ser a

representante típica daquele sistema de ideias e ideias vividos que determina regulativamente o mundo interior e exterior do romance (LUKÁCS, 2009, p. 83).

A relevância de uma vida depende de sua representação em um sistema de ideias, o qual vai determinar o mundo interior e exterior do romance. Isso explica bem a importância do teor biográfico, pois o escritor, ao fazer uso desse artifício, estaria trazendo relevância para si e para sua obra, uma vez que não tem como desvincular o romance da vida: “Por menos que o romance esteja efetivamente vinculado ao começo e ao fim naturais da vida, o nascimento e morte” (LUKÁCS, 2009, p. 83). O gênero romanesco que tem uma “forma aberta”, se comparado aos outros gêneros literários, tal como o épico, traz em si a amplitude da existência humana, permitindo ao autor ir além. Assim fez Lima Barreto, consagrando sua obra romanesca não somente em sua vida, mas na vida do povo brasileiro, principalmente, do negro. Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, é perceptível o discurso autobiográfico entrelaçado do autor/narrador, o qual

[...] aprofunda a tendência subversiva do romance, como gênero. Explora a lábil relação entre vida e obra, situando-se nesse espaço movediço que exige do leitor a habilidade para se mover em conceder a primazia a nenhum deles, permanecendo na complexa e prosa zona de ambiguidade criada pelo romance (NEGREIROS, 2019, p. 94).

Em seus romances, Barreto subverte o que se entende por literatura porque o escritor, em seu período, buscou retratá-la de maneira sacra – e ele, como grande um devoto, sabia o que ela poderia fazer consigo. Dedicar-se a essa arte era alcançar o que sempre quis, ou morrer tentando: “Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que peço dela” (BARRETO, 1993, p. 11). Quanto mais Lima Barreto se dedicava à literatura, mais doloroso e profundo se enraizava nele a necessidade de se opor às ideias do que se entendia por ela, funcionando essa composição literária [romance] como exigência contra a vida (LUKÁCS, 2009). A escrita romanesca para Lima Barreto foi a forma que o escritor buscou de ir contra a vida – que o lembrava a todo momento de sua condição em uma sociedade marcadamente preconceituosa e que o excluía daquele espaço –, e contra as ideias literárias da época, que também o excluía por conta de seus pensamentos revolucionários.

Dentro dessa zona de exclusão, Lima Barreto foi o moderno antes dos modernistas, por enxergar dentro do próprio romance o seu valor transgressivo e entender que nele poderia trazer as suas ideias anarquistas, pois esse gênero “[...] é a epopeia do mundo abandonado por deus; a psicologia do herói romanesco é a demoníaca” (LUKÁCS, 2009, p. 89). O escritor entendia isso e, desse modo, trazia para dentro de suas obras conflitos externos e internos entre suas personagens: vide Clara dos Anjos, que foi contra as ordens dos pais e teve um

relacionamento com Cassi, negando a si e a sua família em busca de um amor incerto, ou Isaías Caminha, que nega suas origens para se firmar em um lugar que cotidianamente o excluía. Ambos os protagonistas barretianos são heróis problemáticos.

Conforme Lukács (2009), o romance tem como um de seus propósitos a desordem humana que se abriga no interior das personagens e do espaço, pois “[...] seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar sua própria essência” (LUKÁCS, 2009, p. 91). Clara e Isaías saem do campo de conforto para conhecerem a si, e é nessas relações, vivenciadas fora do ambiente de proteção dos pais, que ambos encontram sua identidade – assunto que será discutido com maior profundidade no terceiro capítulo.

Diante disso, com o decorrer do tempo, o romance tem em sua constituição matéria de subversão, pois mostra a distância ou não do autor com o conteúdo da obra. Isto é, o texto romanescos em sua estrutura mostra as relação do autor com a obra de maneira mais clara e intimista. Esse caráter subversivo participa do combate da literatura em busca de sua autonomia dos critérios externos – políticos e morais – e o apego com os critérios mais internos – estéticos. De acordo com Reuter (1995), é somente nos séculos XIX e XX que a originalidade passa a ser matéria de valor e de obsessão dos autores, que procurarão, em seus romances, romper com os clichês internos (o que está solidificado na literatura) e os externos (o que está disseminado nos discursos sociais).

Lima Barreto, que iniciou a escrita de seus romances no início do século XX, é marcado por esses ideais. Sua escrita faz uso de uma linguagem mais simples, o que o colocou em patamar diferente dos outros escritores da época –, além do discurso militante de suas obras. Tal ponto, porém, não significa que Lima Barreto não tenha se preocupado com o caráter estético da literatura; ao contrário, ele percebeu que ela está além disso.

Assim, Lima Barreto caminha para o campo íntimo da literatura e do seu valor social, conforme afirma Reuter (1995, p. 9): “a evolução do “campo literário” parece distanciá-lo progressivamente das intervenções externas, motivando-se cada vez mais ‘pelo interior’, o que explica [...] as múltiplas referências críticas a outros movimentos.”. O crítico explica sobre a evolução do campo literário e a relação entre ela e o autor, o que pode ser associado a Lima Barreto, que criticou duramente movimentos literários como o Parnasianismo ou o seu posterior, o Modernismo.

Em ambos, o escritor enxergava problemas: com o primeiro, rejeitava completamente a natureza estética e gramatical que regia o movimento literário, pois, para o autor, era necessário se falar do social: “Aqui, no Rio já não há mais a preocupação boba de

“escolas” e a tal tolice de estilo, no ponto de vista do falecido Artur Dias, que só julga isto o escrever à moda de Rui; será enterrada com o Coelho Neto¹⁷” (BARRETO, 1961, p. 159). Percebe-se aqui, de maneira clara, a aversão de Lima Barreto à estética e à preocupação demasiada para com ela, e que, para ele, toma forma corpórea na figura de Coelho Neto, com o qual mantinha uma animosidade.

Já com o Modernismo, segundo movimento literário, Barreto não confere nenhuma aprovação:

O que há de azedume neste artiguete não representa nenhuma hostilidade aos moços que fundaram a Klaxon; mas, sim, a manifestação da minha sincera antipatia contra o grotesco “futurismo”, que no fundo não é senão brutalidade, grosseria e escatologia, sobretudo esta. Eis aí. (BARRETO, 2017, p. 311)

Essa foi a sua resposta ao exemplar da Klaxon, entregue a ele pelas mãos de Sérgio Buarque de Holanda. O escritor de *Todos os Santos* tinha ideias bem incisivas contra a modernidade de traçado urbano, principalmente as que aconteciam no Rio de Janeiro, e tudo isso só aumentou a exclusão daqueles que já eram excluídos pelo próprio sistema. Schwarcz (2017) discute acerca do escritor entre os modernos: “O carioca guardava, porém, as suas idiosincrasias, e bem arraigadas: era contra a modernidade urbana, ou pelo menos avesso à patriotada que cercava esse tipo de visão do progresso. (SCHWARCZ, 2017, p. 456)

Não se sabe ao certo o porquê da reprovação de Lima Barreto pelos modernos. É possível que considerasse as ideias como estrangeiras por causa das vanguardas europeias ou por qualquer outro motivo; porém, algo é certo: o escritor sempre apoiou novos escritores, e a crítica negativa à revista Klaxon não só influenciou os modernistas a rejeitar o escritor em seus artigos, como também ajudou no próprio esquecimento do carioca. Caso a reação dele fosse diferente, talvez o escritor não se mantivesse por tanto tempo apagado da história literária.

Ainda estando no limbo dos movimentos literários, e tendo críticas fortes ao que veio antes dele ou ao futuro que se aproximava, Lima Barreto defendeu sua literatura até o fim, através de uma linguagem sarcástica e irônica, trazendo personagens que não remetessem

¹⁷ Escritor e político preocupado com a estética e vocabulário de sua literatura, combatido pelos modernistas por conta de suas preocupações literárias, foi pouco lido depois disso e entrou em um ostracismo literário e intelectual. Lima Barreto tinha objeções pelo escritor e sempre criticou em suas obras, em especial através de seu personagem Veiga Filho, que é a representação mais cruel do político, no romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Também aparece nas crônicas e impressões de leitura: “[...] a literatura do sr. Coelho Neto ficou sendo puramente contemplativa, estilizante, sem cogitações outras que não as da arte poética, consagrada no círculo de grandes burgueses embotados pelo dinheiro” (BARRETO, 2017, p. 137). Considera-se que Lima Barreto tinha essa antipatia pelo escritor porque esse ficou mudo diante dos problemas sociais e não fez de sua literatura um veículo de difusão das grandes ideias do tempo.

apenas a si, mas a uma classe e a uma raça. Para o autor, a literatura deve falar do destino da humanidade:

Não é o meu ideal de procurar por meio da arte escrita dizer o que os simples fatos não dizem; não é exclusivamente meu o propósito de fazer entrar na arte de escrever tudo o que interessa o destino da humanidade ou mesmo uma parte dela; não é coisa minha o ideal de servir-me de uma arte de escrever, da literatura, para revelar umas almas às outras, remover os obstáculos que trazem a incompreensão entre elas, ligá-las melhor etc. etc. (BARRETO, 1961, p. 162).

Lima Barreto é um autor inovador. Não se preocupou com os movimentos literários ou com as discussões sobre eles; sua inquietação era desmascarar o real, mas não na sutileza, como fizeram muitos de seus antecessores, e sim na própria ironia e na subversão de papéis das personagens. Castro (1985), sobre essa questão, diz o seguinte:

[...] se um autor faz parte de um movimento já consagrado, tende à estagnação, a afirmar os procedimentos artísticos que a sua geração impôs e realizou: é o autor conservador. Para ele, tal percepção é que é realista. Na medida em que surge uma nova geração com novas tendências, esta afirma-se à proporção que transforma os procedimentos artísticos de percepção da realidade, considerando-os mais realistas do que os usados pela tradição estagnada: é o autor inovador (CASTRO, 1985, p. 47).

Pode-se citar como exemplo, novamente, Coelho Neto, que foi arduamente criticado por Lima Barreto por sua omissão e negação ao real. O escritor de *Todos os Santos* trouxe uma geração de autores que tinham a angústia em si de mostrar a literatura como algo imanente à realidade, como Jaime Adour da Câmara, que era jornalista e tinha carinho pelo escritor carioca: “A sua obra de dia para dia cresce no conceito de todos aqueles que sabem prezar o que, ainda, se escreve neste país” (BARRETO, 1961, p. 158). Lima Barreto trocou cartas com o jornalista e o incentivou a ler russos como Dostoiévski, Tostói, Turguênieff e Górkki, e, com isso, a incorporar essa leitura em seus textos, para que assim eles aparecessem mais belos, pois seriam a transfiguração do seu pensamento (BARRETO, 1961).

Assim também foi Enéias Ferraz, escritor de *História de João Crispim* (1922), que tinha em Lima Barreto um modelo a ser seguido. Foi dele o artigo “A Morte do Mestre”, publicado em *O País*, de 20 de novembro de 1922. Nele, o autor relata o enterro do escritor de *Clara dos Anjos* e o chama de “eterna alma das cidades” (BARRETO, 1961, p. 235). Enéias Ferraz, sobre as críticas ao seu primeiro romance, diz: “[...] dentro das batalhas intelectuais, eu aceito tudo: o ataque, a ironia que escacha, os ensinamentos, a condenação – uma vez que haja o espírito de justiça” (BARRETO, 1961, p. 238). Assim também era Lima Barreto, que preferia receber uma crítica dura a não receber nada – e, assim, ser esquecido. O autor de *Todos os Santos* foi um realista depois do Realismo; contudo, no âmago de sua obra, não apenas

transfigurou o real, como trouxe um olhar diferente sobre o que é a literatura e a sua função na sociedade, tornando-a, dessa forma, um instrumento de militância.

A literatura de Lima Barreto, especificamente seus romances, vão tratar do narrador, das personagens e do espaço de uma maneira distinta dos romances nacionais do início do século XX, não se submetendo a cânones, libertando-se do que é convencional, necrosado, amorfo e tudo que pare sua própria evolução (ARAGÃO, 1985). Dessa forma, Lima Barreto vai ao encontro do que se entende como romance e, assim, vai evoluindo junto com esse.

3.1 A narração em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e *Clara dos Anjos*

Toda história é narrada. Seja um conto, crônica ou um romance, todos trazem um narrador que tem intenções e formas diferentes de contar um relato. Define-se a palavra “narração” como a “Representação de fatos reais ou fictícios, com utilização de signos verbais e não verbais, que apresente começo, meio e fim em sua sequência narrativa; narrativa, raconto” (NARRAÇÃO, 2023). Isso significa que o efeito de narrar se usa dos artifícios dos signos para compor uma história, tanto no nível da palavra – tais como as falas das personagens, o espaço, as cenas etc. –, quanto no nível não verbal, que seriam as referências discursivas acionadas pelo leitor dentro da narração. Para a pesquisa desse subtópico, adotaremos, principalmente, os estudos de Reuter (1995) e (2002).

De acordo com Reuter (2002, p. 59), “a narração designa as grandes escolhas técnicas que regem a organização da ficção na narrativa que expõe”. Sendo assim, para se compor uma narrativa, é necessária a seleção de elementos que organizarão o texto, o que terá uma importância significativa à história. Para isso, serão analisados os romances *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e *Clara dos Anjos* levando em consideração os seguintes constituintes da narrativa: os modos narrativos, as vozes narrativas, as perspectivas narrativas, a instância narrativa, os níveis narrativos, e, ainda, como esses elementos, juntos, organizam uma narração pautada na militância e na resistência do autor e de seus personagens.

3.1.1 Os modos narrativos

De acordo com Reuter (2002), existem dois modos narrativos. O primeiro (*diegese*), também chamado o do *contar*, é o mais comum nas epopeias e nos romances, em que a mediação do narrador é aparente: ele não dissimula sua presença, e suas marcas o deixam

perceptível. No segundo modo (*mimesis*), também conhecido como o do *mostrar*, a narração é menos aparente, e a história parece narrar-se por si mesma, estando mais relacionada ao teatro, ao drama ou a romances mais dialogados e monologados.

Entender esses dois modos narrativos é importante para a compreensão da intenção dos dois romances estudados aqui. Em *Clara dos Anjos* e *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, Lima Barreto optou pelo modo do *contar*, uma vez que a mediação dos narradores nas duas obras é visível, tanto no romance de estreia, que tem um narrador personagem, quanto em *Clara dos Anjos*, que tem um narrador onisciente. Diante disso, verifica-se que as duas obras buscam, através desse modo narrativo, contar a história de suas personagens.

Nos dois romances, as falas das personagens são mediadas pelo relato do narrador, que é uma característica marcada do modo *diegese*. Para Reuter (2002), isso pode assumir as formas narrativizadas, que resumem um discurso mais ou menos longo sem precisamente devolver nem o conteúdo nem as formas; também pode assumir as falas transpostas no estilo indireto e no estilo indireto livre. Contudo, na maior parte das narrativas, todas essas modalidades de textualização de falas, inclusive a do *mostrar*, que tem o predomínio do discurso direto, são utilizadas alternativamente. Esse fenômeno pode ser visto no trecho abaixo de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (2010), na parte em que o protagonista vê uma cena de duas mulheres brigando em uma delegacia:

E logo ambas as duas se quiseram justificar, falando ao mesmo tempo. O inspetor repreendeu-as severamente. [...]
 – Por que foi? – perguntou o policial.
 De novo quiseram narrar ao mesmo tempo o motivo de tão apaixonado pugilato (BARRETO, 2010, p. 130).

No trecho acima, há um narrador personagem que observa a cena que está ocorrendo naquele momento e conta as falas das personagens através do discurso direto e indireto. É importante destacar também o tempo da narrativa; na história da obra de estreia, o narrador, que é Isaías, deixa claro no prefácio de suas recordações que resolveu contar partes de sua vida: “[..] resolvi narrar trechos de minha vida, sem reservas, nem perífrases [...]” (BARRETO, 2010, p. 64). Apesar da personagem escrever sobre sua vida, o tempo que a história é contada é no passado, mas os diálogos se mantêm, em sua maior parte, na ordem direta e no presente, como pode ser visto no trecho acima. Dessa forma, Lima Barreto, através de Isaías, cria uma obra que narra histórias do passado com o intuito não apenas de relatá-las, mas de mostrar que estas estão claras na memória do narrador através de um discurso direto, e que tais relatos ainda se perpetuam nos momentos em que o narrador traz narrações do presente.

Já em *Clara dos Anjos*, o narrador, que conta a história da personagem, alterna entre o discurso direto e o seu próprio discurso para falar de outros personagens. Isso pode ser visto no trecho a seguir, em que o narrador fala quem era Cassi e deixa transparecer sua apreciação sobre ele:

Se já era egoísta, triplicou de egoísmo. Na vida, ele só via seu prazer, se esse prazer era o mais imediato possível. Nenhuma consideração de amizade, de respeito pela dor dos outros, pela desgraça dos semelhantes, de ditame moral o detinha, quando procurava uma satisfação qualquer. Só se detinha diante da força, da decisão de um revólver empunhado com decisão (BARRETO, 2012, p. 99).

O narrador de *Clara dos Anjos* deixa muito claro sua posição diante dos acontecimentos narrados; ele não está ali apenas como um relator, com uma intenção de contar sobre algo, mas também está para mostrar a figura da mulher negra naquela sociedade do início do século XX e o caráter de resistência não apenas dela, mas de todo um povo pobre e negro que luta para sobreviver.

Tanto em *Clara dos Anjos* como em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, há narradores com perspectivas e focos diferentes, mas que se assemelham pelo conjunto de signos que são construídos, parecidos com a figura de Lima Barreto no romance de estreia: jornalista, negro, irônico, leitor e escritor:

Confesso que os leio, que os estudo, que procuro descobrir nos grandes romancistas o segredo de fazer. Mas, não é a ambição literária que me move ao procurar esse dom misterioso para animar e fazer estas pálidas *Recordações*. Com elas, queria modificar a opinião dos meus concidadãos, obrigá-los a pensar de outro modo, a não se encherem de hostilidade e má vontade quando encontrarem na vida um rapaz como eu e com os desejos que tinha há dez anos passados (BARRETO, 2010, p. 137).

No trecho acima, a aproximação com Lima Barreto fica mais clara, pois o escritor também não tinha cobiça literária, e sim o desejo de viver da literatura; contudo, isso nunca foi possível, pois a sua obra não dava o retorno financeiro necessário para sobreviver, nem ele conseguia usufruir dos privilégios de literato porque sua literatura fugia do comum; era denunciativa e instrumento de luta, assim como Isaías.

Esses signos verbais vão se construindo e nos sugerindo a aproximação com a figura de Lima Barreto no protagonista. Para Reuter (1995), há casos em que o autor, narrador e personagem principal tendem a fundir-se, conforme é o cenário da autobiografia. Essa fusão entre esses três elementos constituintes da narrativa permitiu que as obras de Lima Barreto fossem consideradas biográficas demais, o que levou o autor a ficar por um tempo no esquecimento e não ser levado a sério por alguns críticos da época; contudo, é importante

direcionar esses elementos para a compreensão da literatura do escritor e da sua função em sociedade.

Em *Clara dos Anjos*, a presença do narrador que não apenas conta a história, mas traz o seu posicionamento diante dela, de forma que deixa a personagem, em certos momentos, no segundo plano, principalmente quando percebemos como a personagem ocupa pouco espaço de diálogo na obra. No romance, a narrativa é dada quase de maneira didática, sempre com explicações com o objetivo, assim como de Isaías, de modificar a opinião alheia e obrigá-las a pensar e mudar o modo de tratamento ao se depararem com uma mulher negra. Isso é observável na fala do narrador, ao falar da preocupação de Marramaque com Clara dos Anjos por ser uma mulher negra e pobre e uma das presas de Cassi: “A priori, estão condenadas; e tudo e todos pareciam condenar os seus esforços e os dos seus para elevar sua condição moral e social” (BARRETO, 2012, p. 122-123). Aqui, através de Marramaque e do narrador, Lima Barreto deixa sua preocupação relacionada à mulher negra e mostra a luta difícil dela para conseguir erguer a sua condição moral e social.¹⁸ Há, durante todo o romance, o cuidado com esse tema e o caráter didático de aniquilar os estereótipos que são dados às mulheres negras e de inserir uma ideia de revolta no leitor por conta das situações que elas são fadadas a passar.

Essa aparição no narrador em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e *Clara dos Anjos* está relacionada ao modo e à perspectiva da narrativa. De acordo com Reuter (1995), no modo contar, o narrador poderá intervir diretamente, tomando funções complementares, além das que já exerce. O teórico divide cinco dessas funções, que podem ser combinadas entre si: *função comunicativa*, *função metanarrativa*, *função testemunhal ou modalisante*, *função explicativa* e *função generalizante ou ideológica*. Os dois romances estudados aqui irão de maneira conjunta utilizar a terceira e a última função.

A *função testemunhal ou modalisante* manifesta a relação que o narrador tem com a história que ele narra. De acordo com Reuter (1995):

Ela pode estar centrada sobre a comprovação (o narrador exprime seu grau de certeza ou de seu distanciamento com relação à história, sobre a emoção (ele exprime as emoções que a história ou a sua narração suscitam nele), sobre a *avaliação* (ele faz um julgamento das ações e dos atores) (REUTER, 1995, p. 69).

¹⁸ Lima Barreto ainda tem um maior cuidado com essa obra, que é o romance que mais demorou para ser escrito pelo autor, em razão de ser ela dedicada à mãe, Amália Augusta. Além disso, essa preocupação também pode ser vista com a irmã do escritor no *Diário Íntimo*: “Se a minha irmã não fosse de cor, eu não me importaria, mas o sendo dá-me cuidados, pois que, de mim para mim, que conheço essa nossa sociedade [...]” (BARRETO, 2021, p. 496).

Essa é uma das funções mais marcantes nas obras aqui estudadas, isso porque há um grau de certeza do narrador com que está sendo relatado, como em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* – o qual conta sua própria história, além da junção de um narrador e autor, já que Lima Barreto utilizou pessoas e locais reais para elaboração da história.¹⁹ A relação com a emoção pode ser vista na personagem de Isaías contando sua própria história – por exemplo, quando ele lê no jornal que o deputado Castro irá viajar a negócios, o protagonista se enche de ódio porque, naquele momento, soube que o político tinha mentido para ele: “Patife! Patife! [...] O meu ódio brotando naquele meio de satisfação, ganhou mais força” (BARRETO, 2010, p. 120).

O sentimento e a avaliação também são vistos em *Clara dos Anjos*, quando o narrador fala de Cassi: “Cassi era o tipo mais completo de vagabundo doméstico que se pode imaginar. É um tipo bem brasileiro” (BARRETO, 2012, p. 98). Percebe-se aqui o sentimento de desprezo que o narrador tem pelo personagem, assim como também o seu julgamento. Em seu relato, ao chamar Cassi de “vagabundo”, ele mostra juízo sobre aquele ser e ainda fala que é “bem brasileiro”, pensamento que vai ao encontro de Lima Barreto sobre a figura do malandro que se espalhava pelas ruas da cidade.

[...] era, na visão de Lima Barreto, um elemento nocivo para a construção da sociedade brasileira. Contudo, sua crítica à malandragem não se restringia àquela praticada por elementos como Cassi, mas por indivíduos que circulavam por outras esferas, como a burguesa, intelectual, burocrática, político-administrativa e literária (GALDINO; SCHWARCZ, 2012, p. 99).

A *função generalizante ou ideológica*, de acordo com Reuter (1995, p. 70) “se situa em fragmentos de discursos mais abstratos ou didáticos, que propõem julgamentos gerais sobre o mundo, a sociedade, os homens...”. Essa função se faz presente nas obras de Lima Barreto, isso porque os seus textos são ideológicos e demonstram, através de um discurso didático, a sua concepção de sociedade. Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, há um narrador com a pretensão de contar sobre trechos de sua vida não para trazer uma obra de ódio, “[...] mas uma defesa a acusações deduzidas superficialmente de aparências cuja essência explicadora, as mais das vezes, está na sociedade e não no indivíduo desprovido de tudo” (BARRETO, 2010, p. 64-65).

¹⁹ Como no caso do jornal Globo, que é o *Correio da Manhã*, o mais importante jornal do início do século XX. Também pode ser visto no personagem de Raul Gusmão, que, na verdade, é João do Rio, a quem Lima Barreto não poupou críticas. Veiga Filho que é o escritor Coelho Neto, Flocc é o João Itiberê da Cunha. O autor não economizou nas críticas quanto ao jornal e aos literatos, fez de sua obra uma plataforma de ataque à imprensa, contudo essa não o perdoou, fez do silêncio o seu melhor contra-ataque.

Esse excerto é o prefácio da obra escrita pelo próprio narrador-personagem Isaías, em que ele quer explicar o porquê de sua obra. Como pode ser visto, o motivo dos problemas percorridos no romance não está no indivíduo, e sim na sociedade que o cerca. Sobre seu julgamento aos jornais, o narrador diz: “No jornal, o diretor é uma espécie de senhor feudal a quem todos prestam vassalagem e juramento de inteira dependência: são seus homens” (BARRETO, 2010, p. 244).

Ao viver no mundo jornalístico, Isaías percebe que é um lugar o qual o patamar em que a pessoa está inserida vai defini-la; por isso, a comparação do diretor com um senhor feudal – um cargo de autopoder político e econômico, com a presença de servos, assim também era o diretor. Essa ideia está totalmente relacionada com o que Lima Barreto acha dos jornais; em sua carta a Francisco Schettino, o autor diz: “Podes, de onde em onde, enviar-me o *Boa Noite* ou outro jornaleco vagabundo” (BARRETO, 1961, p. 119). Isso porque Barreto, em vários de seus escritos, criticava a imprensa por conta do que ele considerava uma imbecilização, leviandade, no trato com os assuntos da ordem do dia.

A *função generalizante ou ideológica* também irá aparecer em *Clara dos Anjos*. Sempre que possível, o narrador traz em seu discurso uma posição diante dos fatos, e um deles é sobre os galos de briga que Cassi guardava em gaiolas no porão da sua casa, em que o narrador diz: “o bicho mais hediondo, mais antipático, mais repugnantemente feroz que é dado a olhos humanos ver” (BARRETO, 2012, p. 97). Aqui, é nítida a apreciação do narrador sobre os animais usados com a intenção de briga, que mostra a repulsa dele diante dessa cena. O discurso didático que é característico dessa função também aparecerá no decorrer do trecho citado acima: “Galos de briga eram a força de suas indústrias e do seu comércio equívocos. Às vezes, ganhava bom dinheiro nas apostas do rinhadeiro” (BARRETO, 2012, p. 97). Nesse excerto, há a presença de um discurso educativo sobre a rinha de galos, informando sobre o aspecto de indústria contido nessa ação.

3.1.2 *As vozes narrativas*

A questão das vozes narrativas corresponde à relação do narrador com a história que ele conta. De acordo com Reuter (1995), esse tem duas formas essenciais: ou ele está ausente como personagem da história que narra, então nesse caso é o narrador heterodiegético, ou ele está presente dentro da ficção que relata, então nessa situação é o narrador homodiegético. Apesar dessas distinções, Reuter (2002) verifica que nenhum texto é “puro” e

que essas formas são relativas dentro de dois grandes modelos organizacionais de mensagem: o discurso e a narrativa.

No discurso, a enunciação se faz presente sob algumas características, tais como: pronomes que remetem aos participantes do ato de comunicação (Eu, Tu, Nós, Vós...), referenciais espaço-temporais (ontem, hoje, amanhã...), os tempos que se referem ao momento da enunciação: presente, futuro, passado perfeito, passado imperfeito e mais-que-perfeito. Na narrativa, a enunciação é dissimulada. Diferentemente do primeiro, nessa organização textual há a presença de pronomes que remetem às personagens mencionadas na história (ele(s)/ela(s)), os indicadores espaço-temporais que se constroem a partir da relação com as referências presentes no enunciado (o amanhã, dois dias antes, este mês...). Os tempos também se organizam em relação a essas referências, que não estão diretamente vinculadas ao momento da enunciação.

É importante frisar esses elementos da voz narrativa porque os romances estudados aqui não apenas mantêm esses componentes, como também os altera – começando por *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, romance que tem um narrador homodiegético, que se faz presente na história como personagem e que tem o objetivo de relatar suas recordações. Além disso, está inserido na organização textual do discurso com um relato concentrado no eu e o tempo muda conforme a narração. Quando o narrador está relatando suas memórias, ele utiliza o passado: “– Ora qual – fiz eu com enfado. – Para que Valentim? Não sou eu um rapaz ilustrado?” (BARRETO, 2010, p.71).

Contudo, há a presença do presente narrado no momento da enunciação, como no seguinte trecho, em que o narrador era visto como exceção e que sua instrução era mais sólida e mais cuidada que a maioria dos jornalistas do *O Globo*, apesar de não ter diplomas e títulos como eles: “Penso, agora, dessa maneira; mas, durante o resto do tempo que estive no *O Globo*, quase me conformei, tanto mais que o interesse que o diretor mostrou por mim não foi platônico” (BARRETO, 2010, p. 288). Nesse trecho, o narrador mostra o seu discurso no presente confrontando com o discurso do passado. Ele faz isso para ilustrar como os acontecimentos de sua vida o influenciaram na pessoa que ele é hoje e nos pensamentos que carrega. Apesar de haver elementos também da narrativa, como o uso do tempo que não está relacionado à enunciação, ele faz isso justamente para haver composição de narrativa e, ao mesmo tempo, de discurso, para exatamente mostrar como essas recordações o modificaram.

Esses “desvios” narrativos criados por Lima Barreto também vão aparecer em *Clara dos Anjos*. Tal romance tem em sua natureza um narrador heterodiegético, que não aparece como personagem na história; devido a isso, ele está na organização textual da

narrativa. O narrador conta a história do outro (Clara) e dá preferência pelo uso do passado verbal: “Deixara de ser o contínuo aleijado que ele antes tinha visto; era outra coisa, mais do que o simples Marramaque, que o espantava e o fazia tremer” (BARRETO, 2012, p. 141). Apesar de haver um narrador que não participa como personagem, ele ainda se faz presente na história. Como foi visto, a narração é dissimulada; isso significa que há um falseamento, justamente porque é contado a partir do ponto de vista de alguém que apenas observa os acontecimentos. Segundo Reuter (1995), a narração causa a impressão de se estar em um relato objetivo, justamente por conta desse narrador. Contudo, em *Clara dos Anjos*, o narrador está longe de ser objetivo; ele deixa diversas marcas, como já foram vistas ao longo desse capítulo, de apreciação sobre o que está sendo relatado por ele, como por exemplo ao descrever os subúrbios:

Mais ou menos é assim o subúrbio, na sua pobreza e no abandono em que os poderes públicos os deixam. [...] São operários, pequenos empregados, militares de todas as patentes, inferiores de milícias prestantes, funcionários públicos e gente que, apesar de ser honesta, vive de pequenas transações, de dia a dia, em que ganham penosamente alguns mil-réis. O subúrbio é o refúgio dos infelizes (BARRETO, 2012, p. 187-188).

Reuter (1995) diz que nenhum texto é puro, ou seja, todas essas relações entre voz narrativa e organização da mensagem não são mecanizadas. No trecho acima, é notória a subjetividade do narrador que não esconde a sua opinião sobre os subúrbios do Rio de Janeiro. Assim pode-se constatar que tanto em *Clara dos Anjos*, como em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, há a presença de um narrador com um discurso mais pessoal, independentemente da voz narrativa em que ele está contando a história. Tal característica não é apenas uma particularidade de Lima Barreto, mas também da literatura negro-brasileira, tal qual discutida no primeiro capítulo. Por conta disso, o autor de *Todos os Santos* não ganhou a notoriedade que era devida; ainda assim, seus romances se delineavam fora da curva do que normalmente era esperado do gênero literário, seja no âmbito da voz narrativa ou da organização da mensagem.

3.1.3 *As perspectivas narrativas*

De acordo com Reuter (2002), a questão das vozes narrativas está no fato do contar, já a das perspectivas (focalizações, visões ou pontos de vista) concerne ao fato do perceber, e não há relação mecânica entre elas.

A questão das perspectivas é importante para análise das narrativas, isso porque o leitor percebe a história segundo um prisma (REUTER, 2002). Essa visão será dada pelo autor e pode estar em três grandes perspectivas: a que passa pelo narrador, a que passa por uma ou várias personagens e a que parece neutra, porque não parece passar por nenhuma consciência. Sendo assim, a perspectiva narrativa concerne à percepção do mundo romanesco, que pode ser pelo narrador ou personagem, e ela determina a quantidade de saber percebido.

Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, a perspectiva se concentra no narrador personagem, o que leva a história ser contada a partir de um prisma mais pessoal, porém, mais verdadeiro e confiável por ser narrado na primeira pessoa. Há a presença de um saber que vai crescendo conforme a evolução do protagonista, seja os saberes no âmbito racial, social seja no jornalístico; esferas que o personagem de Isaías vai descrevendo. Em *Clara dos Anjos*, a perspectiva se concentra no narrador onisciente, que traz em sua narrativa um olhar mais pessoal, seja para as personagens seja para o espaço descrito, o que demonstra uma quantidade maior ainda de saber, porque esse tanto vai ser pelas personagens - como a questão da situação da mulher negra no início do século XX sendo transmitido por Clara dos Anjos - quanto pelo narrador, que terá o papel didático na narrativa.

Esses saberes vão ser percebidos pelo leitor, que tem um papel fundamental para dar sentido a história, pois, de acordo com Compagnon (2010, p. 174), “o sentido é, pois, um efeito experimentado pelo leitor, e não um objeto definido, preexistente à leitura.”. Lima Barreto sabia disso e, por essa razão, não considerava suas obras como obras-primas. Sobre isso, ele diz: “[...] porque quem faz as obras-primas não somos nós, os autores, nem os críticos, nem os amigos dos autores: são os leitores e, sobretudo, o tempo” (BARRETO, 1956, p. 246). Sendo assim, uma boa obra se dará com a ajuda dos leitores que completarão seu sentido, e o tempo que permitirá sua permanência e sua compreensão por diversas gerações.

Não foi no início do século XX que Lima Barreto e suas obras foram compreendidos; foi com o tempo, quando novas gerações vieram e redescobriram o escritor e perceberam os saberes presentes nos seus textos, pois, como afirma Compagnon (2010, p. 147), “a literatura tem, pois, uma experiência dupla e heterogênea. Ela existe independentemente da leitura, nos textos e nas bibliotecas, em potencial, por assim dizer, mas ela se concretiza somente pela leitura”. Sendo assim, a literatura se concretiza somente com a leitura, e foi assim com Lima Barreto: após haver um público para sua obra, ela teve sentido completo.

3.1.4 Instância narrativa

A instância narrativa se organiza a partir da relação do narrador (homo e heterodiegético) com três perspectivas possíveis: as que estão centradas no narrador, no autor e a neutra. Com isso, se obtém cinco grandes combinações: a narração heterodiegética centrada no narrador, a narração heterodiegética centrada no ator (a personagem), a narração heterodiegética neutra, a narração homodiegética centrada no narrador e a narração homodiegética centrada no ator (a personagem) (REUTER, 1995). Para o objetivo dessa pesquisa, será considerada a primeira e a penúltima instâncias informadas anteriormente.

Como já foi mencionado, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* tem sua narrativa construída no passado, porém o narrador, em certos momentos, transita entre esse tempo e o presente, sendo que esse último aparece mais nos diálogos. Apesar dessa oscilação, a maior parte da história é contada no passado, o que torna o romance uma narração homodiegética centrada no narrador. Segundo Reuter (1995), essa instância domina nas confissões e nas autobiografias com um narrador personagem que fala de sua vida retrospectivamente, o que torna a visão dele mais ampla e profunda internamente, e, externamente, com uma narração autodiegética, ou seja, ele conta a sua vida. No romance, Isaías começa falando de seus sentimentos quando mais jovem e do desejo pela mudança não apenas de cidade, mas de sua condição naquela sociedade. Essas emoções o acompanharão durante toda a narrativa, e é a partir dessa perspectiva que contará sua história. Essa instância não permite que o leitor conheça os pensamentos das outras personagens, tudo é focado na visão do narrador-personagem.

Lima Barreto, ao escolher por essa instância, e ao criar o personagem de Isaías, pretende que o leitor desconheça os pensamentos das outras personagens, e tudo é medido a partir da visão do narrador que desconhece sua origem e o que a cidade do Rio de Janeiro o reserva. Os sentimentos do personagem com o decorrer da narrativa se afloram através da revolta pelo que vive na cidade; os anseios que tinha quando jovem também vão diminuindo com os desdobramentos da história. Em um determinado momento da narrativa, Isaías relata quando estava na capital e procurou emprego em uma padaria e escutou do padeiro que ele não servia, então foi tomado por indignação:

Naquela recusa do padeiro em me admitir, eu descobria uma espécie de sítio posto à minha vida. Sendo obrigado a trabalhar, o trabalho era me recusado em nome de sentimentos injustificáveis. Facilmente generalizei e convenci-me de que esse seria o proceder geral. Imaginei as longas marcas que teria que fazer para arranjar qualquer coisa com que viver; as humilhações que teria que tragar; e, de novo, me veio aquele ódio do bonde, quando de revolta da casa do deputado Castro. Revoltava-me que obrigassem a despendar tanta força de vontade, tanta energia com coisas que os outros pouco gastavam (BARRETO, 2010, p. 144).

Sentimentos como esses descritos acima vão se tornando comuns ao longo da narrativa, o que deixa a história ainda mais centrada no narrador e mais próxima da vida de Lima Barreto, o que tornou sua escrita, para alguns críticos, uma “confissão mal disfarçada” (HOLANDA, 2012, p. 39), como foi atribuído por Sérgio Buarque de Holanda no prefácio da primeira edição de *Clara dos Anjos*. Contudo, é importante destacar que, ao fazer isso, as obras de Lima Barreto não se tornavam inferiores às outras obras da época, mas se tornavam um material único e, com isso, motivo de comparação.

Já *Clara dos Anjos* é um romance que tem uma narração heterodiegética, centrada no narrador, isso porque ele controla todo o saber sem limitações de profundidade externa ou interna. De acordo com Reuter (2002), isso o torna onisciente, pois a visão e a percepção dele não são limitadas pela perspectiva de uma personagem. Foi discutido ao longo dessa pesquisa os valores apreciativos do narrador de *Clara dos Anjos*, o que torna a narrativa fixada mais na percepção dele do que da protagonista. A própria ausência de personalidade da personagem pode ser vista em dois aspectos: a falta de atenção dada à mulher negra na sociedade – o que será discutido com mais profundidade adiante –, e o reforço da narrativa centrada no narrador.

A presença dos sentimentos de Clara aparece pouco na história. O narrador opta por trazer as observações dele sobre ela e as de outros personagens masculinos, como Joaquim dos Anjos, Marramaque e Cassi, o que reforça mais uma narrativa distante da personagem e focada no enredo. Inclusive, Reuter (2002), sobre a narração heterodiegética centrada no narrador, afirma que um dos recursos técnicos dessa instância é a continuação da história, mesmo que alguma personagem morra, é o que pode ser visto com Marramaque após ser morto por Cassi:

E, assim, morreu o pobre e corajoso Antônio da Silva Marramaque, que, aos dezoito anos, no fundo de um “armazém” da roça, sonhara as glórias de Casimiro de Abreu e acabara contínuo de secretaria, e assassinado devido à grandeza do seu caráter e à sua coragem moral. Não dez versos ou os que fez maus; mas, ao seu jeito, foi um herói e um poeta... Que Deus o recompense! (BARRETO, 2012, p. 239-240)

No trecho anterior, é anunciada a morte do padrinho de Clara e, no final, há a presença do desejo do narrador, mostrando mais uma vez como a narrativa está centrada nele. Apesar da morte da personagem, a narrativa ainda continua e traz a existência dela no discurso do narrador, quando esse vai contar da situação de Marramaque: “[...] não era rico nem andava com joias, sendo certo que não podia trazer consigo muito dinheiro” (BARRETO, 2012, p. 241). Assim, a história vai se construindo a partir não somente de Marramaque, como também de outros personagens, tendo um narrador que está mediando a história independentemente do que acontece com elas.

3.1.5 Os níveis narrativos

A relação entre narração e perspectiva desencadeia também os níveis narrativos, e um de seus problemas é a fronteira entre a ficção e narração. De acordo com Reuter (2002, p. 86), “a metalepse designa um outro tipo de mudança de nível, quando se produz uma aproximação furtiva entre a narração e a ficção”. Essa relação está ligada, principalmente, nas narrações heterodieéticas, em que o narrador aparece de forma exagerada na ficção e/ou provoca o leitor a fazer o mesmo.

A metalepse pode ser vista em *Clara dos Anjos* nos momentos em que há apreciações do narrador daquilo que está sendo contado, como já foi mostrado anteriormente, o que permite o leitor adentrar mais na narrativa e trazer suas próprias considerações do que foi apresentado, já que no discurso do narrador há um teor didático: “A educação que recebera, de mimos e vigilância, era errônea. Ela devia ter aprendido da boca dos seus pais que a sua honestidade de moça e de mulher tinha todos por inimigos” (BARRETO, 2012, p. 293-294). Nesse trecho, é perceptível a opinião do narrador sobre a história final de Clara, uma mulher negra, grávida e abandonada pelo seu deflorador. Ao emitir uma opinião, ele espera que o leitor também emita a sua e reflita sobre o espaço da mulher negra dentro da sociedade. Essa ocorrência de metalapse, nesse contexto, serve para mostrar a fragilidade entre a fronteira da ficção e a narração, assim como também o real.

Diante do que foi discutido, Lima Barreto traz nos narradores de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e de *Clara dos Anjos* não apenas a sua voz, mas a voz de um povo, seja em Isaías – um homem negro que busca ser doutor na cidade – ou em Clara – uma mulher negra que busca o amor. Essa voz narrativa que dialoga com o eu do autor e com o eu das personagens permite uma dialética da pessoalidade e da impessoalidade entre o eu do narrador e o ele da personagem (TODOROV, 2013). Independentemente desse narrador ser heterodieético ou homodieético, a narrativa se faz a partir de uma sensibilidade sobre quem se fala e, assim, Lima Barreto constrói nela sua literatura militante e provoca os literatos e os críticos literários de sua época que idealizavam a literatura. Conforme Cuti (2011, p. 59), “o narrador barreteano que se intromete na narrativa, além de demonstrar seu lugar social pobre e negro-mestiço, desdenha da idealização do texto literário que se fazia na época pelos conservadores, munidos das suas verdades de como se devia escrever literatura”.

3.2 As personagens de Isaías Caminha e Clara dos Anjos

Ainda que seja uma narrativa concentrada no *eu* do narrador, que aparece constantemente no *ele* do herói, isto é, uma história centralizada no *eu* do narrador que está em igualdade com o *ele* do herói, o romance é “um ser vivo, uno e contínuo, como qualquer outro organismo, e notar-se-á, creio eu, que ele vive precisamente à medida em que cada uma de suas partes aparece qualquer coisa de todas as outras” (TODOROV, 2013, p. 82). Isso significa que o romance tem a capacidade de mudar e que todas as suas partes (narração, personagens, espaço etc.) estão ligadas entre si, permitindo, assim, sua existência como um organismo.

As personagens de Lima Barreto, sobre as quais nos deteremos, são recriações do povo: burocratas, burgueses de todo nível, charlatões, militares, modinheiros, empregados, desempregados, bêbados, mocinhas tímidas e vulneráveis, mendigos, intelectuais, ex-escravos, estrangeiros etc. De acordo com Moraes (1983, p. 65), “era preciso ter vivido com muita intensidade para trabalhar com um elenco tão diversificado de personagens. Isso exigia incomum poder de observação”. Acrescente-se, também, a vivência de Lima Barreto. Não era apenas o seu poder de análise da sociedade; o que tornava seus personagens caricatos e bem construídos era sua vivência de estar no lugar ou do lado deles.

Segundo Duarte (2011), a literatura afro-brasileira decorre da relação entre escritura e experiência, enquanto compromisso identitário e comunitário; nesse caso, os impulsos coletivistas dos escritores levam-nos a quererem ser a voz da consciência da comunidade. Dessa maneira, o escritor de Todos os Santos trouxe suas vivências como uma forma de dar voz à comunidade mais pobre e negra, e, além disso, teve a capacidade de criar essas personagens, através também de seus trajetos em espaços distintos onde estavam inseridas elas, o qual serão abordados mais adiante, quando for tratado o espaço. Para este primeiro momento, serão analisadas as personagens de Isaías e Clara.

A ideia do romance como um ser vivo estabelecida por Todorov (2013) vai ao encontro dos estudos de Candido (2014) sobre a personagem, nos quais ele a delimita enquanto uma parte fundamental do romance, como um elemento

mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do século XX; mas que só adquire pleno significado no contexto, e que, portanto, no fim de contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance (CANDIDO, 2014, p. 54-55).

As outras partes desse ser vivo que é o romance são essenciais para a sua construção como gênero textual e de sentido. Contudo, a personagem é um dos elementos que mais se

desenvolveram ao longo das produções literárias; além do seu caráter estrutural, passou a ser visto o seu caráter psicológico e sociológico. Sendo assim, é fundamental o entendimento do contexto para a compreensão da personagem, pois ela vai adquirir seu pleno significado dentro da sociedade, como no caso de Clara dos Anjos e de Isaías Caminha, que vão ter seu sentido completo quando estão em relação com o meio. Ainda sobre essa questão, Candido (2014) afirma que o romance se baseia numa certa relação entre o ser vivo e o ser fictício, que é manifestada através da personagem, ou seja, a ligação entre eles permite a concretização desta. Além da verossimilhança inferida aqui, é fundamental que, para que o romance tenha seu caráter de ser vivo, haja a sua relação com o meio, como no caso da personagem.

Apesar dessa relação entre o ser vivo e o ser fictício, a personagem é mais lógica do que o ser vivo, pois, de acordo com Candido (2014), a interpretação deste é mais fluída, enquanto a da personagem é variável, pois segue uma linha de coerência fixada em si, permitindo a interpretação até um certo ponto. Sobre isso, Brait (1990) afirma que a personagem precisa ser observada sob dois aspectos: a sua existência apenas nas palavras e o seu caráter representativo. Sendo assim, para haver a compreensão da personagem, é importante levar em consideração a sua construção textual e a sua existência como elemento representativo. Dessa maneira, criam-se grandes personagens, pois

A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é o máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu. Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor) (CANDIDO, 2014, p. 59).

Assim é com Isaías e Clara. Lima Barreto utiliza do recurso de caracterização para trazer um sentimento de complexidade as suas personagens. Sobre a protagonista, o autor informa: “Puxava a ambos os pais. O carteiro era pardo-claro, mas com cabelo ruim, como se diz; a mulher, porém, apesar de mais escura, tinha o cabelo liso. Na tez, a filha tirava ao pai; e no cabelo, à mãe” (BARRETO, 2012, p. 124). Além das características físicas, é também visto que a personagem “[...] fora criada com recato e mimos que, na sua condição, talvez lhe fossem prejudiciais” (BARRETO, 2012, p. 124). A complexidade de Clara vem da descrição que é feita dela: uma jovem negra de pele parda que recebe um extremo cuidado dos pais. Para o narrador, isso era danoso para a personagem; novamente, é visto aqui o caráter opinativo, pois um negro, seja ele mais escuro ou claro, receber tamanho cuidado ia contra o pensamento racista da época, além de torná-lo ingênuo em uma sociedade altamente marcada por esse preconceito. Lima Barreto constrói aqui uma protagonista que tem o tratamento de branco em um corpo de negro;

para o autor, o negro deveria ser consciente de sua condição na sociedade, algo que, inicialmente, durante a narrativa, não é presente nem em Clara e nem em Isaías.

Tal tratamento também irá aparecer em Isaías, contudo, não com grandes detalhes na descrição, como acontece em Clara: “No dia seguinte, quando me despedi, ela deu-me um forte abraço, afastou-se um pouco e olhou-me longamente, com aquele olhar que me lançava sempre, fosse em que circunstância fosse, onde havia mesclados, terror, pena, admiração e amor” (BARRETO, 2010, p. 78). Isaías tinha um grande carinho da mãe, uma mulher negra, mas não recebia todo cuidado e restrições que Clara tinha dos pais – pode-se pensar aqui que Lima Barreto deixou isso para a personagem feminina pelo fato dela ser mulher, logo, o cuidado deveria ser maior; contudo, ainda assim para ele, isso era um cuidado prejudicial. É importante destacar a atenção e o amor que ambas personagens têm de sua família e as características físicas muito nítidas que são dadas a elas, as quais o narrador deixa claro que são de heranças dos pais. Assim como Clara, Isaías também tem seus traços muito marcados:

Tinha os ombros largos e os membros ágeis e elásticos. As minhas mãos fidalgas, com dedos afilados e esguios, eram herança da minha mãe. [...] Além de tudo, eu sentia que a minha fisionomia era animada pelos meus olhos castanhos, que brilhavam doces e ternos nas arcadas superciliares profundas, traço de sagacidade que herdei de meu pai (BARRETO, 2010, p. 80).

Dessa maneira, Lima Barreto constrói em seus protagonistas semelhanças não apenas físicas, mas também nas descrições e nos percursos. A família tem uma forte influência para as personagens, não apenas na questão da origem delas, mas no tratamento que recebem. Isaías e Clara se constroem textualmente de maneira semelhante e também na função representativa deles enquanto sujeitos negros em sociedade. Sobre isso, Brait (1990, p. 38) afirma, “[...] os seres fictícios não são mais vistos como imitação do mundo exterior, mas como projeção da maneira de ser do escritor”. Assim, com suas personagens, Lima Barreto mostra fragmentos de si, não em questões biográficas, mas em um discurso mais profundo que é a negritude inserida nele, a qual será figurada em Isaías e Clara. Essas fragmentações vão além do autor e expõem a visão que há sobre o ser vivo. Com elas, o escritor estabelece racionalmente numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro (CANDIDO, 2014).

Para a composição de personagens coerentes, é necessário que esses fragmentos sejam perceptíveis para servir de base para interpretação por parte dos leitores. Segundo Johnson (*apud* CANDIDO, 2014), essa caracterização dada à personagem vai ser dividida em duas: *personagens de costumes* e *personagens de natureza*. A primeira designação tem suas

personagens divertidas, mas são mais compreendidas por um observador superficial. Além de seus traços distintivos bem escolhidos, que sempre são invocados quando a personagem aparece na ação, esse é o processo fundamental da caricatura. Já as *personagens de natureza* são mais difíceis de serem identificadas e são compostas por mais de uma caracterização, geralmente analítica. Interessante notar como Candido (2014), ao mencionar o pensador inglês Samuel Johnson, se refere às personagens de costumes, deixa muito claro que os traços desse tipo de personagens são bem escolhidos e marcados. Assim fez Lima Barreto, que escolheu bem suas personagens, como Isaías e outros personagens do romance, além de Clara, em que se destaca a questão da ingenuidade e a condição mulher negra.

A caricatura foi frequentemente usada por Lima Barreto durante maior parte de suas obras, como já mencionado, o que foi duramente criticado por intelectuais da época. O autor, porém, defendeu essa característica caricata atribuída a si, fez consciente e sabia que atraía leitores. O autor excedeu o espaço da ficção para trazer elementos criticados para sua narrativa – e o fez não somente ele, mas também outros autores da época situada entre o final do século XIX e o início do século XX, conhecidos como “pré-modernistas”.

A crítica coeva incluía não só Lima como toda a sua confraria de intelectuais boêmios, os quais, justamente, buscavam fazer o oposto: usando da crônica social, da crítica política e da caricatura cultural, desenhavam um projeto modernista quiçá paralelo porém sediado no Rio de Janeiro (SCHWARCZ, 2017, p. 498).

A caricatura era um artifício dos escritores da época, utilizada como forma de subverter o que se entendia por literatura. Lima Barreto foi um dos precursores: para mostrar a sua forma de enxergar a literatura, era necessário corrompê-la, trazer nela elementos de maior desagrado dos críticos da época. A caricatura era um desses artifícios, foi nela que Lima Barreto trouxe personagens que não apenas emanavam fragmentos de sua alma, mas de todos aqueles que sentiam o desajustamento em sociedade. O seu projeto literário exigia isso de si; como um bom leitor, o escritor de *Todos os Santos* sabia que poderia ficar à margem da literatura, porém ele permaneceu fiel ao que defendia, apesar das inúmeras críticas acerca de seu trabalho. Sobre isso, Sérgio Buarque de Holanda, em seu prefácio de *Clara dos Anjos*, irá dizer: “É desnecessária uma excessiva argúcia para sentir que essa noção da arte, da Arte, como forma de compensação e de redenção, era própria de Lima Barreto, e que a ênfase convencional com que a exprime neste caso é talvez uma tênue caricatura, não um disfarce” (HOLANDA, 2012, p. 43).

A confissão mal disfarçada passa a dar lugar à caricatura; é assim que Lima Barreto foi sendo caracterizado, por muito tempo. Para o escritor, a literatura tinha o papel de libertação,

mesmo que essa fosse pela caricatura: o romancista de “costumes” “vê o homem pelo seu comportamento em sociedade, pelo tecido das suas relações e pela visão normal que temos do próximo” (CANDIDO, 2014, p. 62). Essa noção do próximo é o que está caracterizado nas suas personagens. Em Isaías, é a visão de um jovem negro que busca ascensão social, algo quase impossível de acontecer naquela época, por isso vai ser tratado em alguns momentos do romance como “ladrão”. Em Clara, é a visão de uma jovem negra, culpabilizada por todas as aflições que passa por Cassi; a culpa não seria do homem branco, mas da mulher negra que o seduz. A partir dessas visões sociais, Lima Barreto constrói suas personagens, pois representam o que está no imaginário da população de sua época, o qual ele conhece tão bem por ser um observador social nato e por ter sido afligido por essas visões por toda sua vida. Além disso, é importante ressaltar que o romance busca contrapor esse preconceito em relação às mulheres negras.

Outrossim, dentro dos estudos sobre as personagens, de acordo com Forster (*apud* BRAIT, 1990), elas podem ser classificadas em *planas* e *redondas*. Essa primeira é construída ao redor de uma única ideia ou qualidade, e sua movimentação dentro da narrativa é quase estática, não reservando surpresa ao leitor. As *personagens planas* dividem-se em *tipo*, que são peculiares, mas não chegam ser deformadas, e em *caricatura*, que é levada ao extremo, geralmente a serviço da sátira. Como já foi discutido aqui, as personagens, principalmente os protagonistas de Lima Barreto, ficaram presas nessa categoria por muito tempo, por conta dos críticos literários. Apesar de o autor usar desse elemento em sua obra, ela é empregada de maneira estilística para não somente identificar quem é aquele personagem no mundo real, mas, principalmente, para que o leitor possa se ver na personagem. Caso utilizasse de *personagens redondas*, estas definidas por sua complexidade, multifacetadas e dinâmicas, ele se distanciaria do que era esperado de seu projeto literário.

Isaías e Clara são personagens planas, não porque são caricaturas, mas porque são construídas dentro de uma ideia: estão inconscientes de sua condição na sociedade. Contudo, Candido (2014) afirma que, quando há mais de um fator nelas, há um começo de uma curva em direção à esfera, que seria uma personagem com maior complexidade. Dessa maneira, Isaías e Clara estão na narrativa, eles começam com a ideia citada acima, mas depois tomam direções distintas, são movimentadas pelo espaço, que tem tanta importância quanto uma personagem, como será discutido adiante.

As personagens barretianas estão, então, condicionadas ao espaço onde estão inseridas. Isaías parece ter mais movimentação do que Clara, porque ele possui maior controle de sua vida; apesar de ser influenciado pelo meio, ele tem mais poder de mudança em sua

trajetória. Já Clara não tem essa opção; apesar das características dadas à personagem, ela não tem uma personalidade marcada como a de Isaías. A respeito dela, diz o narrador: “O seu ideal na vida não era adquirir uma personalidade, não era ser ela, mesmo ao lado do pai ou do futuro marido. Era constituir função do pai, enquanto solteira, e do marido, quando casada” (BARRETO, 2012, p. 218). Aqui, é possível inferir algumas conclusões: a primeira, como Lima Barreto coloca a personagem feminina na narrativa. Dificilmente ele se utiliza da figura da mulher em suas obras, apesar de trazer a primeira mulher negra, pobre e residente de subúrbio como protagonista de um romance. Contudo, tal inferência é afirmada de maneira clara na sua carta ao político e magistrado Esmaragdo de Freitas, quando questionado sobre a falta de personagem feminina em sua obra: “É um defeito e o maior que tenho como escritor e particularmente como romancista. Para lhe explicar esse meu desinteresse pelo sexo feminino, seria preciso explicar-lhe a minha vida doméstica, no colégio interno, na Escola Politécnica [...]” (BARRETO, 1956, p. 238-239). Esta carta é um dos poucos documentos em que Lima Barreto se explica sobre essa questão presente em sua literatura.

A vida de Lima Barreto foi mais rodeada por homens. Com a morte prematura de sua mãe, a pouca convivência que teve com alguma figura feminina foi com sua irmã. Além da condição doméstica, há a falta do próprio interesse do escritor pela causa feminina. O autor tinha suas críticas ao movimento feminista²⁰, que se intensificava na Europa; porém, é perceptível que o escritor via a falta de mulheres em sua obra como um defeito. Nota-se, nesse sentido, um certo arrependimento dele sobre tal ausência e da falta de uma maior profundidade nas personagens femininas que criou. Apesar dos problemas quanto a elas, sua rendição ao problema estava em Clara: essa foi a única protagonista mulher que o autor criou e que foi a maior obra de sua vida, não em questão de páginas, mas de tempo de escrita. A segunda conclusão é sobre a ambição da personagem. O interesse de Isaías estava em sua ascensão, em uma mudança de vida para si e para sua mãe. Já Clara não tinha ambições, ausente de individualidade e de uma grande apatia quando o assunto versava sobre elevação social. Seus

²⁰ Lima Barreto tinha suas críticas ao movimento feminista, mas não era contrário às causas da luta: “Nunca neguei a capacidade alguma na mulher. O meu antifeminismo não parte do postulado da incapacidade da mulher, para isso ou para aquilo, é baseado em outros motivos, mais de ordem social, do que mesmo natureza fisiológica ou psicológica.” (BARRETO, 2004, p. 415). Suas críticas residiam no feminismo burocrata, “um feminismo interesseiro e burocrático [...]. O que ele quer não é a dignificação da mulher, não é a sua elevação; o que ele quer são lugares de amanuenses com cujos créditos possa comprar vestidos e adereços, aliviando nessa parte os orçamentos dos pais, dos maridos e dos irmãos.” (BARRETO, 2004, p. 349-350). Percebe-se, então, que no trecho acima, Lima Barreto mostrava que o feminismo burocrata não estava preocupado em romper com a estrutura machista e a sujeição econômica, mas sim trazer um alívio econômico para os homens. Portanto, o autor não tinha nada contra as mulheres, pelo contrário, apoiava a classe trabalhadora feminina; a sua luta era contra o “feminismo de secretaria”.

desejos eram resumidos em ter uma vida de servidão ao pai, como solteira, ou ao marido, como casada.

Recordações do Escrivão Isaías Caminha não discorre muito sobre os interesses amorosos do protagonista, porém, Lima Barreto confirma, em sua carta a Esmaragdo de Freitas, que o personagem casou com uma mulher branca e que teve suas razões: “Aceito e explico por diversos motivos: a) para que os filhos saíssem mais brancos que ele; b) porque, devido a causas sociais, os pais não se esmeram na educação das raparigas de cor, e não encontrou uma na altura de sua delicadeza” (BARRETO, 1956, p. 239).

No trecho acima, percebe-se que Isaías buscava uma redenção no branqueamento. Para isso, seriam necessários parceiros brancos. Com Isaías, isso funcionou; para Clara, porém, não havia essa opção, devido à sua condição de gênero – uma mulher negra em um país racista –, e por ser identificada por Cassi, por sua tez, a um alto teor de sensualidade, dada objetificação do corpo feminino negro presente na sociedade. De acordo com Trípoli (2006, p. 41) “A eles [negros] era atribuída uma sexualidade exacerbada, uma tendência à promiscuidade e à devassidão”. Até mesmo o homem negro compartilhava do discurso racista, como é visto na carta de Lima Barreto. Isaías Caminha, inicialmente, é apático quando se trata de pessoas negras, como se ele pudesse fugir do destino que a sociedade impôs para sua cor e as outras pessoas não pudessem ter essa mesma oportunidade, há uma falta de empatia do personagem. Esse pensamento aparece na personagem negra que se aproxima dele, quando estava lendo no jardim:

Num dado momento, virei-me e dei com uma rapariga de cor, olhos tristes e feições agradáveis. Tinha uma bolsinha na mão, um chapéu de sol de alpaca e o vestuário era pobre. Considerei-a um instante e continuei a ler o livro, cheio de uma natural indiferença pela vizinha. A rapariga começou a murmurar, perguntou-me qualquer coisa que respondi sem me voltar. Subitamente, depois de estalar um desprezível muxoxo, disse-me ela à queima roupa: - Que tipo! Pensa que é doutor... (BARRETO, 2010, p. 147-148)

Percebe-se que ele se pensa diferente daqueles que ali estão, dado o seu anseio por ser doutor e distanciar-se das condições de seu nascimento, o que é, por sua vez, julgado como algo duvidoso pela mulher negra presente no episódio. Clara era uma personagem que fugia do que Isaías pensava sobre as mulheres negras: tinha uma boa educação que vinha de uma família protetora, assim como a sua, porém tinha algo que sempre a seguiria por onde fosse: ser negra. Embora Lima Barreto deixe as qualidades de Clara em evidência, quando comparadas às de Cassi, o qual tem uma instrução mais rudimentar, ela ainda está num nível abaixo das pessoas brancas por ser negra. Lima Barreto, com isso, constrói camadas em suas personagens: elas têm

suas qualidades muito nítidas, mas ainda há o valor negativo, que se sobressai ao positivo. O autor, então, se vale do discurso racista e machista para descrever Clara “[...] ninguém lhe notou o olhar guloso de grosseiro sibarita sexual que deitou para os seios empinados de Clara” (BARRETO, 2012, p. 132).

A descrição dos seios de Clara e da sensualidade atribuída a ela vão perdurar durante a obra. Lima Barreto era um grande estudioso das ciências sociais e da literatura; daí, a construção do estereótipo ser justificada pela necessidade de chamar a atenção e contrastar com o descobrimento da identidade pela própria personagem. Sobre a questão da mulata na literatura brasileira, Queirós Júnior (1975) afirma que a mulher negra não entrou nos textos literários desprovida de certas qualidades, como: bons sentimentos, senso de solidariedade humana, alegria, vigor físico, graça, beleza e certas habilidades domésticas. Porém, também teve seus defeitos destacados: irresponsabilidade, sensualidade, amoralismo, infidelidade etc. Tais características são as mais apresentadas na literatura brasileira e Lima Barreto não está isento disso. Contudo, o autor sugere, na obra, um caráter de denúncia: a culpa não é da mulher, mas do racismo entranhado na sociedade que cria e intensifica os estereótipos. Com isso, o escritor de *Todos os Santos* traz um discurso da realidade para sua obra, e, com ela, traduz também sua posição pessoal, no sentido em que discute Candido (2014):

[...] quando toma um modelo na realidade, o autor sempre acrescenta e ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada. Noutras palavras, o autor é obrigado a construir uma explicação que não corresponde ao mistério da pessoa viva, mas que é uma interpretação deste mistério; interpretação que elabora com a sua capacidade de clarividência e com a onisciência do criador, soberanamente exercida (CANDIDO, 2014, p. 65).

Isaías e Clara em muito se assemelham e, também, em muito se diferenciam. A protagonista do romance póstumo é mais passiva, é mais um fio condutor para a moral do romance do que uma personagem com maior protagonismo, como Isaías. Na narrativa, Clara parece ser mais um objeto de desejo de Cassi, no sentido sexual, e para os pais, ela assume a responsabilidade de modificação social. Já Isaías tem mais avidez por uma mudança social em sua trajetória, apesar de não ter o total poder de suas escolhas por conta de sua condição social. Ambos os personagens são condutores da ação, conforme Brait (1990, p. 49), “é o que representa a força temática: pode nascer de um desejo, de uma necessidade ou de uma carência”. Eles são gerados por Lima Barreto com o propósito de denunciar a hipocrisia, o racismo e a desigualdade de sua época, funcionando como porta-vozes do autor, como uma fusão das observações e das experiências do escritor de *Todos os Santos*. Entretanto, isso não pode ser confundido apenas como uma autobiografia do autor, mas sim ser entendido como “uma

biografia ou autobiografia do possível, ganhando por si total autonomia com relação a seu autor” (BRAIT, 1990, p. 50). Sendo assim, as personagens barretianas, apesar de serem uma espécie de fragmentação do seu criador, possuem vida própria e representam muito além do escritor, pois não correspondem a pessoas vivas, embora delas nasçam, pois o romance transfigura a experiência vivida (CANDIDO, 2014).

Em seus estudos sobre a personagem, Candido (2014) cita sete tipos de personagens²¹. Esse trabalho focará na primeira, que diz respeito a personagens transpostas com relativa fidelidade em relação às experiências pessoais do escritor. Embora Lima Barreto traga várias personagens em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e em *Clara dos Anjos* que seriam cópias de intelectuais da época e até de si mesmo, elas ainda são criações, são seres fictícios. Elas dependem, para sua construção, portanto, mais da função que exercem na estrutura do romance do que de sua suposta relação direta com a realidade. Isaías e Clara têm suas funções imbricadas na busca por algo: suas existências estão relacionadas ao descobrir, compilar e formar. Segundo Lukács (2007, p. 66), “[...] o herói do romance, nasce desse alheamento em face do mundo exterior”; as personagens barretianas surgem da ausência da voz negra como protagonista, uma voz que falasse não apenas de si, mas de um coletivo, de uma população que precisava ser escutada. Lima Barreto, através delas, permitiu que isso ocorresse, em sentido próximo ao que afirma Lukács (2007, p. 67): “O herói da epopeia nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre se considerou traço essencial da epopeia que seu objeto não é um destino pessoal, mas de uma comunidade”. Isaías e Clara representavam, assim, o destino de milhões de brasileiros pobres, suburbanos e negros que tinham um sonho de elevação social e o seu reconhecimento como indivíduos.

Sendo assim, as funções de Isaías e Clara na estrutura do romance estão ligadas a seus percursos no interior da narrativa, que “a partir da submissão à realidade despida de significação, chega à clara consciência de si mesmo” (BRAIT, 1990, p. 39). Assim, o objeto de desejo está na busca de quem realmente são; é nessa estrutura que Lima Barreto constrói suas

²¹ 1. Personagens transpostas com relativa fidelidade de modelos dados ao romancista por experiência direta, - seja interior, seja exterior.

2. Personagens transpostas de modelos anteriores, que o escritor reconstitui indiretamente, - por documentação ou testemunho.

3. Personagens construídas a partir de um modelo real, que serve de eixo, ou ponto de partida.

4. Personagens construídas em torno de um modelo, direta ou indiretamente conhecido, mas que é apenas um pretexto básico, um estimulante para o trabalho de caracterização.

5. Personagens construídas em torno de um modelo real dominante, que serve de eixo e que se junta com outros modelos secundários.

6. Personagens elaboradas com fragmentos de vários modelos vivos.

7. Personagens desaparecidas na personalidade e que obedecem a uma concepção de homem e a um intuito simbólico. (CANDIDO, 2014, p. 71-73)

personagens, que estão além de fragmentos de si e daqueles do mundo real, mas representam ideários daquilo que o autor almeja. Através do contexto da narrativa de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha e Clara dos Anjos*, o escritor insere o leitor no drama das personagens; esse é “o princípio que lhes infunde vida, calor e os faz parecer mais coesos, mais apreensíveis e atuantes do que os próprios seres vivos” (CANDIDO, 2014, p. 80).

As personagens barretianas, dessa maneira, são mais coerentes e passíveis de entendimento quando colocadas de acordo com seu contexto, que repercute nas personagens e determinam suas modificações. Isaías e Clara, no fim dos romances, não são os mesmos personagens. Após os acontecimentos narrados, eles se confrontam com sua identidade e questionam os seus desejos. Como afirma Reuter, “as personagens diversificam-se socialmente e desenvolvem-se através da textualização de traços físicos variados e de uma espessura psicológica à qual se acrescenta a possibilidade e transformar-se entre o começo e o final do romance” (1995, p. 24). Isaías e Clara são, assim, personagens que se transformam socialmente no decorrer da narrativa, se desenvolvendo e amadurecendo conforme o desdobrar da história. Ambos estão presos na ideologia da classe dominante, Isaías está preso às ideias da salvação branca, como o desejo de se tornar doutor, já Clara, que ocupa um lugar mais inferior ao de Isaías por ser mulher, é apagada de individualidade, objetificada sexualmente e presa às atividades domésticas. No fim de sua trajetória do protagonista do romance de estreia, por exemplo, percebe que não queria ser como os seus colegas de trabalho:

Até ali, tinha eu sido a doçura em pessoa, a bondade, a timidez e vi bem que não podia, não devia e não queria ser mais assim pelo resto de meus dias em fora. Ria-me, pois tive vontade de rir-me, por ter descoberto uma coisa que ninguém ignora. Felizmente não foi tarde... (BARRETO, 2010, p. 289)

Isaías compreende a sua condição diante dos demais: ele não poderia simplesmente ser doce; se fosse, jamais mudaria de posição no jornal. De outra maneira, sendo como Floc, Veiga Filho, Loberant etc., tendo apenas o fascínio pela gramática, algo visto como artificial e sem importância, ele poderia ter mais chances de ascensão no trabalho. A descoberta de Isaías estava em sua identidade, em sua condição como homem negro: ser passivo diante de tudo não lhe tinha garantido nada até aquele momento, e nem o tinha feito doutor. Do mesmo modo ocorre com Clara: a sua descoberta está na sua identidade como mulher negra dentro daquela sociedade. Quando enganada por Cassi, no fim da narrativa, ela descobre a sua condição: “— Nós não somos nada nesta vida” (BARRETO, 2012, p. 294). Iludida e grávida, Clara traça o caminho que seus pais tinham tanto cuidado para que ela não cruzasse, a de ser mais uma nas mãos de um criminoso e ter seu futuro corrompido. Diante dessa transformação, como aponta

Reuter, “o romance conquista, então, progressivamente sua dignidade: pode ser verossímil, pode instruir. E, simultaneamente, pode interessar, narrativamente, um público que aumenta e diversifica-se com os progressos da instrução” (REUTER, 1995, p. 28).

Deste modo, Lima Barreto constrói em *Isaías* e em *Clara* uma passividade “de qualidade psicológica e sociológica própria e define um determinado tipo nas possibilidades estruturais do romance” (LUKÁCS, 2007, p. 92). Essa passividade se transformará no decorrer da história, em que os personagens terão plena consciência de sua condição. A verossimilhança fica mais nítida, portanto, conforme o desenvolvimento da narrativa: Clara se assemelha mais ainda com o destino social imposto às mulheres negras, assim como *Isaías* parece se assemelhar com o seu criador. Ademais, o público de Lima Barreto aumenta conforme o progresso das pessoas nos interesses da sociedade, pois o escritor de *Todos os Santos* escreveu sobre o povo e para o povo. Tais vontades podem ser tanto dos âmbitos: social, racial ou político. Conforme a sociedade ficava mais conscientizada sobre questões sociais, mais o público se interessava por obras de caráter mais íntimo e realista, como a literatura negra, que “[...] não surge de um momento para outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. É um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo; movimentando-se sob a influência dos dilemas do negro e das invenções literárias.” (IANNI, 1988, p. 97-98). A partir de movimentos sociais, como do negro, surgiu um público com mais interesse em obras que articulassem a escrita literária com as vivências e sofrimentos do negro, seja indivíduo ou coletividade.

3.3 A personagem como espaço

Lima Barreto, em vida, transitava pelos subúrbios e pelo centro do Rio de Janeiro. Como um bom observador, fez do que presenciava matéria de suas obras. Entre esses ambientes, o escritor os percorria como um forasteiro, sem se encaixar exatamente entre o subúrbio e o centro.

Lima se convertia, assim, em personagem paradoxal dessa região: um estrangeiro em sua própria casa. Se era na cidade grande que ele trabalhava; se era por lá que jogava conversa fora com os colegas de repartição e do jornalismo ou frequentava botequins barulhentos, era, porém, em *Todos os Santos* que guardava a intimidade de seu lar e de sua biblioteca (SCHWARCZ, 2017, p. 180).

Diante disso, era no entre-caminhos que Lima Barreto pensava em seus personagens. Se na cidade convivia com o jornalismo e com o ambiente boêmio e do trabalho, era no subúrbio que ele se conectava com a sua dimensão mais íntima: era o local de sua casa

e representava sua origem, tal qual aconteceria com as personagens Isaías e Clara. Apesar disso, o escritor não tinha local fixo, preferindo ficar na fronteira entre o subúrbio e o centro da cidade (SCHWARCZ, 2017).

Lima Barreto tomava para si a difícil tarefa de trazer todo tipo de gente para sua literatura. Para isso, era necessário coletar dados no meio. De acordo com Schwarcz (2017), Lima Barreto usava da estação de trem para isso, trafegava pelo centro e pelos subúrbios e em casa refletia sobre suas possíveis personagens. Ainda que caminhasse por esses espaços, o autor nunca se sentiu pertencente a nenhum. Na cidade, ele seria como o povo dos subúrbios. Na crônica “O Conselho Municipal e a Arte”, diz o seguinte sobre o propósito da construção do Teatro Brasileiro: “Para o povo não tem serventia alguma, pois é luxuoso demais, [...] Tem servido para que uma burguesia rica, ou que finge rica, exhiba suas mulheres e filhas, suas joias e seus vestidos, em espetáculos de companhias estrangeiras [...]” (BARRETO, 2004, p. 198). Para o escritor, tudo aquilo era avesso à realidade do Brasil real, que, para ele, era feito pelo povo, que se concentrava nas regiões mais periféricas da cidade. Contudo, ao observar o subúrbio a partir de Todos os Santos, tudo lhe é estranho: “[...] a falta de educação, a falta de diversões, a falta de estrutura” (SCHWARCZ, 2017, p. 185). Logo, é na fronteira entre esses dois espaços que Lima Barreto se constrói como jornalista, escritor e revolucionário.

O subúrbio e a cidade, esta entendida aqui como centro para os cariocas na época de Lima Barreto, vão ser espaços de muitas obras do escritor, incluindo as que estão sendo trabalhadas nesta pesquisa. O exterior tem um grande impacto nas obras barretianas porque ele vai ser matéria de compreensão sobre as personagens, mas também vai atuar em seus conflitos e desfechos. Dessa maneira, Lima Barreto dá demasiado enfoque ao espaço como um elemento importante e que não apenas toma sua função literária no texto, mas também na personagem em si. De acordo com Lins (1976, p. 69) “[...] a personagem é espaço; e que também suas recordações e até as visões de um futuro feliz [...]”. Afirmar isso em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e em *Clara dos Anjos* requer entender como o espaço, componente importante para o romance, influi sobre as personagens, tal elemento romanesco “enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero” (LINS, 1976, p. 72). Nesse sentido, Isaías e Clara são absorvidos pelo espaço em que estão inseridos.

Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, o protagonista, inicialmente, sente-se desconfortável na rua do Ouvidor, no centro do Rio de Janeiro, quando encontra moças que lhe pareciam dizer: “Veste-me, ó idiota! nós somos a civilização, a honestidade, a consideração,

a beleza e o saber. Sem nós não há nada disso; nós somos, além de tudo, a majestade e o domínio” (BARRETO, 2010, p. 103). Esse pensamento de Isaías reflete a exclusão que a personagem irá passar durante toda a narrativa, a ideia de não pertencimento àquele lugar, o que reverbera sobre o bairro de Botafogo, a qual o protagonista tem antipatia. Assim como Lima Barreto, Isaías Caminha se sente sozinho na fronteira entre ricos e pobres: “Considerarei a rua, as casas, as fisionomias dos transeuntes. Olhei uma, duas, mil vezes, os pobres e os ricos. Eu estava só” (BARRETO, 2010, p. 148). Desta forma, a cidade do Rio de Janeiro sufocava Isaías, que perdia sua individualidade dentro daquele espaço e ficava cada vez menor diante das exigências do meio externo: “A minha individualidade não reagia; portava-se em presença do querer dos outros como um corpo neutro; adormecera, encolhera-se timidamente acobardada” (BARRETO, 2010, p. 149).

De maneira semelhante à qual Isaías foi sendo absorvido pela cidade, em *Clara dos Anjos*, o espaço é fundamental para traçar os perfis das personagens. Nesse romance, Lima Barreto tem um olhar extremamente analítico sobre as relações entre espaços e pessoas. Clara foi, de certo modo, a companheira de vida de Lima Barreto; progrediu conforme o escritor progredia, por isso as relações sociais estabelecidas neste romance são possivelmente mais claras do que em outras obras, existindo em seu enredo um processo de envolvimento e queda, conforme analisa Lins (1976).

A relação que é estabelecida entre as personagens de Clara e Cassi reflete não apenas a ligação entre eles e a ruína da protagonista, como também o espaço onde estão inseridos. Ambos moradores de subúrbios distintos do Rio de Janeiro, ainda assim, havia a diferença social entre eles. A casa de Clara é contada como um buraco pelo pai da jovem: tinha dois quartos e era formada por “puxadinhos”. A rua que onde ficava situada a casa “[...] desenvolvia-se no plano e, quando chovia encharcava e ficava que nem um pântano; entretanto, era povoada e se fazia caminho obrigado das margens da Central para a longínqua e habitada freguesia de Inhaúma” (BARRETO, 2012, p. 64-65).

A casa de Cassi, por sua vez, ficava numa das primeiras estações de que vem da Central. Típico de um protótipo de classe média suburbana, tinha em si e em sua família a arrogância das ambições aristocráticas. Através de Salustiana, mãe de Cassi, Lima Barreto põe por completo a sua crítica à desigualdade que havia entre os subúrbios. De acordo com Galdino e Schwarcz (2012, p. 83), “a desigualdade media pelas casas, pelas cores, pelas ruas, assim como pelo histórico ostentado por cada família”. Essa singular elite é formada por “funcionários de pequena categoria, chefes de oficinas, pequenos militares, médicos de fracos rendimentos, advogados sem causa, etc.” (BARRETO, 2004, p. 92). Desta maneira, é mostrada,

através de Cassi, a configuração dos subúrbios do Rio de Janeiro, que apesar de serem bairros periféricos, havia entre eles uma diferença social.

A distinção acima é típica da escrita de Lima Barreto, que traz em sua narrativa o impacto do espaço social para as obras, esse elemento romanesco pode ser “uma época de opressão como grau de civilização e uma determinada área geográfica. Outras tantas manifestações de tal conceito podem ser identificadas na classe a que pertence a personagem e na qual ela age” (LINS, 1976, p. 75). Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e em *Clara dos Anjos*, o espaço social ou influi sobre a personagem ou pode afastá-la, dependendo da classe que pertence. Isaías, de origem humilde, é puxado para fora da rua do Ouvidor quando percebe a recepção das pessoas ao seu redor “Saía, mas evitava a rua do Ouvidor e o Laje da Silva” (BARRETO, 2010, p. 149). No romance póstumo, Clara não se aventura como Isaías; por ser mulher, tinha o cuidado extremo dos pais, além de ser negra, o que a tornava presa fácil de homens como Cassi. Com essa condição, Clara é uma personagem estática no que diz respeito a sua transição nos espaços ficcionais. Assim, sua casa é o seu espaço social, destinada apenas às atividades domésticas.

Cassi, antagonista de Clara dos Anjos, apesar de se sentir parte de uma curiosa aristocracia, desgostava do centro, implicava “com aqueles elegantes que se postavam nas esquinas e nas calçadas. Achava-os ridículos, exibindo luxo de bengalas, anéis e pulseiras de relógio” (BARRETO, 2012, p. 254). Mais uma nota autobiográfica de Lima Barreto através do pensamento de Cassi; dessa maneira, o escritor, por meio do personagem, mostra como a cidade trata o suburbano, seja ele negro ou branco: aqui os transeuntes são respeitados, ou não, pela sua classe social. O narrador de *Clara dos Anjos* deixa claro o sentimento de Cassi pela cidade: “Secretamente, tinha um respeito pela cidade, respeito de suburbano genuíno que ele era, mal-educado, bronco e analfabeto” (BARRETO, 2012, p. 255). Ainda que não gostasse do centro, o antagonista nutria um respeito por ela; o narrador ainda enfatiza as características do genuíno suburbano, colocando-o como ignorante. Como foi discutido anteriormente, Lima Barreto não se sente pertencente nem ao subúrbio e nem ao centro, estando na fronteira entre esses dois espaços. Para o escritor, a incultura dos suburbanos era o malefício deles; já quando tratava do homem da cidade, a aristocracia, o preconceito e a disparidade social eram assuntos que seriam matéria de suas obras.

À vista disso, o espaço social em Lima Barreto é criticado, independentemente da classe social da personagem. Para além disso, há ainda o que poderíamos chamar de atmosfera, que está ligada, no caso de Lima Barreto, ao espaço ficcional. Seu caráter, contudo, é abstrato, “de angústia, de alegria, de exaltação, de violência etc. – consiste, em algo que envolve ou

penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço” (LINS, 1976, p. 76). Sendo assim, a atmosfera nos espaços sociais das obras aqui estudadas está ligada aos sentimentos das personagens quando estão inseridas neles. Quando Isaías está no Rio de Janeiro, ele se sente deslocado, principalmente nos bairros da cidade:

Foram de imensa angústia esses meus primeiros dias no Rio de Janeiro. Eu era como uma árvore cuja raiz não encontra mais terra em que se apoie e donde tire vida; eu era como um molusco que perdeu a concha protetora e que se vê a toda hora esmagado pela menor pressão (BARRETO, 2010, p. 107)

A atmosfera do Rio de Janeiro para Isaías é de extrema angústia. Ele se sente não pertencente àquele espaço, o que pode ser percebido em suas analogias, seja referindo-se à árvore que não consegue se conectar ao espaço onde está inserida, ou a um molusco que perdeu sua concha protetora. Aqui, Isaías faz uma associação a sua casa, lugar de conforto para o protagonista, já que lá se encontra o seu verdadeiro eu, a sua origem humilde, mas que não poderia proporcionar o progresso que tanto o personagem deseja. Assim como a casa tem uma atmosfera de segurança para Isaías, assim também é para Clara. O desvelo que os pais da jovem têm por ela o demonstra:

Raramente saía, a não ser para ir bem perto, à casa de dona Margarida, aprender a bordar e a costurar, ou com esta ir ao cinema e a compras de fazendas e calçado. [...] Essa clausura mais alanceava a sua alma para sonhos vagos, cuja expansão ela encontrava nas modinhas e em certas poesias populares (BARRETO, 2012, p. 124-125).

Desse modo, para os pais, a atmosfera da casa de Clara é de segurança, enquanto para a personagem, seria de prisão, pois ansiava pela liberdade: “[...] era preciso libertar-se, passear, conhecer a cidade, teatros, cinemas... Ela não conhecia nada disso” (BARRETO, 2012, p. 151). Desta maneira, Lima Barreto representa o espaço social da casa para as personagens, com a diferença de que Clara está restrita a aquele espaço, que depois se torna local de encontros com Cassi. Com isso, o autor sugere a importância de a personagem trafegar em outros lugares, não apenas para conhecê-los, mas também para se conhecer.

Ainda, é necessário falar da atmosfera do espaço da cidade para Cassi. Foi discutido aqui como o personagem se sentia naquele espaço: esse sentimento vinha do objetivo de suas ações. No subúrbio, Cassi podia fazer o que quisesse e saía impune; continuava, assim, cometendo crimes em liberdade. Porém, na cidade, era difícil encontrar presas fáceis e conseguir se livrar facilmente. Quando estava no centro, a sua sensação

era que estava numa cidade estranha. 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 Campos de Sant'Ana para baixo, o que era ele? Não era anda. Onde acabavam os trilhos da Central, acabava a sua fama e o seu valimento; a sua fanfarronice evapora-se, e representava-se a si mesmo como esmagado por aqueles “caras” todos, que nem o olhavam (BARRETO, 2012, p. 256).

A atmosfera da cidade para Cassi era estranha e de desgosto porque não conseguia praticar o que praticava tão bem: sair impune de seus crimes. A sua origem e a modinha não tinham importância na cidade, pois lá ele não era ninguém, já que a sua identidade se prendia a um espaço, e este era o subúrbio. Era no centro que Cassi percebia sua inferioridade de inteligência e de educação: eis o motivo da raiva dele por jornalistas e poetas, pois não conseguia compreender as palavras rebuscadas. É nestas descrições que as palavras de Lins (1976) são justificadas: a personagem é espaço e, com isso, percebe-se sua importância para as obras de Lima Barreto.

Sendo assim, entende-se aqui o espaço como um elemento necessário para a composição literária. Segundo Reuter (1995, p. 61), “os lugares significam também etapas da vida, a ascensão ou a degradação social [...]. Eles facilitam ou dificultam ações, diálogos ou descrições”. No caso de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e de *Clara dos Anjos*, o espaço retratado nas obras é importante para entender não apenas a degradação social das personagens, mas também as relações entre elas que estarão no campo da ação ou do diálogo, como no exemplo do último romance, em que a protagonista tem a casa como um fator determinante para sua ingenuidade, ou o encontro casual de Cassi com suas vítimas em

[...] velhos becos imundos que se originam da rua da Misericórdia e vão morrer na rua Dom Manuel e largo do Moura. [...] Aqueles becos escuros, guarnecidos, de um e outro lado, por altos sobrados, de cujas janelas pendiam peças de roupa a enxugar, mal varridos, pouco transitados, formavam uma estranha cidade à parte, onde se iam refugiar homens e mulheres que haviam caído na mais baixa degradação jaziam (BARRETO, 2012, p. 259-260).

Desta maneira, Cassi usava o espaço como recurso para suas investidas sexuais. Enquanto na cidade se via deslocado, era nos becos que sentia superioridade. Neste caso, Lima Barreto usa também o recurso espacial para promover uma ação. Sobre isso, Lins (1976) discute o espaço como provocador e propiciador de uma ação; não é exatamente o lugar que leva a personagem a agir de uma determinada maneira, mas pode propiciar futuras ações, como a citada acima. O abandono na periferia e nos becos levam a permitir que uma determinada ação aconteça porque são lugares esquecidos pela elite e pelo Estado. Algo semelhante ocorre com a casa de Clara, que, por ser um espaço de segurança para os pais, se torna um lugar de prisão para a protagonista, o que a leva a ser um elemento propiciador para a manutenção de sua

inocência e ser, como consequência, iludida por Cassi. Tal atitude é motivo de crítica para o narrador da obra:

Com raciocínios desse jaez e semelhantes, Clara, na ingenuidade de sua idade e com as pretensões que a sua falta de contato com o mundo e capacidade mental de observar e comparar justificavam, concluía que Cassi era um rapaz digno e podia bem amá-la sinceramente (BARRETO, 2012, p. 220).

Assim sendo, Lima Barreto mostra a importância do espaço como um propiciador de ações, mas também como forma de delinear suas personagens. Isso pode ser percebido no caso de Isaías, que, ao começar seu trabalho no Globo, não aceitava ser contínuo no jornal, já que fora para a cidade com a pretensão de ser doutor. Contudo, frustrado pela difícil vida que levava, se submeteu ao trabalho que tanto desgostava.

No começo, custei a conformar-me com a posição de contínuo, mas consolei-me logo, ao lembrar-me dos heróis do *Poder da vontade*. [...] Custou-me muito curvar-me a tão vil necessidade; com o tempo, porém, conformei-me e de tal modo me habituei que, mais tarde, quando a minha situação mudou, foi-me preciso um grande esforço, para me habituar a comprar roupa em primeira mão (BARRETO, 2010, p. 194).

Isaías é, portanto, absorvido pelo espaço do jornal e pela sua condição servil. Com o decorrer do tempo naquele lugar, o protagonista se vê diminuído junto à sua consciência, anteriormente crítica e sagaz, conformando-se à posição em que se encontra. Assim, percebe-se como o espaço delinea a personagem e possui caráter dinâmico, já que traz em si a mudança das relações.

Em *Espaço e Romance*, Antonio Dimas traz estudos de diversos autores sobre o espaço no romance. Um deles refere-se à *motivação caracterizadora*, que é compreendida como a que confirma um estado de coisas ou a ele se opõe, podendo ser classificada em homóloga ou heteróloga (DIMAS, 1985)²². Essa teoria é aplicável para as obras aqui estudadas: Clara e Isaías são heterólogos as suas casas, pois ambos se sentem presos a esses espaços e estão aprisionados em suas condições de submissão, impostas a eles devido a sua cor. A diferença entre eles é que Isaías consegue deixar sua casa, mas também se sentiria heterólogo à cidade do Rio de Janeiro.

Logo, Lima Barreto traz em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha e Clara dos Anjos*, a personagem como espaço e este como um elemento de transitoriedade nas obras. É

²² Segundo Tomachévski (*apud* DIMAS, 1985), há o motivo associado e o motivo livre. O primeiro é imprescindível e não pode ser excluído da narrativa porque pode comprometer a sequência causal da história. Já o segundo não implica sobre o que se conta em uma obra, mas pode danificar a trama desta. A partir desses motivos, o teórico as divide segundo sua funcionalidade, são: 1. *Motivação composicional*, que revela sua utilidade dentro da ação; 2. *Motivação caracterizadora*, que confirma o estado de coisas ou a ele se opõe; 3. *Motivação falsa*, em que o autor permite o leitor supor um falso desfecho.

difícil dizer se isso foi proposital por parte do escritor, já que, em seus textos confessionais, nada há a respeito disso, mas é nítida a forma como se assemelham os elementos narrativos que se encontram na obra. Cabe ainda dizer que isso, talvez, se deva ao longo tempo em que o autor passou escrevendo *Clara dos Anjos*. Há nesse romance a evolução de Lima Barreto como escritor. Com essas duas obras, ele consegue trazer um Brasil racializado e múltiplo em suas condições sociais.

Diante dos estudos das duas obras aqui trabalhadas, é possível afirmar que Lima Barreto se utiliza do romance como uma investigação a respeito do *eu*. Segundo Negreiros (2019, p. 100), “ao lado da reconstituição histórica e/ou descrição dos costumes, o romance permite, ainda, o aprofundamento da investigação acerca do ‘eu’, da educação da sensibilidade e do controle das emoções.”. Sendo assim, Lima Barreto, com seus narradores, personagens e espaços, busca uma forma de penetrar não apenas no seu *eu*, mas nesse *eu* coletivo que fala de um povo. Através de personagens caricatos, de narradores sensíveis à história e de espaços que assumem um papel importante às personagens, o escritor de *Todos os Santos* torna o romance uma experiência múltipla, dinâmica e didática, atravessando os limites entre realidade e literatura, pois, para o seu projeto literário, tal ação era necessária.

4 O DESTINO DO NEGRO: A COMPREENSÃO DE SI E A BUSCA DE IDENTIDADE EM *RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA E CLARA DOS ANJOS*

Vimos, ao longo desta pesquisa, o retrato do negro a partir da autorrepresentação nas obras *Recordações do Escrivão Isaías Caminha e Clara dos Anjos*, e como essa forma de representação é construída por Lima Barreto através da teoria do romance. Em vista disso, para esta pesquisa, tais discussões são necessárias para trazer a questão da identidade, já que Lima Barreto tem um projeto literário que tem, como um dos objetivos, a consciência do seu público.

Em seu artigo intitulado “O destino da literatura”, Lima Barreto minucia o sentido da literatura e do seu projeto literário. Para o escritor, ela

[...] reforça o nosso natural sentimento de solidariedade com os nossos semelhantes, explicando-lhe os defeitos, realçando-lhes as qualidades e zombando dos fúteis motivos que nos separam um dos outros. Ela tende a obrigar a todos nós a nos tolerarmos e a nos compreendermos [...] (BARRETO, 2017, p. 280).

Este capítulo pretende se debruçar a partir dessa citação. Isso porque, nesse trecho, Lima Barreto mostra o quanto a literatura está interligada à vida humana. O escritor afirma que ela se solidariza com os semelhantes e, a partir desta fala, podemos inferir que se trata de um povo que tanto ele defendeu e falou: o negro.

Lima Barreto escreveu entre o final do século XIX e início do século XX, em um contexto pós-abolição no qual a população negra tentava encontrar um lugar na recém-implantada república brasileira, que excluiu e marginalizou tais indivíduos. Durante essa época, “o meio negro se dividia: de um lado ficavam aqueles que se conformavam com a “vida de negro” e, do outro, os que ousavam romper com o paralelismo negro/miséria. Uns e outros hostilizavam-se reciprocamente.” (SOUZA, 2021, p. 49). Havia, entre o povo, a falta de reconhecimento da semelhança e da solidariedade entre eles, como podemos ver na cena, já mencionada, em que Isaías encontra uma mulher de cor em um jardim enquanto estava lendo (BARRETO, 2010, p. 147-148). A reação do protagonista ao encontrá-la é de total indiferença e, de certa maneira, de superioridade por sua formação intelectual.

Essa indiferença inicia quando a personagem chega no Rio de Janeiro, e permanece nesse estado na maior parte da narrativa: “Havia dias que notava com surpresa a indiferença que tinha então pelos meus destinos. [...] A minha individualidade não reagia; portava-se e, presença do querer dos outros como um corpo neutro” (BARRETO, 2010, p. 149). Diante disso,

Isaías é um retrato do negro dividido com relação a seu povo, e que busca romper com a miséria que o destino de sua cor projetava para si em uma sociedade racista, assim como afirma Souza (2021). Lima Barreto tinha conhecimento dessa ruptura, e sua literatura tinha como objetivo a agregação dos negros entre si, entre seus semelhantes, como afirmou em “O destino da literatura”. Além disso, envolve a compreensão de si mesmo, para que esse sentimento de apatia nos destinos dessa população fosse aniquilado.

A compreensão de si e de seus semelhantes era um objetivo na militância de Lima Barreto, que utiliza da literatura como um instrumento de consciência de classe e de raça para seu público leitor. Isso é perceptível nas personagens de Isaías e Clara, que carregam entre si muitas semelhanças, mas a que chama bastante a atenção; a que vamos nos deter neste momento é a falta de consciência sobre a condição de nascença dessas personagens. Ambos são negros, de nascimento humilde, com pretensões acerca da vida e sem consciência sobre as adversidades que a cor deles carrega.

Isaías possui em si o desejo de mudança de vida e de ascensão social; para isso, é necessário se tornar doutor – o que, na época, era o impulsor para se tornar importante, como tantas vezes Lima Barreto criticou em seus escritos, a exemplo da carta a Veiga Miranda: “O “doutor”, no entender da nossa gente, do alto a baixo, é sempre o mais apto não pelo que ele revela, mas por ser doutor” (BARRETO, 1961, p. 23). Sendo assim, o negro buscava, na ascensão social, uma forma de se inserir no mundo do branco, e de se retirar da marginalidade social em que sempre estivera aprisionado, como afirma Souza (2021). Esse pensamento está presente em Isaías, por isso saiu de casa para estudar e ser doutor na cidade do Rio de Janeiro e, assim, poder virar “gente”, pois o negro tinha como principal determinação, segundo Souza (2021, p. 50) “assemelhar-se ao branco – ainda que tendo que deixar de ser negro – que o negro buscou, via ascensão social, tornar-se gente”.

Clara, por sua vez, não tinha pretensões tão altas como Isaías, descrita pelo narrador como uma personagem apática; não tinha personalidade e sua função seria construída a partir do pai ou do futuro marido (BARRETO, 2012, p. 218). A respeito dessa caracterização, ainda que já discutida neste trabalho, é necessário trazer novamente tal menção. Mesmo que Clara não tenha a ambição de ascensão social de Isaías, ela também possui o desejo de adentrar no mundo branco através de Cassi. Diante disso, o que une ambos os protagonistas é a falta de consciência sobre sua condição social e racial. No decorrer da narrativa, podemos ver que as personagens não percebem a grande dificuldade que irão encontrar no caminho para poder alcançar o que almejam, e essa falta de consciência impacta diretamente na identidade negra das personagens, já que ambas estão alheias ao impacto da negritude delas em uma sociedade

marcada por ideologias do homem branco. À vista disso, esse capítulo tem por objetivo minuciar os fatores que levam a essa falta de consciência das personagens, assim como o inconsciente coletivo branco inserido na sociedade e os símbolos que aparecem na narrativa, que terão um papel fundamental para ilustrar o impacto da identidade negra e, por fim, a busca e a construção identitária das personagens

4.1 O inconsciente coletivo branco: a absorção e exclusão do negro no mundo dos brancos

Mesmo anos depois da abolição da escravatura, a sociedade brasileira ainda possuía resquícios dos males desse sistema, e não apenas o racismo; ainda hoje, encontramos uma sociedade presa à exploração do outro através de outros meios de escravidão. No início do século XX, Lima Barreto já trazia essa discussão em suas obras, a partir do inconsciente coletivo branco que perdurava em sua época e que também ainda persiste atualmente. Podemos perceber isso através das obras aqui estudadas: em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, na procura da personagem pelo bacharelismo, em que a ascensão social dela dependia em se formar doutor. Já em *Clara dos Anjos*, o inconsciente coletivo branco vem da ingenuidade de Clara dos Anjos, que, para Lima Barreto, não podia ser associada à posição do negro dentro de uma sociedade racista. Além disso, Clara tinha todos os cuidados que normalmente não eram comuns às mulheres negras da época.

Tal inconsciente atravessa as obras e nos faz refletir sobre como o negro é absorvido ou excluído do mundo dos brancos, mas nunca inserido na completude de sua identidade. De acordo com Fernandes (2007, p. 90), “[a] estrutura racial da sociedade brasileira, até agora, favorece um monopólio da riqueza, do prestígio e do poder pelos brancos. A supremacia branca é uma realidade no presente, quase tanto quanto o foi no passado”. Diante disso, pensar e agir como branco não era algo anormal ou tampouco uma valorização deste por parte do negro; agir dessa maneira era saber caminhar dentro dessa estrutura racial da sociedade brasileira, na qual o branco tem supremacia. Tal situação é percebida nas personagens de Isaías e Clara; contudo, Lima Barreto usa desse artifício não apenas para mostrar como é viver em uma sociedade marcadamente racista, mas para mostrar que, mesmo diante de tantas turbulências que o negro vive no mundo dos brancos, ele ainda assim pode decidir pelo próprio destino. Conforme afirma Fernandes (2007),

Para atingir tais objetivos, parcialmente inconscientes, o negro e o mulato veem-se forçados a lutar contra as funções sociais do preconceito e da discriminação raciais, nas formas que ambas assumem no Brasil, e a criar uma nova tradição de competição com o branco em todos os níveis da vida social (FERNANDES, 2007, p. 76).

Sendo assim, a literatura barretiana tem em seu âmago uma grande capacidade de transmitir para o negro a sua condição e as suas escolhas, assim como afirmou Fernandes (2007). Lima Barreto lutou contra o preconceito e a discriminação racial através de sua literatura para mostrar ao povo que eles podem viver a vida comum e aceitando o outro em sua individualidade. Para isso, o escritor de Todos os Santos se utilizou de uma ferramenta que, por muito tempo, esteve a serviço do mundo branco: a literatura; conforme afirma Nascimento (2016, p. 112), “a imprensa, o rádio a televisão – a produção literária. Todos esses instrumentos estão a serviço dos interesses das classes no poder e são usados para destruir o negro como pessoa e como criador e condutor de uma cultura própria”. Sendo assim, Lima Barreto subverteu a ideia que se tinha sobre a produção literária e, como um homem negro e pobre, escreveu sobre suas dores e sobre seu povo, colocando-o como protagonista de suas histórias e, assim, inquietou a elite da época e transmitiu para o povo negro a ideia de que eles poderiam ser condutores de sua própria cultura.

A inserção do negro no mundo dos brancos não se deu em 13 de maio de 1888, dia da abolição da escravatura. Na realidade, essa integração vai se dar através da “[...] infiltração pessoal e da ascensão social parcelada” (FERNANDES, 2021, p. 283). Isso significa que, para o negro se integrar ao mundo dos brancos, deveria passar por um processo longo e que, muitas vezes, requeria uma apatia do negro com sua real identidade. Dessa forma, restava ao negro uma exclusão de si mesmo para adentrar no mundo dos brancos, o que gerava uma falsa integração, uma estranha democracia racial. Segundo Fernandes (2021), é necessário haver uma normalização progressiva do estilo democrático de vida e da ordem social correspondente; caso isso não ocorra, não haverá sincronização nas esferas racial e social:

Os “brancos” constituirão “raça dominante e os “negros” a raça “submetida”. Doutro lado, enquanto o mito da “democracia racial” não puder ser utilizado abertamente, pelos negros e pelos mulatos, como regulador de seus anseios de classificação e de ascensão sociais, ele será inócuo em termos da própria democratização da ordem racial imperante (FERNANDES, 2021, p. 287).

A república e o mito da democracia racial são temas que surgem na literatura de Lima Barreto. A primeira é altamente criticada pelo escritor por não prover o que uma verdadeira república propõe: atender os interesses gerais dos cidadãos. O que se há presente é um suporte aos interesses da elite e dos brancos, o que enfatiza mais ainda o mito da democracia

racial, e os interesses dos negros sendo relegados. É com esse pensamento que a literatura barretiana mostra a relação de classe e raça nas primeiras décadas da república brasileira.

Segundo Guimarães (2021, p. 62), “[...] a república representa, para a massa de homens recém-libertos, o perigo de uma reescravização, dada a ideologia das camadas sociais que chegam ao poder, ou, se não reescravização, ao mesmo abandono e exclusão social”. Essa é a ideia de república que Lima Barreto tanto teme: a exclusão do negro da sociedade era inevitável e, aos poucos, essa população assumia um lugar de marginalização. A exclusão é vista na própria vida do escritor, como tantas vezes já foi discutida aqui. Sobre isso, afirma Machado (2002):

A inserção marginal de Lima Barreto, condicionada pela origem negra e pobre, é alimentada pelo fato de não ter podido concluir seus estudos de engenharia. A experiência na Politécnica, marcada pela discriminação social e pelo preconceito, trouxe muito sofrimento ao romancista e enriqueceu seu universo ficcional (MACHADO, 2002, p. 59).

Lima Barreto ocupou um espaço de marginalização na república, sofreu inúmeros preconceitos, principalmente o de cor. A atitude do escritor de *Todos os Santos* incomodava bastante a elite da época, que o estigmatizou por sua vida boêmia – vida esta que levava devido aos sofrimentos domésticos e sociais, agarrando-se na literatura como aos restos de um naufrágio. No álcool, Lima Barreto procurava anular-se por completo e, na literatura, tentava afirmar-se (MACHADO, 2002). O escritor de *Clara dos Anjos*, quando se posicionava, procurava não apenas se proclamar, mas dizer sobre um povo, e a literatura era sua companheira inseparável, já que, através dela, poderia ter uma forma mais nítida em uma sociedade que frequentemente o apagava.

Além disso, é importante salientar que a estigmatização que Lima Barreto sofreu não se restringe só a ele, mas a um povo, o negro. Segundo Couty²³ (*apud* AZEVEDO, 1987), vários estudos colocavam os negros em uma figura de vagabundo, com a recusa em trabalhar e uma tendência ao alcoolismo e à marginalidade, resultado de sua “inferioridade racial”. Pensamentos como esse foram responsáveis para estigmatizar o negro em uma figura ociosa e marginal, e essa visão “embora caricata, subsiste ainda, de alguma forma inscrita num dado universo de teorizações científicas, que deram e ainda hoje dão suporte às representações que

²³ Médico francês radicado no Brasil e que foi professor da Escola Politécnica, a mesma que Lima Barreto estudou entre os anos de 1897 a 1903. Louis Couty realizou em 1878 estudos sobre a realidade brasileira dando foco na população negra. O médico cita estudos e pesquisas científicas feitas anteriormente que tinham a intenção de atestar a incapacidade mental desse povo.

fazem parte das construções imaginárias socialmente elaboradas sobre o negro” (NOGUEIRA, 2021, p. 104).

À vista disso, é com essas visões científicas que Lima Barreto convive e sofre. Porém, ao invés de permanecer calado e aceitar o destino imposto por essas teorias, o escritor subverte essas representações criadas para o negro e o coloca em um lugar de destaque na literatura, e em posição superior ao branco, como fez com Isaías e Clara, pois, ao falar de seu sofrimento, ele falava de um povo. Para o escritor, era necessário falar sobre eles e para eles, e, com isso, manter a união, pois “nenhum povo existe sem a comunidade que lhe oferece uma origem ou um destino” (GUIMARÃES, 2021, p. 29). Lima Barreto, talvez, tivesse o desejo de mostrar o rumo que seu povo poderia tomar, que não era apenas aquilo que o branco ditava. Dessa forma, o escritor de *Todos os Santos* foi o porta-voz do povo negro:

Esses intelectuais, geralmente, jornalistas, artistas, artesãos e literatos, foram os porta-vozes de um sofrimento popular que ia além da aspiração por respeito, igualdade de tratamento e de oportunidades, que medrava nas camadas médias urbanas, majoritariamente brancas, geralmente de origem imigrante (GUIMARÃES, 2021, p. 64).

Diante disso, autores como Lima Barreto trazem em suas obras desabafos registrados como um grito de revolta contra a sociedade que tanto o fez sofrer com a intenção de trazer à tona a identidade apagada de seu povo. Sendo assim, o artista tem o dever de infundir não apenas a sua voz, mas a de um grupo:

[...] pela sua sensibilidade aguçada, que tem a capacidade de imprimir forma estética ao material da angústia que todos experimentam. Isto significa dizer que, a partir do sofrimento, o artista cria a arte. A arte age, assim, como refúgio do sofrimento, realizando a catarse dos conflitos dos artistas (MACHADO, 2002, p. 650).

O sofrimento, que é uma das matérias de Lima Barreto, está em todo estigma que os negros carregam, que tem como base a ideia de serem inferiores e de não terem direitos iguais ao resto da sociedade. Para isso, era necessário despertar a indignação de seus companheiros “por meio de uma crítica sagaz e ferina, na tentativa de mobilizá-los para as transformações necessárias a uma sociedade mais justa e feliz” (MACHADO, 2002, p. 74). Assim sendo, Lima Barreto busca no povo excluído, e principalmente nos negros, uma forma de despertar para a condição que estão naquele momento; para isso, era necessário colocá-los em *status* de evidência em sua individualidade, dando atenção aos desejos e sentimentos que sentiam, o que pode ser visto nas personagens de Isaías e Clara. Conforme Nogueira (2021, p. 56), “[o] negro não era persona. Não era um cidadão nascido livre, como pessoa jurídica; na

condição de escravizado, não era pessoa; seu estatuto era o de objeto, não o de sujeito. Assim, o negro foi alijado do corpo social, única via possível para se tornar indivíduo”.

Posto isto, para o negro ser “gente”, era necessário incorporar-se à sociedade, ou seja, adentrar no mundo do branco e deixar de ocupar o “não lugar” que está inserido na vida do negro desde a escravização. Para isso, era necessário abdicar de quem ele era, de suas origens, pois tal identidade não correspondia a um lugar de sujeito, e sim a um lugar de “objeto” da sociedade (NOGUEIRA, 2021). Conseqüentemente, o negro se distanciou cada vez mais de suas origens, e “desenvolveu um horror a se identificar com seus iguais, pois estes representam para ele, o retorno de um sentido insuportável” (NOGUEIRA, 2021, p. 58). Através desse sentimento, o negro está cada vez mais incorporado às ideias racistas do mundo branco, já que não poderia mudar de cor, mas poderia mudar de classe e mentalidade – e foi a isso que ele se apegou.

Tal mentalidade pode ser vista na figura de Isaías. Lima Barreto o criou não apenas como um fragmento seu, mas como um personagem, inicialmente, caricato das ideias racistas da época. Filho de homem branco com uma mulher negra, Isaías buscava um destino que se assemelhasse ao de seu pai – “[meu] pai, que era fortemente inteligente e ilustrado, em começo, na minha primeira infância, estimulou-me pela obscuridade de suas exortações” (BARRETO, 2010, p. 67) – e que se distanciasse de sua mãe: “[o] espetáculo de saber do meu pai, realçado pela ignorância de minha mãe e de outros parentes dela, surgiu aos meus olhos de criança, como um deslumbramento” (BARRETO, 2010, p. 67). É a partir desse dualismo, no início da obra, que Lima Barreto já chama atenção para a mentalidade que cresce em Isaías, que escolhe o caminho do pai porque assim resgataria o pecado original de seu nascimento humilde e amaciaria a dor de sua cor (BARRETO, 2010).

Sendo assim, percebemos como funciona o aparelho ideológico de dominação na sociedade, implantando, desde o início da vida da classe dominada, a ideia de sua inferioridade e a salvação a partir dos ideais brancos. Tal aparelho ideológico permanece desde o período de colonização, a partir da exploração e escravização do povo negro e, mesmo com a abolição da escravatura no Brasil em 1888, os mecanismos de dominação permaneceram e foram aperfeiçoados, se tornando mais sutis e, com isso, normalizados na sociedade. Diante disso, a civilização da época de Isaías e Clara são obras exclusivas do homem branco; então, não há outro caminho que não seja a partir dos ideais brancos.

Conforme a sociedade foi recebendo mais influências do mundo moderno, e devido à situação inicial de escravos, os negros foram ocupando as últimas camadas da sociedade, o que ocasionou uma grande desigualdade social que perdura até os dias atuais. Ainda assim tem

quem defenda uma democracia racial existente no Brasil; segundo Moura (2019), o mito da democracia racial é uma ideologia estruturada para esconder uma realidade conflitante e preconceituosa no nível das relações interétnicas. À vista disso, a existência desse pensamento acerca dessa democracia permitiu que muitos brasileiros acreditassem que realmente haveria uma relação de igualdade entre o negro e o branco, o que, na verdade, era só mais um mecanismo de barragem à ascensão da população negra às camadas mais altas da sociedade. Além disso, Moura complementa:

Em cima dessa dicotomia étnica estabeleceu-se como já dissemos, uma escala de valores, sendo o indivíduo ou grupo mais reconhecido e aceito socialmente na medida em que se aproxima do tipo branco, e desvalorizado e socialmente repelido à medida em que se aproxima do negro. Esse gradiente étnico, que caracteriza a população negra, não cria, portanto, um relacionamento democrático e igualitário, já que está subordinado a uma escala de valores que vê no branco o modelo superior, no negro o inferior e as demais nuances de miscigenação mais consideradas, integradas, ou socialmente condenadas, repelidas, à medida que se aproximam ou se distanciam de um desses polos considerados o positivo e o negativo, o superior e o inferior dessa escala cromática (MOURA, 2019, p. 90).

Em vista do que foi discutido, Moura (2019) explica de maneira objetiva e clara a democracia racial e o seu valor de mito. O negro está socialmente desvalorizado, logo, não há relação democrática desse povo na sociedade. Enquanto os valores dos brancos forem de dominação, o negro estará fadado a um destino de exclusão. As ideias dessa democracia racial podem ser vistas nos dois romances estudados aqui, em que ambos os protagonistas acreditam nesse pensamento quase utópico: Isaías crê que ir à cidade e buscar pelo título de doutor será o seu destino, e, mesmo com os avisos constantes da mãe, o jovem insiste em seu sonho, porém se depara com uma democracia excludente e que o estigmatiza no papel de ladrão ou contínuo, sendo assim, possuir um diploma de bacharel se torna mais difícil do que imagina. Já Clara não vê problemas de poder assumir uma relação amorosa com Cassi; apaixonada pelo rapaz, ela realmente acredita que eles podem ficar juntos, e não consegue entender a resistência dos pais e do padrinho.

Podemos ver nas duas personagens os efeitos gerados pelo mito da democracia racial: a crença da igualdade e falta de consciência étnica entre o povo negro. Sendo assim, é nítido que a ideia de democracia racial não passa de um mecanismo de alienação e de dominação do povo negro. Com isso, Isaías e Clara vão se afastando de quem realmente são e de sua individualidade e vão se tornando mais dominados pelo aparelho ideológico, e a identidade e a consciência étnicas “são assim, penosamente, escamoteadas pela grande maioria dos brasileiros ao se autoanalisarem, procurando sempre elementos de identificação com os símbolos étnicos da camada branca dominante” (MOURA, 2019, p. 91).

Em Isaías, percebemos elementos de identificação branca quando ele entra no *O Globo*; se antes ele era inerte a sua identidade, quando chega na cidade e no jornal, ele se desfaz, por um tempo, de suas raízes e começa a absorver elementos de identificação branca ao se “encher de orgulho pueril, tratando toda a gente com um desdém sobranceiro [...]” (BARRETO, 2010, p. 197). Além disso, o personagem deixou de estudar, não abriu mais livros e se debruçou apenas nas leituras do *O Globo*. Com essa imagem de Isaías, percebemos como a identificação com os elementos da classe dominante é o caminho que muitos da classe dominada seguem por ser a maneira de viver dentro da sociedade, a absorção e identificação com o branco é o que faz com que muitos possam ser considerados “gente”.

No romance de *Clara dos Anjos*, quanto aos elementos da classe dominante, o que mais podemos ver é a completa falta de consciência de Clara sobre sua condição, o que a leva a ser um alvo fácil dos ataques da camada branca dominante, como pode ser visto quando a protagonista desconhece a fama de Cassi “[...] devido ao cerco que a mãe lhe punha à vida; entretanto suponha que ele tirava do violão sons mágicos e cantava coisas celestiais” (BARRETO, 2012, p. 125). A ingenuidade e falta de consciência de identidade são artifícios que a classe dominante utiliza para aprisionar e subjugar o povo negro. Além disso, outra passagem da obra deixa claro o pensamento de inferioridade nas mulheres quando veem Cassi chegar na festa de Clara: “Todas as moças, as mais diferentes cores, que, ali, a pobreza e a humildade de condição esbatiam e harmonizavam, logo o admiraram na sua insignificância geral” (BARRETO, 2012, p. 131-132). Aqui, percebemos como funciona o aparelho ideológico, mediante a inserção em inferioridade da população negra no convívio com o homem branco. Ainda que a sua classe social fosse semelhante à dessa população, Cassi se sobressaía apenas por ser branco. Assim, afirmamos que falar de uma sociedade de classes requer falar de uma sociedade de raças, e que esta última traz, em seu interior, relações profundas de exploração e de dominação.

Apesar de a ideia de raça ser uma construção social e, na sua essência, ser uma forma de agrupar as pessoas a partir delas com a intenção de humilhar, agrupar, excluir e monopolizar recursos escassos em grupos dominantes (GUIMARÃES, 2021), ainda é necessário discutir a racialização do indivíduo em meio ao mundo branco. Com o passar do tempo, a raça passou a ser uma forma de identidade, em que o homem pode se ver no coletivo:

Em suma, fronteiras simbólicas raciais são erguidas para organizar e hierarquizar a sociedade, mas são também usados pelos dominados para resistir à opressão, ou seja, para lhes garantir igualdade de oportunidades de vida. A “raça-para-os-outros” pode se transformar em “raça-para-si” (GUIMARÃES, 2021, p. 27-28).

Diante disso, a classe dominante branca constrói no pensamento das raças uma maneira de inferiorizar todos aqueles que não eram brancos; contudo, o movimento negro se apropria dessa ideia com a pretensão de reafirmar a sua identidade, que por muito tempo se deteriorou na sociedade. Sendo assim, percebemos como funcionam os aparelhos ideológicos dessa classe, que subalternizou o negro e o colocou na disputa das posições mais elevadas da sociedade, mas de uma maneira injusta, já que para o negro ascender socialmente era necessário ser absorvido pelo mundo dos brancos, o que vai de encontro à democracia racial, permitindo, dessa maneira, salientar o mito dessa democracia. Em vista disso, o negro tem na educação formal a salvação do destino já traçado em sua cor, porém, a ideologia da classe dominante exigiria desse negro uma personagem não ressentida e nem alienada.

Tal personalidade pode ser vista nas figuras de Isaías e Clara. Inicialmente, o único ressentimento presente nas obras é relacionado à vida doméstica de ambos os personagens. Em Isaías, temos um protagonista magoado pelo pecado de seu nascimento, ter nascido o negro, assim como do sentimento de resignação que se apropria do personagem ao pensar em ficar em uma cidade de terceira ordem (BARRETO, 2010).

No romance póstumo, vemos Clara magoada ao saber de seu padrinho Marramaque o motivo de não poder ficar com Cassi: “Você não vê que se ele quisesse casar, não escolheria Clara, uma mulatinha pobre, filha de um simples carteiro?” (BARRETO, 2012, p. 236). Aqui, a protagonista escuta pela primeira vez sobre a diferença social e racial que existe entre ela e seu par amoroso, motivo pelo qual não se pode permitir que eles fiquem juntos. Além disso, há a alienação que a própria Clara carrega pelo excesso de cuidado dos pais, como pode ser visto na seguinte passagem: “As modinhas falam de amor [...] e ela [Clara] foi organizando uma teoria de amor. [...] O amor tudo pode, para ele não há obstáculos de raça, de fortuna, de condição [...]” (BARRETO, 2012, p. 149). O ressentimento e a alienação nas duas obras não são, inicialmente, contra a classe dominante, mas um efeito que é gerado nas personagens diante da crença de uma democracia racial.

As mágoas de Isaías e Clara podem ser diferentes, mas se originam de um mesmo lugar: do inconsciente branco dentro de si, sustentado pela classe dominante. Dentre essas personagens, a protagonista feminina, Clara, é a que mais sofre nessa sociedade incorporada por um sistema de opressão, isso porque, além de ser negra como Isaías, ela é mulher, que faz dela ser mais explorada e oprimida pelo aparelho ideológico, limitando, assim, suas possibilidades de ascensão. De maneira oposta a Isaías, que, mesmo sofrendo preconceito de cor, tem mais chances de ascensão social nessa sociedade paternalista.

Conforme vimos anteriormente na cena das moças pobres e de todas as cores na festa de anos de Clara, todas elas, inclusive a protagonista, admiram em sua significância a figura de Cassi quando este chega no local. Tal trecho, assim como outros presentes no livro, ilustram bem a relação da mulher pobre, principalmente a negra, com o branco, que se faz a partir não apenas de superioridade, mas também de admiração. Segundo Gonzalez (2020), muitas crianças são induzidas a acreditar que ser um homem branco e burguês é um ideal a ser conquistado. Em contraposição, elas são induzidas a acreditar que ser uma mulher negra e pobre é um dos piores males. Essa crença no homem branco perdurou e ainda perdura desde o período de colonização, em que lhe é atribuída por si e intensificada pelos aparelhos ideológicos a figura do branco salvador. Clara, assim como outras vítimas de Cassi, são representações fiéis dessa crença.

As vítimas de Cassi compartilhavam da crença do branco salvador e viam nele uma forma de redenção em seus destinos, como a personagem Nair, “inexperiente, em plena crise de confusos sentimentos, sem ninguém que lhe pudesse orientar, acreditou nas lábias de Cassi e deu o passo errado” (BARRETO, 2012, p. 92). Através de cartas e declarações de amor, o rapaz enganou várias mulheres, inclusive Nair e Clara. Quando elas ou outras procuravam por ele após as suas investidas, a mãe, Salustiana, o acobertava:

A mãe recebia-lhe a confissão, mas não acreditava; entretanto, como tinha as suas presunções fidalgas, repugnava-lhe ver o filho casado com uma criada preta, ou com uma pobre mulata costureira, ou com uma branca lavadeira e analfabeta (BARRETO, 2012, p. 87).

O discurso de Salustiana é a representação do dito popular “preto rico no Brasil é branco, assim como pobre é preto” (SCHWARCZ, 2012), pois ela não tinha intenção nenhuma do ver o filho com uma mulher negra ou com uma branca pobre, que, só pelo fato estar nessa condição econômica já estaria no mesmo lugar do negro – ou seja, de exclusão. Percebemos então que, nessa régua de parâmetro dos excluídos, o negro pobre está no final e se intensifica mais quando esse é uma mulher. O que as leva, então, a ser alvo fácil das investidas de Cassi: “Em geral, as moças que ele desonrava eram de humilde condição e de todas as cores. Não escolhia” (BARRETO, 2012, p. 87).

Tais cenas representam bem o mito da democracia racial que oculta mais do que revela, principalmente quando diz respeito à violência simbólica contra as mulheres afro-brasileiras (GONZALEZ, 2020). Tanto Clara como Nair foram silenciadas e desacreditadas pela mãe de Cassi; para ela, a atitude do filho era natural. Ainda em *Clara dos Anjos*, mas a primeira versão incompleta da história publicada em *Diário Íntimo*, retrata-se o fim trágico da

personagem, porém, ela procura uma delegacia para denunciar o rapaz que tentara abusá-la, e a mãe dele conversa com o major para saber o que pode ser feito para livrá-lo da prisão:

- E qual é a pena que o código crimina para “isso”?
- A não ser que o indiciado queira proceder casamento...
- Oh! Isso absolutamente não – disse ele com um imperceptível “isso”. – Não se compreende que a lei obrigue a se casar gentes de situações diferentes, de cores, e educação, só porque se encontraram...
- Vossa Excelência... (BARRETO, 2021, p. 675)

Como podemos ver, o discurso também permanece o mesmo, porém, nessa primeira versão de *Clara dos Anjos*, temos uma demonstração clara de que o casamento não era opção para as personagens, além de mostrar de maneira cristalina o racismo por parte também do major, que compactua com a ideologia da classe dominante de não casar pessoas de cores e de classes distintas “só porque se encontraram”; ou seja, há a normalização do abuso com a vítima, mas considera-se anormal casá-los. Além disso, anteriormente o major comenta que na sua época essas coisas eram normais, sem valor, que era natural da idade do rapaz (BARRETO, 2020), ou seja, novamente temos a normalização do abuso contra mulheres negras e a inclusão na categoria de objeto sexual.

Diante disso, fica claro como o a ideologia das classes dominantes funciona. Mesmo que o branco pobre, como o caso da família de Cassi, moradores também do subúrbio do Rio de Janeiro, tenham benefícios apenas por serem brancos, “[...] a opressão racial nos faz constatar que mesmo os brancos sem propriedade dos meios de produção são beneficiários do seu exercício” (GONZALEZ, 2020, p. 187). Sendo assim, podemos ver nas personagens de *Clara dos Anjos* e na sociedade ao nosso redor o preconceito de cor e suas implicações,

pois no racismo o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ela/ele possa realmente ter. Tal separação é definida como um trauma clássico, uma vez que priva o indivíduo de sua própria conexão com a identidade inconscientemente pensada como *branca* (KILOMBA, 2019, p. 39).

A falta de conexão do negro com a identidade advém justamente da absorção deste na sociedade incorporada pela ideologia da classe dominante; logo, esse perde sua individualidade na sociedade, como afirma Kilomba (2019):

O termo *sujeito*, contudo, especifica a relação de um indivíduo com sua sociedade; e não se refere a um conceito substancial, mas sim a um conceito relacional. Ter o status de *sujeito* significa que, por um lado, indivíduos podem se encontrar e se apresentar em esferas diferentes de intersubjetividade e realidades sociais, e por outro lado, podem participar em suas sociedades, isto é, podem determinar os tópicos e anunciar os temas e agendas das sociedades em que vivem (KILOMBA, 2019, p. 74).

Sendo assim, dentro dessa sociedade fundamentada e organizada pela classe dominante, o negro perde sua condição de sujeito, é condicionado a ser absorvido pelos ideais dessa classe e, então, a assimilação se torna um destino quase irrecusável para o negro pobre. Indo além, caso vá de encontro a essa sina, ele pode se tornar mais excluído e marginalizado e possivelmente levá-lo à loucura e ao álcool, além da classe dominante responsabilizá-lo como o único culpado pelo destino sofrível em que se encontra:

[...] justifica sua indiferença e sua ignorância em relação ao grupo negro. Se o negro não ascendeu socialmente e se não participa com maior afetividade nos processos políticos, sociais, econômicos e culturais, o único culpado é ele próprio. Dadas as suas características de “preguiça”, “irresponsabilidade”, “alcoolismo” etc., ele só pode desempenhar, naturalmente, os papéis sociais mais inferiores (GONZALEZ, 2020, p. 189).

Foi através desse pensamento que Lima Barreto ficou conhecido: como um alcóolatra e louco que se afligiu demais por conta de sua condição, não aceitou ser assimilado e foi contra a ideologia dominante; este era um dos tantos ensinamentos que podem ser visto em seus escritos, principalmente em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e *Clara dos Anjos*. Segundo Dzidzienyo (*apud* NASCIMENTO, 2016, p. 104), “[...] a posição do negro no Brasil só pode ser descrita como sendo virtualmente fora da sociedade vigente. Ela está quase completamente sem representação em qualquer área envolvendo poder de decisão”. Essa falta de representação é nítida em todas as esferas da sociedade e, na época de Lima Barreto, isso ainda era mais escasso; porém, nessa falta, o escritor compensou naquilo que poderia fazer: literatura. Através dela, Lima Barreto representou o negro no início do século XX, frustrado com sua condição e com anseios de ascensão social, mas que durante o percurso da vida se encontra consigo mesmo, assumindo um papel de sujeito do seu próprio destino.

À vista disso, em suas personagens, Lima Barreto constrói não apenas uma autorrepresentação de si, mas a representação de um povo, como foi muito discutido até aqui, pois a “única esfera de identificação possível seria com os outros negros, todos identificados entre si e pela exterioridade social como não indivíduos sociais, porque “coisas”, “peças”, “mercadorias” possuídas por aqueles que, estes sim, eram indivíduos na sociedade” (NOGUEIRA, 2021, p. 56). Barreto, ao colocar protagonistas negros e desafiadores de sua sina, buscava que os seus leitores negros se identificassem com as personagens e, dessa maneira, também desafiassem a ideologia dominante da época.

4.2 O “eu refletido” através dos símbolos

Discutir símbolos nos romances de Lima Barreto não é uma tarefa fácil, isso porque estamos diante de um autor que traz uma carga de subjetividade a sua obra, e discorrer símbolos também têm essa carga, pois “[...] é eminentemente pessoal, não apenas no sentido em que varia de acordo com cada indivíduo, mas também no sentido de que procede da pessoa como um todo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 14).

Diante disso, o nosso objetivo neste subtópico é retratar essa questão em Lima Barreto, pois estamos diante de um escritor cuja marginalidade social teve profundas ressonâncias na configuração de sua obra, composta por vários desabafos comoventes, atestados de que ele construiu a literatura como um grito de dor e revolta contra a sociedade que tanto o fez sofrer (MACHADO, 2002).

Como já discutido, tratar de símbolos é ir para um caminho também pessoal, o que se relaciona com Lima Barreto, tendo em que “[a] expressão simbólica traduz o esforço do homem para decifrar e subjugar um destino que lhe escapa através das obscuridades que o rodeiam” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 12). Nessa questão, o grito de dor e de revolta de Lima Barreto é uma representação de sua relação com uma sociedade que impõe um destino marcado na vida de pessoas negras; já o destino do escritor era ser esquecido e estigmatizado como louco e revoltado. Assim, ele também põe em Isaías e Clara um destino semelhante; com isso, a obra de Lima Barreto é recheada de simbologias que traduzem não apenas essa sina das personagens, mas também a obscuridade que as rodeiam.

Através dessas e de outras personagens, Lima Barreto mostra a realidade sua época e as coloca em um lugar de significância; são os “tipos escusos e execrados – mas mesmos esses se perdem dentre uma legião de figuras representativas dos maíus diversos meios” (SEVCENKO, 2003, p. 192). Todas as suas personagens têm um peso para suas histórias, nenhuma serve de objeto decorativo, e todas elas desempenham um papel fundamental para o destino militante de sua literatura. Como um bom observador e grande sociólogo, Lima Barreto se preocupa em abranger o máximo possível de seu meio, representando de maneira nua e crua a realidade social de sua época, e em dar as suas personagens o espaço de importância que por muito tempo foi negado, tirando-as, dessa maneira, da tradição em que seus destinos eram de entrecho de comédia burlesca ou de farsa popular (SEVCENKO, 2003). Diante disso, percebemos como a simbologia dialoga com a obra de Lima Barreto, pois

O símbolo exprime o mundo percebido e vivido tal como o sujeito o experimenta, não em função da razão crítica e no nível de sua consciência, mas em função de todo o seu psiquismo, afetivo e representativo, principalmente no nível do inconsciente. [...] A função original dos símbolos é precisamente essa revelação existencial do homem a

si próprio, através de uma experiência cosmológica, na qual podemos incluir toda a sua experiência pessoal e social (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 27).

Sendo assim, na obra de Lima Barreto, o símbolo exprime não só a vivência pessoal do escritor, mas também seu caráter social, com a intenção de representar o inconsciente do negro brasileiro dentro de uma sociedade racista. Na obra barreteina, o símbolo tem o caráter de revelar o caráter existencial de suas personagens e os mais profundos sentimentos que estão inseridos nelas. Diante disso, discutiremos a seguir como alguns símbolos representam não apenas o que foi mencionado, mas como esse conjunto corrobora para a construção da identidade das personagens.

4.2.1 Casa

O termo “casa” aparece diversas vezes nas obras *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e *Clara dos Anjos* e, normalmente, é associado ao ambiente doméstico onde vivem as personagens. Contudo, tal palavra tem uma simbologia que, dentro do contexto das obras, carrega um significado mais profundo. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2001), ela é o centro do mundo, é a imagem do universo, ou seja, a partir do contexto das obras, “casa” não é apenas a moradia das personagens, mas é o centro delas e a sua verdadeira imagem.

Diante disso, “casa” é o interior das personagens, e simboliza a sua verdadeira natureza; ela também é “símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 197). A palavra “casa”, nas duas obras aqui estudadas, nem sempre aparece dessa maneira na narrativa, porém a simbologia por trás dela aparece. Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, inicialmente, surge como “[a] tristeza, a compreensão e a desigualdade de nível mental do meu meio familiar agiram sobre mim de um modo curioso: deram-me anseios de inteligência” (BARRETO, 2010, p. 67). Percebemos nesse trecho que “casa” vai significar esse meio familiar e a ação desenvolvida por ela no protagonista; nesse caso ela será o espaço que irá modelar a personagem.

No caso de Isaías, a casa é composta por sentimentos de infelicidade, isso porque a personagem sabe que nesse espaço estará predestinado a um fim comum a todos aqueles de sua condição: o de servidão. Conforme vimos acima, “casa” assume uma simbologia feminina, de refúgio e proteção, que é justamente a ligação que podemos fazer tanto com a mãe de Isaías Caminha quanto a de Clara dos Anjos. Na obra de estreia, percebemos isso no seguinte trecho:

De quando em quando, ela lançava-me os seus olhos aveludados, redondos, passivamente bons, onde havia raias de temor ao encarar-me. Supus que adivinhava

os perigos que eu tinha de passar; sofrimentos e dores que a educação e inteligência, qualidades a mais na minha frágil consistência social, haviam de trair fatalmente. Não sei de raro, excepcional e delicado, e ao mesmo tempo perigoso, ela via em mim, para me deitar aqueles olhares de amor e espanto, de piedade e orgulho (BARRETO, 2010, p. 77).

A casa de Isaías, dessa maneira, assume um ar de refúgio e de proteção que a mãe tem com o rapaz; ela sabe o que ele poderá sofrer na cidade e o seu temor vem justamente disso, pois conhece as dores que o jovem pode passar devido a sua condição social:

Aos seus olhos – muitas vezes se meio a afigurar – eu era como uma rapariga, do meu nascimento e condição, extraordinariamente bonita, vivaz e perturbadora... Seria demais tudo isso; cercá-la-ia logo o ambiente de sedução e corrupção, e havia de acabar por aí, por essas ruas... (BARRETO, 2010, p. 77)

O trecho não apenas ilustra bem o sentimento de proteção da mãe com o filho, mas mostra como ela o vê. Isaías é tão protegido pela mãe, que ela o vê como uma moça pobre, ou seja, como uma pessoa ingênua, que poderia ser seduzida por algo ou alguém, assim como aconteceu com Clara. Percebemos, então, a grande proteção da mãe de Isaías com o filho, já que as filhas acabam sendo mais protegidas pelos pais. Além disso, reparamos como destino acaba se tornando mais cruel com as mulheres negras do que com os homens negros. “Enquanto negra e mulher, é objeto de dois tipos de desigualdades que fazem dela o setor mais inferiorizado da sociedade brasileira” (GONZALEZ, 2020, p. 199).

Diante disso, a casa em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* surge também em formato de “árvore”, já que a simbologia por de trás do termo “casa” se refere ao interior do ser. Como já foi mencionado neste estudo, Isaías, quando chegou na cidade do Rio de Janeiro, se sentiu deslocado como “uma árvore cuja raiz não encontra mais terra em que se apoie [...] era como um molusco que perdeu a concha protetora” (BARRETO, 2010, p. 107). Melhor dizendo, o protagonista percebeu que a cidade era completamente diferente do lugar de onde saiu; a sua casa era sua concha, e ele era como uma árvore a qual não conseguia fixar suas raízes, ou seja, a sua natureza. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 84), a “árvore é universalmente considerada como símbolo das relações que se estabelecem entre a terra e o céu”; diante disso, Isaías não conseguia se estabelecer na cidade, suas raízes não conseguiam explorar as profundezas daquele lugar. Além disso, o termo “casa” é retomado na memória do protagonista em alguns momentos como na visita a uma casa que lembrava a sua:

Lembrei-me da minha casa paterna. Era o mesmo aspecto, baixa, caiada, uma parte de tijolos, outra de pau e pique [...] lembrei-me muito da minha casa, e da minha infância. Que tinha eu feito? Que emprego dera à minha inteligência e à minha atividade? Essas perguntas angustiavam-me (BARRETO, 2010, p. 299).

Assim sendo, “casa” é um elemento muito simbólico na obra de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* para poder ilustrar não apenas a vida doméstica do personagem, mas o destino que ele toma para si quando se afasta desse ambiente, ou seja, de sua natureza. Percebemos no trecho acima, que o fato do protagonista estar distante de sua casa traz um sentimento de angústia, e nesse momento temos um personagem mais próximo de sua identidade, pois a partir da memória de sua casa, ele se questiona sobre o destino de sua vida.

Em *Clara dos Anjos*, a casa tem uma simbologia semelhante à de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, pois a obra póstuma apresenta em sua narrativa a casa da personagem como um ambiente de proteção, mas que traz consigo malefícios à protagonista. Como já foi mencionado neste trabalho, Clara era presa em casa, pouco saía e, quando assim podia, era para o cinema no Méier e no Engenho de Dentro, a contragosto da mãe (BARRETO, 2012). Novamente, vemos a casa sendo associada a um ambiente de seio maternal. Na obra, vemos vários momentos pedagógicos da parte do narrador sobre essa situação, que poderíamos interpretar como a voz do próprio Lima Barreto, pelo que já foi discutido até aqui. Para ele, a ingenuidade da personagem era devido ao “cerco desvelado que a mãe lhe punha à vida” (BARRETO, 2012, p. 125).

Diante disso, a casa da protagonista em *Clara dos Anjos* é um lugar de reclusão e proteção, mas que, devido ao excesso por parte de Engrácia, mãe de Clara, a tornava incapaz de verdadeiramente educar: “Ela não sabia comentar exemplos e fatos que iluminassem a consciência da filha e reforçassem-lhe o caráter, de forma que ela mesma pudesse resistir aos perigos que corria” (BARRETO, 2012, p. 148). Contudo, o signo “casa” está para além da mãe em *Clara dos Anjos*, pois havia a proteção exagerada também parte do pai, que, assim como Engrácia, conhece o destino que a filha está fadada a ter caso saísse do cuidado deles:

Estendia essa sua confiança à sua mulher, no que tinha razão, mas não à filha, como fazia, porque, no tocante a esta, precisava contar com a crise da idade, a estreiteza de sua educação doméstica e a atmosfera de corrupção com que o meio a envolvia, admitindo tacitamente que ela estava fadada ao destino das “outras”. Joaquim dos Anjos não tinha capacidade para tanto... (BARRETO, 2012, p. 224)

Em vista disso, assim como em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, *Clara dos Anjos* tem a “casa” como um símbolo de espaço blindado frente ao que acontece na sociedade, bem como de todo preconceito e exclusão que eles estão condenados a passar. Contudo, na obra póstuma, essa proteção acaba tomando proporções maiores por se tratar de uma personagem feminina negra que carrega em si o estigma de “objeto sexual”, o que perdura desde o período de colonização. Por isso, os pais conheciam esse destino que Clara estava

fadada a ter; a ascensão de uma mulher negra naquela época era de extrema dificuldade, a “discriminação de sexo e raça faz das mulheres negras o segmento mais explorado e oprimido da sociedade brasileira, limitando suas possibilidades de ascensão” (GONZALEZ, 2020, p. 160).

4.2.2 Mãe

No subtópico anterior, discutimos como o símbolo “casa” aparece nas obras aqui trabalhadas e de como esse signo está associado ao campo de significação materno. Porém, o símbolo “mãe” tem sua importância própria nos romances. Anteriormente, vemos como a mãe de Isaías e a de Clara são semelhantes quando o assunto é proteger o filho, o que culmina em uma angústia das personagens em suas casas, principalmente no caso de Clara. Sobre isso, Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 580) dizem que “[a] mãe é segurança do abrigo, do calor, da ternura e da alimentação, é também, em contrapartida, o risco de opressão pela estreiteza do meio e pelo sufocamento através de um prolongamento excessivo da função alimentadora e guia”. Sendo assim, “mãe”, ao mesmo tempo em que protege, também pode sufocar o filho por seu cuidado exagerado, como podemos ver em *Clara dos Anjos*, em que a consequência dessa excessiva vigilância é a grande ingenuidade da personagem, o que a leva acreditar nas cartas de amor de Cassi: “O seu amor à Clara era um sentimento doentio, absorvente e mudo. Queria a filha sempre junto a si, mas quase não conversava com ela, não a elucidava sobre as coisas da vida, sobre os deveres de mulher e de moça” (BARRETO, 2012, p. 221).

Além dessa significação de proteção, “mãe” denota, na análise moderna, um valor de arquétipo; ela é a primeira forma que toma para o indivíduo a experiência do inconsciente (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001). Em outras palavras, “mãe” é a primeira forma que o sujeito tem contato, possuindo uma presença grande no inconsciente. Segundo Nogueira (2021, p. 111), “[é] nesse processo que o sujeito se descobre como duplo, pois a imagem de si, garantida, num primeiro momento pela identificação com o rosto da mãe, se vê afetada pela dimensão da alteridade, que produz para o sujeito uma perda de si mesmo no estranho”. Isso significa dizer que a primeira imagem de si que o indivíduo tem é a mãe, e ele se vê em conflito quando relaciona com a figura do estranho, o que ocasiona uma perda de si. Isso é o que acontece com Clara e, principalmente, com Isaías.

Na protagonista feminina, percebemos a semelhança com a mãe, que também foi criada com mimo de filha pelos seus protetores. Sobre essa questão, o narrador ainda acrescenta:

“Fosse a educação mimosa que recebera, fosse uma fatalidade de sua compleição individual, o certo é que a não ser para os serviços domésticos, Engrácia evitava todo o esforço de qualquer natureza” (BARRETO, 2012, p. 146). Nesse trecho, vemos o quanto Clara se vê na mãe, que recebeu uma boa educação – “A única filha do carteiro, Clara fora criada com recato e mimos” (BARRETO, 2012, p. 124) – e tem a mesma apatia pelas coisas que não sejam os serviços domésticos:

Clara era uma natureza amorfa, pastosa, que precisava mãos fortes que modelassem e fixassem. Seus pais, não seriam capazes disso. A mãe não tinha caráter, no bom sentido, para o fazer; limitava-se a vigiá-la caninamente; e o pai, devido aos seus afazeres, passava a maior parte do tempo longe dela. E ela vivia toda entregue a um sonho lânguido de modinhas e descantes, entoadas por sestrosos cantores, como o tal Cassi e outros exploradores da morbidez do violão (BARRETO, 2012, p. 219).

Diante disso, Clara tem em sua mãe a primeira forma que irá compor sua identidade, e, então, se assemelha a ela, o que poderia também ter acontecido com Engrácia em relação a sua protetora, ou seja, uma perpetuação de uma imagem amorfa, ou seja, sem uma forma determinada, sem individualidade, completamente alheia a sua condição. Contudo, Clara se perde no estranho ao questionar sobre o porquê de não poder ficar com Cassi, e isso só é possível, segundo o narrador, devido ao excesso de cuidado de Engrácia com a filha.

Em *Recordações do Escrivão Isaías*, a significação de “mãe” muda um pouco se comparado à de *Clara dos Anjos*. Isso porque, na obra de estreia, o protagonista busca se ver mais no pai do que na mãe, apesar de fisicamente se parecer mais com ela. Além disso, o rapaz mostra, em certos momentos, uma valorização maior do pai em relação à mãe: “O espetáculo de saber do meu pai, realçado pela ignorância da minha mãe e de outros parentes dela, surgiu aos meus olhos de criança, como um deslumbramento” (BARRETO, 2010, p. 67). Completa, ainda, mostrando a inferioridade de conhecimento em comparação com o pai: “Se minha mãe aparecia triste e humilhante – pensava e naquele tempo – era porque não sabia, como meu pai, dizer os nomes das estrelas do céu e explicar a natureza da chuva” (BARRETO, 2010, p. 68).

Neste trecho há algo de interessante, porque podemos fazer uma relação com Clara, quando a personagem olha para o céu e não sabe os nomes das constelações: “Não conhecia o nome daquelas joias do céu, das quais só distinguia o Cruzeiro do Sul” (BARRETO, 2012, p. 265). Ambas as personagens femininas têm em comum essa falta de conhecimento nítido sobre as estrelas, o que as coloca em um lugar de inferioridade – a mãe de Isaías não era modelo para ele, assim como Clara era o máximo que Cassi poderia ter: “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” (BARRETO, 2012, p. 267).

Ainda em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, depois de o protagonista chegar no Rio de Janeiro e viver tudo que poderia como contínuo no *O Globo*, o personagem, no fim da narrativa, se vê sozinho e cheio de memórias da mãe. Apesar de buscar o caminho do pai, no fim da história, ele percebe o quanto a vida que estava seguindo o afastava de sua mãe, ou seja, de sua natureza.

Embora minha mãe tivesse afinal morrido havia dois meses, eu não tinha sentido senão uma leve e ligeira dor. Depois de empregado no jornal, pouco lhe escrevi. Sabia-a muito doente, arrastando a vida com esforço. Não me preocupava... Os ditos de Floc, as pilhérias de Losque, as sentenças do sábio Oliveira, tinham feito chegar a mim uma espécie de vergonha pelo meu nascimento, e esse vexame me veio diminuir em muito a amizade e a ternura com que sempre envolvi a sua lembrança. Sentia-me separado dela. Conquanto não concordasse em ser ela a espécie de besta de carga e máquina de fazer sentenças daqueles idiotas a abrangiam no seu pensamento de lorpas, entretanto eu, seu filho, julgava-me a seus próprios olhos muito diverso dela, saído de outra estirpe, de outro sangue e de outra carne (BARRETO, 2010, p. 262).

Isaías lembra da mãe e do lugar de esquecimento que ele o colocou ao chegar no Rio de Janeiro; se vê triste e angustiado por viver uma vida de exclusão de si mesmo e de negação de suas origens. As lembranças de sua mãe foram das poucas coisas que restaram para o protagonista: “Lembrava da vida de minha mãe, de sua miséria, de sua pobreza, naquela casa tosca; e parecia-me também condenado a acabar assim e todos nós condenados a nunca a ultrapassar” (BARRETO, 2010, p. 299-300). Ainda que tentasse fugir do destino para o qual estava fadado na cidade do Rio de Janeiro, Isaías voltava para ele, já que não havia uma democracia racial para que o protagonista pudesse ascender socialmente. Sendo assim, o termo “mãe” aqui simboliza uma retomada dessa identidade perdida; é uma relação com sua verdadeira natureza. “A mulher negra tem sido uma quilombola exatamente porque, graças a ela, podemos dizer que a identidade cultural brasileira passa necessariamente pelo negro” (GONZALEZ, 2020, p. 198). Isso significa que a mulher negra é importante para a manutenção da identidade negra.

Um símbolo que vale ser ressaltado em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, e que está intrinsecamente relacionado ao termo mãe, é a figura do “mar”. Em certo trecho da obra, Isaías está contemplando o mar e se sente atraído a entrar e viver nele:

Aos poucos ele hipnotizou-me, atraiu-me, parecia que me convidava a ir viver nele, a dissolver-me nas suas águas infinitas, sem vontade nem pensamentos; a ir nas suas ondas experimentar todos os climas da Terra, a gozar todas as paisagens, fora do domínio dos homens, completamente livre, completamente a coberto de suas regras e dos seus caprichos... Tive ímpetos de descer a escada, de entrar corajosamente pelas águas adentro, seguro de que ia passar a uma outra vida melhor, afogado e beijado constantemente por aquele monstro que era triste como eu (BARRETO, 2010, p. 145).

Neste trecho, podemos ver o desejo de Isaías em se afogar nas águas e de se sentir beijado por um ser triste como ele. Podemos deduzir que a figura do mar possa ter uma relação com sua mãe, já que o “simbolismo da mãe [...] está ligado ao do mar [...], na medida em que eles são, ambos, receptáculos e matrizes da vida. O mar e a terra são símbolos do corpo materno” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 580). Diante disso, na obra, o signo “mar” tem uma simbologia de representar o desejo do protagonista de voltar às suas origens, à sua identidade e ao lugar de abrigo, em que somente sua mãe entenderia o sofrimento de exclusão que o rapaz estava passando na cidade. Além disso, a água é o primeiro contato que o ser humano tem com a mãe na fase embrionária, conforme cita Mandarino e Gomberg (2009):

Presente desde o nascimento do indivíduo - ou a seu retorno como membro ancestral ao grupo familiar -, o elemento água possui papel relevante em todos os ritos propiciatórios, sejam eles de nascimento, iniciação e morte. Podemos dizer que este é o primeiro elemento que os seres humanos possuem contato, ainda em fase embrionária, no interior do corpo de suas mães, e não, por isso, este deverá estar presente também nos momentos finais quando a vida despede-se deste mundo (MANDARINO; GOMBERG, 2009, p.145).

4.2.3 Céu

Nos romances aqui trabalhados, o simbolismo aparece em vários momentos das obras, como é o caso do signo “céu”, que em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* irá aparecer no início da obra e, em *Clara dos Anjos*, aparecerá mais no final; contudo, nos dois livros, o desejo de mudança prevalece. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2001), o céu é uma manifestação direta da transcendência, do poder, aquilo que nenhum ser humano é capaz de alcançar, e tal simbologia pode ser vista no romance de estreia, quando o personagem sai sem destino: “Passava por um lago descampado e olhei o céu. Pardas nuvens cinzentas galopavam [...]” (BARRETO, 2010, p. 70). Nesse trecho, a chuva se fazia presente há dois dias, quando Isaías olha para o céu, ele vê nuvens cinzentas com formatos estranhos. Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, o céu toma um símbolo de consciência da personagem, como menciona Chevalier e Gheerbrant (2001) acerca dessa simbologia.

Essa consciência de Isaías se caracteriza mais pela presença da chuva, que é “universalmente considerada símbolo das influências celestes recebidas pela terra” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 235). Nesse contexto, a chuva representa as ações tomadas pela personagem quando ele decide partir para a cidade. No romance, depois do trecho acima, Isaías se dirige à mãe e afirma que irá para o Rio de Janeiro; em seguida, juntamente com Valentim, eles vão até ao coronel para poder garantir sua vida na cidade, o qual aconselha

o jovem partir para o Rio de Janeiro. Depois disso, a chuva para: “Não chovia mais. As nuvens tinham corrido de um lado do horizonte, deixando ver uma nesga de céu azul” (BARRETO, 2010, p. 74). Esse fenômeno da natureza surge para o personagem como uma graça e também uma sabedoria (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001); sempre, nos momentos que toma atitudes a respeito do seu destino, há a menção da chuva, como quando chega em casa e novamente ela aparece: “O sol fugia aos poucos, as cigarras deixaram de cantar e quando chegamos a casa, a chuva caiu novamente” (BARRETO, 2010, p. 76). A isso, seguiam-se os anseios do jovem de se fazer doutor: “[...] pelas paredes, eu via escrito pela luz do lampião do petróleo – Doutor! Doutor!” (BARRETO, 2010, p. 76).

Diante disso, percebemos com o signo “céu” tem uma simbologia relacionada diretamente ao destino e aos desejos da personagem. Emprega-se com bastante frequência essa palavra para significar “o absoluto das aspirações do homem, como a plenitude de sua busca, como o lugar possível de uma perfeição do seu espírito, como se o céu fosse o espírito do mundo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 230). Em outras palavras, o céu passa ter uma relação de essência com as personagens, como podemos ver em *Clara dos Anjos*:

Clara contemplava o céu negro, picado de estrelas, que palpitavam. [...] Voltou ao Cruzeiro, em cujas proximidades, pela primeira vez, reparou que havia uma mancha negra, de um negro profundo e homogêneo de carvão vegetal. Perguntou de si para si: – Então, no céu, também se encontram manchas? (BARRETO, 2012, p. 265)

No trecho acima, Clara encontra no céu uma explicação para seu temor, já que começava a suspeitar dos interesses de Cassi. Interessante notar que, ao olhar para o espaço celeste, Clara vê uma mancha negra e, nela, a personagem se encontra fazendo um questionamento de si para si sobre o fato de também se ter manchas no céu. É nítido que a protagonista começa a questionar sua identidade e sua relação diferencial com a sociedade, o que é enfatizado pela continuação da narração: “Essa descoberta, ela a combinou com o transe por que passara. Não lhe tardaram a vir lágrimas; e, suspirando, pensou de si para si: – Que será de mim, meu Deus?” (BARRETO, 2012, p. 266). Temos Clara questionando o seu destino; ela atribuiu à mancha uma significação a partir de seus questionamentos e de suas dúvidas, o que pode ser relacionado ao teste de Rorschach, que revela que “essas manchas não formam nenhum desenho preciso; toda a sua significação advém de interpretação que os interrogados lhe dão. Eles projetam a sua personalidade no que as manchas lhe fazem lembrar” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 584-585).

Outrossim, é importante pontuar a menção de mancha negra no romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* no momento que ele observa o céu. Antes do surgimento da chuva, o protagonista viu

uma pequena mancha mais escura [que] parecia correr engastadas nelas [nuvens]. A mancha aproximava-se e, pouco a pouco, via-a subdividir-se, multiplicar-se; por fim, um bando de patos negros passou por sobre a minha cabeça bifurcado em dois ramos, divergentes de um pato que voara na frente, a formar um V. Era a inicial de “Vai”. Tome isso como sinal animador, como bom augúrio do meu propósito audacioso (BARRETO, 2010, p. 70).

Assim como Clara, Isaías interpretou o formato da mancha no céu como um símbolo. Para ele, aquilo só poderia significar a certeza de ir para cidade do Rio de Janeiro e seguir o destino que tanto almejava; já para Clara, além da mancha lembrar de si, ela lembrava o ato que consumou com Cassi, a vergonha que trazia para família, principalmente, se ele não cumprisse suas promessas de amor: “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, de tanta luz, de não sabia que sublime poesia, aquela mancha negra como carvão” (BARRETO, 2012, p. 266). Segundo Chevalier e Gheerbrant (2001), a própria mancha é um símbolo, pois ela representa uma degradação, uma anomalia, uma desordem, algo antinatural e monstruoso; ou seja, em *Clara dos Anjos*, percebemos o quanto a mancha simboliza essa degradação da vida, ao conhecer Cassi, e a aproximação do destino, acerca do qual seus pais tanto a protegeram para não ter. Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, o protagonista vê na mancha um sinal bom, contudo, simboliza na história uma forma de chamar atenção da personagem sobre o que estava por vir.

Tal interpretação pode ser embasada pelos estudos de Nogueira (2021, p. 131): “[a] mancha negra é a marca da imperfeição, o signo que atravessa os mais diferentes códigos sociais, pois o sentido que porta será sempre o da exclusão”. Diante disso, a mancha negra que aparece nas obras relatadas retrata bem a identidade das personagens, permeada pela exclusão da sociedade, que até aquele momento elas ainda não estão conscientes sobre isso, mas que é um alerta: “[é] por isso que a luta do negro será sempre a luta do incluído; mas essa é uma luta eterna, pois, no limite, a inclusão nunca é obtida pelo negro, pois o corpo negro sempre permanecerá como marca de exclusão” (NOGUEIRA, 2021, p. 131). Portanto, Isaías e Clara perceberão no decorrer da narrativa que, mesmo diante dos desejos e do destino esperado, eles não conseguirão obtê-los, pois a luta é eterna e, enquanto houver um mito de democracia racial, nenhum negro poderá ter igualdade na sociedade.

Diante do que foi discutido, percebemos a importância dos símbolos para a narrativa. Eles constroem a consciência dos protagonistas, dão forma aos seus desejos e retratam a verdadeira identidade deles, e são de grande valor não apenas para a construção da narrativa, mas para a própria compreensão das personagens acerca de sua origem e de uma construção social acerca de lugar na sociedade. Para isso, no próximo subtópico, entraremos com mais detalhes sobre essa busca identitária das personagens.

4.3 O tornar-se negro nas personagens de Isaías Caminha e Clara dos Anjos

As discussões sobre identidade e negritude são bastante mencionadas e pertinentes na sociedade e têm crescido bastante nos últimos anos devido ao crescimento do movimento negro. Segundo Cabral (2022), entre 2012 e 2021, houve um crescimento nas participações das pessoas autodeclaradas pretas (de 7,4%, subiu para 9,1%) e pardas (de 45,6%, subiu para 47%). Além disso, o número de pessoas que se declararam brancos caiu de 46,3% para 43,0% (CABRAL, 2022). Isso é um reflexo desses movimentos sociais, que serviram como um instrumento de consciência racial para a população.

Diante disso, os movimentos sociais foram grandes propulsores para tais resultados, que se revelaram de diversas formas na sociedade. Uma delas é a literatura, que teve como uma das figuras centrais em nosso fazer literário: o escritor Lima Barreto. O autor entendia que discutir sobre as questões de raça e classe era necessário para o desenvolvimento do homem e uma relação de solidariedade entre os indivíduos.

[...] a literatura reforça o nosso natural sentimento de solidariedade com os nossos semelhantes, explicando-lhes os defeitos, realçando-lhes as qualidades e zombando dos fúteis motivos que nos 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 o planeta que rola pelos espaços sem fim (BARRETO, 2017, p. 280).

A literatura vista por Lima Barreto tem esse caráter de sacerdócio, já que ela permite que os homens se compreendam e se tolerem; ou seja, o escritor ansiava por uma sociedade de igualdade e consciência dos outros e também de si, conforme Machado (2002, p. 70): “Lima Barreto fez da literatura o objetivo máximo de sua vida, vendo-a também como possibilidade de reconhecimento social”. Sendo assim, a literatura barretiana e a negro-brasileira têm em comum o caráter social do fazer literário e, principalmente, de reconhecimento do indivíduo negro e de toda questão identitária que isso carrega para ele.

A partir disso, a identidade do negro é um assunto que está exposto em muitas obras de Lima Barreto, que, por sua vez, mostram a relação de tal sujeito com o branco e como esse

vínculo é de inferioridade do negro em relação ao branco. Isso acontece porque ele o toma como seu Outro e o recria, e, através dessa recriação, o sujeito étnico branco tentará justificar sua identidade de Senhor. Tal processo de criação buscará conferir ao Outro, ou seja, ao negro, um reconhecimento da própria derrota e de que sua salvação está no Senhor (CUTI, 2009).

Tal derrota e salvação podem ser vistas nas personagens de Clara e Isaías, que já se veem na inferioridade quando comparados com os brancos que estão ao seu redor. Clara se coloca nesse lugar ao achar que Cassi é realmente um bom partido para ela, e que, por vir de uma família aparentemente com boas condições, por ser branco e frequentar casas de coronéis e políticos, os comentários que o acusavam como predador sexual não se encaixavam no retrato que ela tinha dele: “Como ele poderia ser tanta coisa ruim, se frequentava casas de doutores, de coronéis, de políticos? [...] Uma dúvida lhe veio; ele era branco; e ela, mulata. Mas que tinha isso? Havia tantos casos... Lembrava-se de alguns...” (BARRETO, 2012, p. 150). Diante desse trecho, é nítida a posição em que Clara coloca Cassi: ele é superior, não tem como ele ser a pessoa que dizem dele.

Já Isaías persegue o caminho do branco, pois sua salvação depende dele, e, como foi discutido anteriormente, a ascensão do negro se faz a partir desse trajeto. Isaías olha para sua vida no interior e se frustra, deseja partir para cidade e se fazer doutor para fugir do destino que o atormenta; segundo Cuti (2009, p. 48): “[fazer] do passado do ex-escravizado um fardo, pela cristalização dos estereótipos, significava retardar o processo de mudança social, frustrando aspirações e expectativas”. Dessa maneira, tanto a vida do ex-escravizado quanto a dos descendentes deste tinham um olhar para o passado como estorvo, e essa falta de rememoração permite a distância dos negros de suas memórias, tornando-o, dessa maneira, mais estigmatizado ainda, pois rememorar é permitir se conhecer, o que iremos discutir com profundidade mais adiante. Esses estigmas, postos historicamente pelos brancos, colocam o negro como um produto racial inferior, o que cria barreiras de ordem objetiva e subjetiva que impedem ou dificultam a ascensão social do negro (PINTO, 1998).

4.3.1 Raça e memória

A ideia de raça, em seu sentido moderno, não tem história antes da América. Segundo Quijano (2000), talvez, tenha se originado como referências às diferenças fenotípicas entre conquistadores e conquistados, e tal ideia foi assumida pelos colonizadores como principal elemento constitutivo e fundacional das relações de dominação que a conquista exigia. Com isso, raça e identidade racial foram estabelecidos como instrumentos de classificação

social básica, o que levou milhares de nativos serem colocados em um sistema de escravidão, pois a raça “converteu-se no primeiro critério fundamental para distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade” (QUIJANO, 2005, p. 118).

Diante disso, discutir sobre raça e classe é entender que uma está relacionada à outra, principalmente considerando a precedência da primeira sobre a segunda, porque foi o critério seminal para a distinção entre povos. Sendo assim, podemos observar nas figuras de Clara, uma jovem negra e pobre, uma diferença social quando comparada a Cassi, jovem branco e pobre. Ambos, moradores de subúrbios, são tratados de maneira diferenciada justamente pela posição que ocupam em uma sociedade racista, em que o marcador de exclusão está, principalmente, ligado à cor dos indivíduos. Com Clara, a segregação ainda é mais profunda por ela ser mulher; além de sofrer por ser negra, pobre, tem um tratamento diferente por conta do gênero. Ou seja, além de todos os problemas que a sociedade enfrenta, ainda há a questão do patriarcalismo, que, segundo Cuti (2009, p. 41): “[a] branquitude (silenciosa sempre) compõe o poder patriarcal, pois ele foi forjado durante os séculos em que a polarização entre senhor e escravo era medida e batizada pela cor dela”.

Além de todo genocídio, escravidão e exclusão que os negros passaram na sociedade colonial, ainda tiveram que enfrentar a perda de sua cultura e de sua subjetividade, uma vez que a branquitude formada por europeus “concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura e, em especial do conhecimento, da produção do conhecimento” (QUIJANO, 2005, p. 121). O controle da cultura e da subjetividade eram essenciais para os brancos, pois separar o negro de sua identidade era uma forma dele ser mais facilmente dominado. O branco, através do estigma, bloqueia a subjetividade que se manifesta no escravo e com o trabalho tentará fazer o negro objetivar o desejo do Senhor pelo reconhecimento (CUTI, 2009). Diante disso, os descendentes desses escravos têm em seu consciente os ideais da branquitude, porque foi isso que ficou: o destino e a cultura a serem alcançados por ele eram os dos brancos, como podemos ver nos romances *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e *Clara dos Anjos*.

A escravidão trouxe diversos males à sociedade, principalmente para os negros, que foram retirados de suas terras, de sua cultura e de sua identidade e trazidos forçadamente da futura África como escravos: achantes, iorubás, zulus, bacongos, etc. Por trezentos anos, todos eles não eram outra coisa além de negros (QUIJANO, 2005). O resultado disso foi a perda de suas singularidades e de suas identidades históricas, e uma imposição de uma nova identidade racial, colonial e negativa, que os fizeram, e ainda os fazem, serem excluídos da história e da

produção cultural da sociedade. Por isso a importância de se discutir sobre essas questões e da literatura negro-brasileira, para poder fazer o resgate daquilo que foi perdido, e o colocar em um lugar de destaque e de significância na história e na cultura da sociedade.

A raça, segundo (Mbembe, 2018) é um termo que foi inventado para significar exclusão, embrutecimento e degradação, ou seja, um limite sempre conjurado e abominado. Diante disso, é importante analisar que o branco não é racializado, porque não carrega em si nenhum estigma e nenhuma limitação; logo, ele não tem raça, conforme Mbembe (2018):

A raça é o que permite identificar e definir grupos populacionais em função dos riscos diferenciados e mais ou menos aleatórios dos quais cada um deles seria o vetor. Nesse contexto, os processos de racialização têm como objetivo marcar esses grupos populacionais, fixar o mais precisamente possível os limites em que podem circular, determinar o mais exatamente possível os espaços que podem ocupar, em suma, assegurar que a circulação se faça num sentido que afaste quaisquer ameaças e garanta a segurança geral (MBEMBE, 2018, p. 74).

Dessa maneira, a raça passa ser como um dispositivo de segurança para branquitude; colocar o negro nessa posição o limita e mostra desde cedo o seu lugar no mundo. É um espaço de inferioridade e de clausura, e, diante disso, a branquitude mostra para o negro que ele é um animal, que a colonização é necessária para torná-lo mais humano, uma “forma de assistência, de educação e de tratamento moral dessa idiotia, além de um antídoto para o espírito de brutalidade e para o funcionamento anárquico das “tribos nativas” (MBEMBE, 2018, p. 121). Posto isso, os brancos se veem como salvadores, e acreditam que o tratamento oferecido aos negros era como uma benção para eles; com isso, no consciente coletivo do negro, o branco será um modelo a ser seguido.

Segundo Quijano (2005), dessa maneira, a dominação é o requisito da exploração, e a raça é seu instrumento mais eficaz, pois serve como uma classificadora universal no mundo capitalista. Dessa maneira, o negro é colocado nesse lugar de inferioridade e de uma perpétua exploração, e, mesmo com o fim da escravidão em 1888, o negro ainda é explorado pela ideologia da classe dominante – a branquitude –, ocupando ainda lugares de baixa posição e vendo o destino do branco como um parâmetro a ser seguido. Assim, “o branco encarna todas as virtudes, a manifestação da razão, do espírito e das ideias” (NOGUEIRA, 2021, p. 117). Podemos observar isso em Isaías: quando aceita o destino de contínuo no *O Globo* e sente agrado nas sentenças literárias de Floc (BARRETO, 2010), o protagonista se acovarda por se sentir pressionado pela branquitude; diante disso, só lhe resta aceitar o seu destino e sua inferioridade diante da sociedade da época.

A classe dominante injetou naqueles não brancos a ideia da supremacia e dos valores fundamentais, o que leva vários negros a se alienarem na ideia de uma democracia racial

– como pode ser visto em *Clara dos Anjos* ao achar que ela e Cassi poderiam ficar juntos, independentemente da cor. Segundo Moura (2019), os negros criam uma realidade simbólica onde eles se refugiam, o que seria uma forma de escapar da inferiorização que a cor deles expressa na sociedade. Essa fuga simbólica é uma expressão do desejo de criar uma sociedade democrática para eles; contudo, tal anseio acaba corroborando a ideologia dominante que espera que o negro acredite realmente em uma democracia racial. Dessa maneira, a

identidade étnica do brasileiro é substituída por mitos reificadores, usados pelos próprios não brancos e negros especialmente, que procuram esquecer e/ou substituir a concreta realidade por uma dolorosa e enganadora magia cromática na qual o dominado se refugia para aproximar-se simbolicamente, o mais possível, dos símbolos criados pelo dominador (MOURA, 2019, p. 92).

Em outras palavras, o negro, na sua busca de esquecer ou substituir a realidade que o rodeia, ou o passado, se refugia no discurso do dominador, o que o leva a ficar mais preso nesse mito e mais distante de sua identidade. Ainda que raça tenha o sentido de agrupamento de pessoas com o intuito de juntar, excluir e monopolizar, com o tempo, passou a ser para os negros “uma identidade que lhes permite ser um coletivo em luta pela garantia de oportunidades e de direitos” (GUIMARÃES, 2021, p. 27). Diante disso, para essas pessoas, a construção social que lhes segregavam passou a ser matéria de luta, e foi usado como símbolo para resistir à opressão.

A afirmação da raça passa por uma identificação do indivíduo com ela e com seu passado, e, para isso, as memórias são essenciais, pois são como um “cimento cultural que une os elementos diversos de um povo através do sentimento de continuidade histórica vivido pelo conjunto de sua coletividade” (MUNANGA, 2020, p. 12). Encontrar o fio condutor que liga ao passado, as memórias são uma forma de o sujeito encontrar sua identidade e afirmá-la.

As memórias, dessa forma, permitem a pessoa se encontrar como pertencente a uma comunidade e, também, uma forma de achar sua individualidade. Na colonização, quando o negro foi forçado a agir conforme o que era imposto pelo colonizador, o sujeito inferiorizado, bem como seus descendentes, mantiveram as memórias mais distantes, porque queriam se desvincular do passado de escravidão. Contudo, desassociar tal acontecimento é difícil, pois no racismo cotidiano, o acúmulo de acontecimentos violentos revela um padrão histórico de abuso racial que não envolve apenas os horrores da violência racista, mas também as memórias coletivas dos seus antepassados na época colonial (KILOMBA, 2019) – o que pode ser visto nas situações em que Isaiás passa quando chega na cidade do Rio de Janeiro, a situação do trem, do hotel e entre outras que já foram relatadas aqui. Diante disso, discutir sobre as memórias do

povo negro é também voltar para o passado colonial, que é necessário para a compreensão da identidade negra.

No caso da população negra brasileira como de qualquer outra, a memória é construída, de um lado, pelos acontecimentos, pelos personagens e pelos lugares vividos por esse segmento da população, e, de outro lado, pelos acontecimentos, pelos personagens e pelos lugares herdados, isto é, fornecidos pela socialização, enfatizando dados pertencentes à história do grupo e forjando fortes referências a um passado comum (por exemplo, o passado cultural africano ou o passado enquanto escravizado). O sentimento de pertencer a determinada coletividade está baseada na apropriação individual desses dois tipos de memória, que passam, então, a fazer parte do imaginário pessoal e coletivo (MUNANGA, 2020, p. 16).

Dessa maneira, o senso de pertencimento a uma comunidade está relacionado às memórias, sejam elas mais ligadas à individualidade do sujeito, como as lembranças que Isaías tinha de sua casa e de sua mãe, que o fazia lembrar de quem ele realmente era, como uma memória coletiva, como quando Clara afirma para sua mãe “– Nós não somos nada nesta vida” (BARRETO, 2012, p. 294); o que pode ser relacionado à negritude da personagem e de todo o aspecto discursivo e memorialístico que ela traz.

Sendo assim, as memórias têm uma importância bastante significativa para a identidade do indivíduo, pois essa pode curar, acusar ou justificar. Segundo Antze e Lambek (*apud* ASSMANN, 2011, p. 20), “[a] recordação tornou-se parte essencial da criação identitária e coletiva e oferece palco tanto para conflito quanto para identificação”. Seja o conflito em Clara, que remete a essa lembrança de exclusão e dominação, quanto de identificação por parte de Isaías – ao lembrar da mãe, as memórias têm um papel essencial para o sujeito conseguir se compreender. Além disso, as recordações têm um impacto na produção literárias, pois

Indivíduos e culturas constroem suas memórias interativamente através da comunicação por meio da língua, de imagens e de repetições ritualísticas, e organizam suas memórias com o auxílio de meios de armazenamento externos e práticas culturais (ASSMAN, 2011, p. 23-24).

Lima Barreto construiu sua obra literária a partir das memórias. Acusado de confessionalismo em seus textos, o escritor buscou, com os artifícios de suas lembranças, escrever sobre a situação do negro na sociedade em que vivia. Essas memórias são essenciais para despertar no público uma busca de identidade que fosse própria. Tal característica é intrínseca à literatura negro-brasileira, pois essa não dispensa a rememoração dos próprios negros brasileiros. No caso de Lima Barreto, nesse aspecto, há a constituição da individualidade contra a homogeneização racista que fez do negro e do mulato um ajuntamento dissociado da sua vida anterior, o que foi uma grande contribuição para a literatura negro-brasileira (CUTI,

2009). Além disso, quando o escritor de *Todos os Santos* assume características étnicas para seus personagens, ele firma uma subjetividade para a luta contra as ideologias das classes dominantes, que tentam anular a identidade do negro. Ainda segundo Cuti (2009), as obras de Lima Barreto são importantes para a memória negro-brasileira nos seguintes aspectos:

a) traços da história coletiva presentes nos textos, a partir de referências familiares ficcionalizadas; b) presença de personagens negras e mulatas que retornam como lembrança; c) liame entre a memória enquanto reveladora do racismo presente; d) fixação de uma identidade no plano dos sentimentos e das emoções, através da rememoração, mesmo que instantânea de um passado coletivo; e) reflexão sobre o distanciamento do indivíduo negro-brasileiro em relação ao seu grupo étnico, resultante da evolução cultural no sentido dos padrões dominantes da sociedade letrada da época; f) revisita crítica à história, mediante a abordagem da escravidão enquanto tema, como auxiliar de uma memória coletiva; g) revelação identitária do narrador [...], por meio da participação emotiva, opinativa, e caracterizadora de situações, ambientes ou personagens (CUTI, 2009, p. 233-234).

Diante disso, o confessionalismo, de que tanto Lima Barreto foi acusado, na verdade, é uma revelação de identidade do próprio narrador; está relacionada diretamente com emoções, opiniões, ambientes e personagens que o autor traz para o plano literário. Tudo isso para fazer o leitor refletir sobre o distanciamento do sujeito étnico do seu coletivo e de sua subjetividade. Sendo assim, a identidade será assunto pedagógico para o escritor que se preocupará em representar como suas personagens a buscam em uma sociedade marcadamente racista.

4.3.2 A busca da identidade nos romances

A identidade é um assunto amplamente discutido no universo acadêmico, principalmente na área das ciências humanas. Antes mesmo dos movimentos sociais ganharem força, a identidade já era tema de diversos estudiosos, sobretudo daqueles que se preocupavam em entender como essa questão está relacionada com a subjetividade do indivíduo e a sua relação com o coletivo, que é justamente o que propomos neste trabalho. Segundo Bauman (2021), a identidade e a ideia de pertencimento não têm uma solidez, e não é algo garantido para a vida toda: elas são negociáveis e revogáveis. Além disso, os caminhos e as decisões que o indivíduo toma são fatores cruciais para o pertencimento e a identidade. Bauman (2021) ainda explica que “ter uma identidade” não vai ocorrer enquanto o “pertencimento” continuar sendo o destino do sujeito. Isso significa dizer que buscar pertencer a algo não é ter uma identidade para si, que é justamente o que acontece com Clara e Isafás.

Tanto Isaías quanto Clara almejam pertencer a algo que não seja a sua casa. O primeiro deseja fugir do destino que o cerca, e, para isso, vê a cidade e a vida de doutor como uma forma para se afastar da sina. Já a protagonista feminina anseia poder sair de casa e viver conforme suas vontades. Ambos os personagens, apesar de terem percursos narrativos diferentes, assemelham-se no desejo de pertencimento ao mundo branco, já que, como vimos, a casa de ambos serão um símbolo de sua constante realidade e identidade. Conforme Bauman (2021, p. 19), “[as] “identidades” flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas”. Isaías e Clara têm contato com sua identidade, primeiramente, em casa, mas os estigmas impostos pela branquitude acarretará o desejo de pertencer à outra, e essa é a do branco – por isso, as identidades flutuam.

Ainda que a casa das personagens seja um símbolo de sua verdadeira identidade, os protagonistas querem se distanciar desse lugar e pertencer ao mundo do branco, pois os estigmas impostos a sua identidade negra os levarão a criar uma aversão, que é justamente o que a classe dominante deseja. Dessa maneira, os estigmas funcionam como um meio de afastar essas minorias de diversas vias da competição (GOFFMAN, 1988). A negritude, diante disso, passa a ter marcas preconceituosas, como ser relacionado à marginalização, violência, malícia etc. No mundo conceitual do branco,

o sujeito negro é identificado como objeto “ruim”, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformando em tabu, isto é, agressividade e sexualidade. Por conseguinte, acabamos por coincidir com a ameaça, o perigo, o violento, o excitante e também o sujo, mas desejável – permitindo à branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa (KILOMBA, 2019, p. 37).

Diante disso, o indivíduo negro carrega em sua identidade todos esses estigmas, logo, anseia desvincular-se de tais marcas. Para isso, o mundo do branco é a solução, pois é o moralmente ideal. Contudo, ao adentrar nesse espaço, o negro percebe que não há lugar para ele e, se houver, será sempre em uma posição de submissão, porque é isso que o branco deseja continuar a perpetuação da ideologia colonial no mundo atual, uma vez que

o racismo cotidiano estabelece uma dinâmica semelhante ao próprio colonialismo: uma pessoa é olhada, lhe é dirigida a palavra, ela é agredida, ferida e finalmente encarcerada em fantasias brancas que ela deveria ser. Para traduzir esses cinco momentos em linguagem colonialista militarista: a pessoa é descoberta, invadida, atacada, subjugada e ocupada. Ser “olhada” torna-se análogo a ser “descoberta” etc. (KILOMBA, 2019, p. 224).

Observemos que Clara, ao ser vista por Cassi em sua festa de aniversário, é descoberta por ele. Ao chegar na festa, o jovem já a observa, com um “olhar guloso de grosseiro sibarita sexual” (BARRETO, 2012, p. 132) para os seios de Clara. Podemos perceber, nesse momento que ele a descobre e já a deseja sexualmente, o estigma que é associado ao negro, principalmente à mulher. Além disso, essas marcas impostas à negritude são colocadas pela branquitude como exclusivamente delas, e se existem é porque elas mesmo são culpadas por esses estigmas, como podemos ver na fala da mãe de Cassi, Salustiana, ao receber em sua casa Clara grávida e sua mãe, Engrácia: “Engraçado, essas sujeitas! Queixam-se de que abusaram delas... É sempre a mesma cantiga... Por acaso, meu filho as amarra, as amordaça, as ameaça com faca e revólver? A culpa é delas, só delas” (BARRETO, 2012, p. 292). É dessa maneira que funciona a branquitude, que atribui ao negro a culpa de todos os males que acontecem com ele:

Os brancos brasileiros, beneficiários de todo o violento processo da escravidão, beneficiar-se-iam também com a discriminação racial, ao custo de uma culpabilidade coletiva que se constituiria em recalcar a discussão acerca do assunto, atribuindo aos próprios negros a causa de suas vicissitudes (CUTI, 2009, p. 43).

Discutimos anteriormente como a casa é um importante símbolo para representar a identidade das personagens, já que elas estão interligadas pela presença dos pais, principalmente da mãe. As duas casas trazem uma sensação de proteção para as protagonistas, porém, em um nível excessivo, sobretudo, com Clara, que desconhece completamente o mundo que habita fora de sua vida doméstica. Como uma cápsula protetora, “[...] uma criança estigmatizada desde o seu nascimento pode ser cuidadosamente protegida pelo controle de informação” (GOFFMAN, 1988, p. 42). Essa cápsula protetora, apesar das boas intenções, acaba contribuindo para a alienação e a ingenuidade das personagens, o que é um grande risco dada a sua condição social de estigmatizado. Percebemos esse pensamento no narrador de *Clara dos Anjos* ao atribuir a ingenuidade da personagem à sua falta de individualidade e de educação dadas pelos pais: “A idade e o sexo e falsa educação que recebera tinham muito culpa nisso tudo; mas a sua falta de individualidade não corrigia a sua obliquada visão da vida” (BARRETO, 2012, p. 220).

Interessante notar, no trecho acima, como Lima Barreto já relaciona os problemas de Clara à sua falta de individualidade, ou seja, de identidade. A personagem, assim como Isaías, tinha isso em comum, porém o protagonista começa a assumir tal característica ao chegar à cidade do Rio de Janeiro e se deparar com todo tipo de preconceito: “A minha individualidade não reagia; portava-se em presença do querer dos outros como um corpo neutro; adormecera, encolhera-se timidamente acobardada” (BARRETO, 2010, p. 149). Isaías, assim como Clara,

se sente neutro, não reagia mais, sabia que não tinha como sozinho ir contra o sistema: “Havia em mim um grande vazio mental, e a imagem que me vinha aos olhos era a da pobre mulher a imprecisar, sem nenhuma grandeza, contra o destino implacável, dentro daquela feia e triste sala” (BARRETO, 2010, p. 132). O personagem se compara com a mulher que também estava na delegacia, e é interessante notar como o protagonista se compara a ela, como alguém sem destino definido, assim como Clara.

As duas personagens em certos momentos se encontram sem individualidade. Clara não deseja uma identidade, mas anseia por um pertencimento, no caso pertencer à sociedade branca com direitos iguais. Contudo, Isaías espera uma identidade que o afaste da sua verdadeira; segundo Bauman (2021, p. 35), “[o] anseio por identidade vem do desejo de segurança, ele próprio um sentimento ambíguo”. Veja como o pesquisador coloca a vontade de uma identidade relacionada a um desejo de segurança. Isso é perceptível em Isaías: mesmo que sua casa traga proteção, ele ainda quer ir à cidade, pois a identidade que almeja estaria lá, bem a segurança que ele espera; porém, durante o percurso narrativo, o jovem entende que esse discurso da democracia racial não é verdadeiro. Logo, é tomado pelas memórias de sua casa e de sua mãe, o lugar de segurança volta ao seu consciente, dessa vez apontando para sua verdadeira identidade.

Clara, por sua vez, permanece sem individualidade desde o começo. Isso é um fator crucial para torná-la alvo fácil de Cassi, já que, sem sua subjetividade, a personagem acaba não possuindo desejos e nem ambições mais profundas.

Não havia, em Clara, a representação, já não exata, mas aproximada, de sua individualidade social; e, concomitantemente, nenhum desejo de elevar-se, de reagir contra essa representação. A filha do carteiro, sem ser leviana, era, entretanto, de um poder reduzido de pensar, de que não lhe permitia meditar um instante sobre o seu destino, observar os fatos e tirar ilações e conclusões (BARRETO, 2012, p. 219-220).

Diante disso, percebemos como Clara é altamente alheia à sua condição e ao seu destino, tudo isso devido à sua falta de individualidade social, que seria somente “delineada através da aquisição da identidade originária” (NOGUEIRA, 2021, p. 83). Caso a personagem tivesse uma individualidade e o poder de pensar sobre seu destino, entenderia o que realmente Cassi queria com ela, pois a “subjetividade negro-brasileira assumida na vertigem da palavra revelaria a vertente espetacular os traços daquele inconsciente branco, alertando para a sua destrutividade” (CUTI, 2009, p. 273). Diante disso, Clara é tomada apenas pela ideologia da classe dominante, não tendo a capacidade de pensar criticamente e de aceitar a sua condição de subalternizada. Portanto, Clara gostaria de ser como o branco, pois, “para o negro, há um só

destino. E ele é branco. Já faz muito tempo que o negro admitiu a inquestionável superioridade do branco e todos os seus esforços visam conquistar uma existência branca” (FANON, 2020, p. 239).

Seja Clara ou Isaías, os personagens só mantêm uma relação com a sua identidade quando sentem o peso que sua cor carrega em uma sociedade racista. Segundo Fanon (2020), o negro não tem consciência disso, mas, no primeiro contato do olhar do branco, ele sente o peso da sua melanina. Percebemos isso quando Clara dos Anjos vai confrontar dona Salustiana e recebe todo tipo de resposta, como: “É possível admitir-se meu filho casado com esta... [...] – Casado com gente dessa laia... Qual!... Que diria meu avô, Lord Jones [...], se visse tal vergonha?” (BARRETO, 2012, p. 292). Diante de tantas falas racistas de dona Salustiana, Clara, pela primeira vez, reflete criticamente sobre sua condição.

Na rua, Clara pensou em tudo aquilo, naquela dolorosa cena que tinha presenciado e no vexame que sofrera. Agora é que tinha a noção exata da sua situação na sociedade. Fora preciso ser ofendida irremediavelmente nos seus melindres de solteira, ouvir os desaforos da mãe do seu algoz, para se convencer de que ela não era uma moça como as outras; era muito menos no conceito de todos (BARRETO, 2012, p. 293).

A partir desse cenário, Clara dos Anjos se depara com sua verdadeira identidade e aceita a si mesmo como separada e diferente, conforme afirma Memmi (2021). A personagem precisou passar por essa situação para entender sua condição na sociedade. Além disso, viveu em negação de si mesma e estabeleceu para si e Cassi uma relação que não teria problema para os dois; segundo Bhabha (2013, p. 131), “[o] que se nega ao sujeito colonial, tanto como colonizador quanto colonizado, é aquela forma de negação que dá acesso ao reconhecimento da diferença”. Clara, ao passar pela situação com Salustiana, teve acesso a esse reconhecimento de diferença e percebeu o peso de sua negritude.

Portanto, podemos inferir pelas passagens de *Clara dos Anjos* que a identidade se dá pela diferença, sendo assim, “a identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade *depende* da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social são estabelecidas ao menos em parte, por meio de *sistemas classificatórios*²⁴ (WOODWARD, 2014, p. 40). Dessa maneira, Clara percebe a diferença entre ela e Cassi, a descoberta de sua identidade dependia de ela entender a diferença entre eles. Então, o romance de Lima Barreto representa bem essa falta da identidade da personagem ao longo da narrativa, até a relação

²⁴ Segundo Woodward (2014), um sistema classificatório aplica um princípio de diferença a um grupo de maneira que seja capaz de dividi-los, incluindo suas características. Essa divisão se dá em pelo menos dois grupos opostos – nós/eles.

conflituosa com Cassi. Clara assume sua posição diante da situação e é obrigada a fazê-lo. As identidades

[...] são posições que o sujeito é obrigado a assumir, embora “sabendo” [...], sempre, que elas são representações, que a representação é sempre construída ao longo de uma “falta”, ao longo de uma divisão, a partir do lugar do Outro e que, assim, elas não podem, nunca, ser ajustadas – idênticas – aos processos de sujeito que são nelas investidos (HALL, 2014, p. 112).

Ao passo que Clara entende sua identidade apenas no final, depois de se deparar com uma cena de racismo, Isaías é tomado por várias cenas que fazem ele ser arrebatado por raiva e tristeza, como na cena do trem, quando é acusado de roubo, e, também, quando é acusado pelo crime no hotel em que estava hospedado no Rio de Janeiro. Quando estava na delegacia, Isaías Caminha se depara com o termo “mulatinho”, dirigido a ele, o que lhe causa uma grande tristeza, e o faz refletir sobre sua condição na sociedade:

Hoje, agora, depois de não se de quantos pontapés desses e outros mais brutais, sou outro, insensível e cínico, mais forte talvez; aos meus olhos, porém, muito diminuído de mim próprio, do meu primitivo ideal, caído dos meus sonhos, sujo, imperfeito, deformado, mutilado e lodoso (BARRETO, 2010, p. 128).

Isaías percebe, nessas duas situações, o desprezo que a branquitude tem por sua cor, pois a “identidade do mundo negro se inscreve no real sob a forma de “exclusão”. Ser negro é ser excluído” (MUNANGA, 200, p. 15). Depois dessa cena, Isaías tenta se tornar mais insensível àquela situação, porém, ao ser chamado de “malandro” na delegacia, o personagem foi tomado pela indignação

Todo eu me agitei, todo eu me indignei. Senti num segundo todas as injustiças que vinha sofrendo; revoltei-me contra todos os sofrimentos que vinha suportando. Injustiças e sofrimentos, humilhações, misérias, juntaram-se dentro de mim, subiram à tona da minha consciência, passaram pelos meus olhos [...] (BARRETO, 2010, p. 134).

O sentimento de revolta toma conta de Isaías Caminha, que começa refletir sobre as injúrias e humilhações que estava sofrendo, pois “no negro existem uma exacerbação afetiva, uma raiva por se sentir pequeno e uma incapacidade de comunhão que o confinam em uma insularidade intolerável” (FANON, 2020, p. 65). Essa indignação que toma conta de Isaías Caminha mostra não apenas como ele se sente ao ser visto daquela maneira, mas expõe os fragmentos de sua identidade, pois essa “muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida” (HALL, 2020, p. 16). Isaías, ao ser colocado na figura de “malandro”, percebe os

estigmas que carrega na pele. Dessa forma, vemos um personagem que foi afastado de sua identidade para seguir os ideais da branquitude, e o simples fato de se manifestar no mundo dos brancos ocasiona um misto de revolta e ressentimento por estar preso nos estigmas impostos a ele.

No outro lado se aborrotam aqueles que tiveram negado o acesso à escolha da identidade, que não têm direito de manifestar as suas preferências e que no final se veem oprimidos por identidades aplicadas e impostas por outros – identidades que eles próprios se ressentem, mas não têm permissão de abandonar nem das quais conseguem se livrar. Identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam... (BAUMAN, 2021, p. 44)

O sentimento de revolta de Isaías Caminha é, depois, explicado por ele que vem do Amor e não do Ódio, como poderiam supor os leitores de seus livros (BARRETO, 2010). Esse sentimento de amor da personagem advém justamente da sua identidade; assumi-la para si era um ato de amor, era entender o que sua mãe tanto falava e seus irmãos: “Ria-me, pois tive vontade de rir-me, por ter descoberto uma coisa que ninguém ignora. Felizmente não foi tarde.” (BARRETO, 2010, p. 289). O protagonista descobre nas suas dores e nas memórias de sua casa aquilo que tanto ele evitou, a sua verdadeira identidade. Segundo Woodward (2014, p. 30) “[...] a casa é um espaço no qual muitas vivem suas identidades familiares”; sendo assim, Isaías Caminha, apesar de não retornar a sua casa, é tomado por lembranças dela, o que faz ser ligado diretamente a sua identidade. Além disso, a figura de sua mãe desempenha um papel crucial para a compreensão de si mesmo: “[...] a identidade surge a partir de uma falta, isto é, de um desejo pelo retorno da unidade com a mãe que era parte da primeira infância (WOODWARD, 2014, p. 64).

Portanto, tanto as identidades de Isaías quanto Clara se fazem dessa ligação com a sua casa, principalmente, com o seio materno. Apesar da diferença dos percursos narrativos e de como a identidade aparece, essa ainda está ligada ao ambiente familiar enquanto substância da memória, demonstrando, dessa maneira, “ligação difusa na transmissão de lembranças, mais afeita a retratar a crise de identidade do que sua plenitude” (CUTI, 2009, p. 230). Diante disso, Lima Barreto mostra, nos dois romances, dois personagens de personalidades distintas, mas que se assemelham no espaço familiar que ocupam e que são confrontados por estigmas e preconceitos advindos da branquitude. Com essas narrativas, Lima Barreto busca não apenas a identidade de suas personagens ou de si próprio, mas de um povo negro que por muito tempo foi silenciado e estigmatizado.

5 CONCLUSÃO: O DESTINO DA LITERATURA

Ao longo deste trabalho, discutimos não apenas os romances *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e *Clara dos Anjos*, como também o próprio escritor Lima Barreto, uma vez que discorrer sobre textos literários sem mencionar o autor é desassociá-lo de sua obra. Além disso, entender um escritor é entender sua obra – especialmente considerando a figura de Lima Barreto, o qual tem em seus textos literários um forte teor autorrepresentativo.

Lima Barreto passou por todos os problemas que um negro poderia passar entre o final do século XIX e início do século XX. Passou pelo preconceito tanto de cor como de classe social, em uma sociedade que teve o fim da escravidão e o início da República como acontecimentos recentes. Tudo isso era um composto de alta exclusão social do escritor na cidade, pois, por possuir a cor negra, foi estigmatizado em tudo aquilo que um negro poderia representar: marginalidade, alcoolismo e loucura. Contudo, a segregação que Lima Barreto sofreu também foi pela sua constante defesa de uma literatura militante: suas obras tinham o abandono das teorias clássicas dos textos literários. Além disso, vemos o autor “tratar de temas, ambiente e personagens referidos ao cotidiano, ao doméstico, às baixas classes sociais e, portanto, segundo a tradição, somente merecedores de um trecho de comédia burlesca ou farsa popular” (SEVCENKO, 2003, p. 195).

O racismo sofrido por Lima Barreto, juntamente com as críticas literárias viscerais feitas para ele, foram os responsáveis pela exclusão do escritor na sociedade e pelo silenciamento de seus textos literários, o que era, para o autor, o pior que poderia acontecer com suas obras. Entretanto, mesmo silenciado pelos críticos literários, Lima Barreto continuou escrevendo até sua morte, pois sua intenção foi dispor a literatura como uma substância adstringente, capaz de recuperar e estabelecer em definitivo a sociedade entre os diversos grupos sociais (SEVCENKO, 2003).

Dessa forma, a literatura barretiana tem o intuito de ligar a sociedade em seus diversos grupos sociais através da solidariedade, como tanto discutiu em “O destino da literatura”. Lima Barreto tem amor

pelos excluídos, sua identificação e solidariedade com o sofrimento do povo, sua indignação diante da exploração que eles sofrem e, acima de tudo, a perseguição de seus ideais literários produzem, ao lado das imagens da cidade, as mais belas páginas de sua literatura (MACHADO, 2002, p. 152).

A solidariedade com o povo excluído é o que movimenta a literatura de Lima Barreto; para isso, o autor usa de artifícios literários para haver uma aproximação com esse

público. Tais recursos são justamente a autorrepresentação, personagens estigmatizados como protagonistas e o caráter pedagógico de suas obras. O caráter autorrepresentativo, que por muito tempo foi criticado e retratado como “autobiografismo”, foi um meio de aproximação com essa camada da população, principalmente, a negra. Contudo, o escritor, ao retratar o seu *eu* no texto literário, o fazia como uma forma de falar do povo, e seus personagens eram representações de todos os estigmas, as dores e os desejos do negro. Falar desse povo é discutir sobre o coletivo, pois não é apenas um sujeito que é excluído, mas toda uma população – logo, dizer de si também é dizer do outro, claramente mantendo a subjetividade de cada indivíduo. Dessa maneira, Lima Barreto assume “a tarefa de traduzir essa dor coletiva e, ao mesmo tempo, não perde a percepção de que esse mesmo coletivo não pode servir para a destruição da individualidade, como pretende a ideologia vigente à época” (CUTI, 2009, p. 157).

Dessa forma, Lima Barreto se utiliza do seu *eu* e do outro para falar de um coletivo, mas não estigmatizando a literatura negro-brasileira apenas nisso. Em sua obra, seus personagens assumem percepções diferentes sobre a vida, mantendo ainda uma individualidade. Cada personagem, diante disso, possui algo com o autor,

mesmo as contrárias, as que aparentemente não se identificam com o romancista, tem o seu “que” de Lima Barreto. Os modelos podem ser outros, mas no fundo há por trás de camadas despistadoras, de indicações, de ardiz do inconsciente, transparências do escritor maldito, maldizendo a própria penúria que passa sua gente, já que ele encarna as vicissitudes dos subúrbios, anseios e fracassos dos desprotegidos (SILVA, 1976, p. 214).

Dessa maneira, as personagens de Lima Barreto representam tanto seu *eu*, como o outro, que se refere às vítimas da estrutura de poder imposta pela branquitude ou também pode representar a consciência e a conduta da classe dominante. De toda forma, Lima Barreto tem o objetivo de conscientizar essa população sobre os males sociais que permeiam a sociedade de sua época, e esse mergulho profundo que o escritor fez nas relações sociais permitiu com que ele encontrasse e criticasse os problemas que estavam instaurados nessa sociedade com a recém-implantada República e o preconceito racial que só aumentavam. Após viver nesse contexto, Lima Barreto

deixou seus colegas da boêmia e academia pelos companheiros de bar ou de desfortuna. Pôde encarar a ciência não como cientista, mas como paciente. Ver o centro da cidade embelezar-se durante suas idas e vindas para o subúrbio. Encarou o crescimento da concorrência da perspectiva derrotada. Percebeu a vitória do arrivismo como quem perde uma situação duramente alcançada. Assistiu ao crescimento do preconceito social e racial como um discriminado. Sentiu a repressão e o isolamento dos insociáveis como vítima (SEVCENKO, 2003, p. 234).

Diante dessa vivência, nasce a literatura de Lima Barreto, que possui um caráter altamente humanitário, preocupando-se com as relações sociais que são destruídas devido ao preconceito e à marginalização das classes populares – o que, para o autor, tais vínculos sociais devem ser construídos a partir da solidariedade autêntica entre os homens, para que, assim, possa dar fim a toda discriminação, competição e conflito.

Creio que temo não amar, tendo por ideal de arte essa concepção. Brunetière diz em seu estudo sobre a literatura que ela tem por fim interessar, pela virtude da forma, tudo o que pertence ao destino de todos nós; e a solidariedade humana, mais do que nenhuma outra cousa, interessa o destino da humanidade (BARRETO, 2017, p. 130).

Com essa proposta por um destino da literatura, como da própria humanidade, Lima Barreto traz, em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e em *Clara dos Anjos*, a relação de solidariedade entre eles. Nesses romances, o escritor propôs realizar uma ligação não só na cor negra de seus protagonistas, mas também com um percurso narrativo semelhante, além da própria relação temporal que neles habita. Os dois romances, como tanto já discutimos, tratam de protagonistas excluídos, com destinos semelhantes, mas com desejos distintos.

Recordações do Escrivão Isaías Caminha é a obra que possui uma maior autorrepresentação; as vozes, inclusive, chegam a se misturar, assim como a do narrador de *Clara dos Anjos*. Podemos ver isso em “Breve notícia”, que antecede o primeiro capítulo do livro, cujo texto tem o caráter de trazer essas duas vozes para dentro da narrativa. Assim como o próprio Lima Barreto, talvez, diria, afirma Isaías sobre seu livro:

Com isso, não foi minha tenção fazer obra d’arte, romance [...]. Não é meu propósito também fazer uma obra de ódios; de revolta enfim; mas uma defesa de acusações deduzidas superficialmente de aparências cuja essência explicadora, as mais das vezes, está na sociedade e não no indivíduo desprovido de tudo, de família, de afetos, de simpatias, de fortuna, isolado contra inimigos que o rodeiam, armados da velocidade da vala e da insídia do veneno. Perdoem-me os leitores a proeza da minha narração (BARRETO, 2010, p. 64-65).

A partir do trecho acima, é possível perceber como o próprio Isaías olha para sua obra: nunca foi sua intenção narrar sobre ódios, mas sobre uma defesa de tudo que ele foi acusado. Um indivíduo que carecia de tanto, mas que pouco teve para a sobrevivência; quando chegou ao Rio de Janeiro, carente de afetos e simpatia, o personagem viu e experimentou tudo aquilo que sua mãe temia. Logo, escrever sobre suas recordações não era apenas com a intenção de contar sobre o que passou, mas despertar em seus leitores a consciência social e racial do seu lugar no mundo. Tal objetivo era o mesmo de Lima Barreto, o de mostrar o sentimento de solidariedade entre os homens. Sendo assim, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* é uma

obra que se assemelha a Lima Barreto: em seu protagonista e seu real autor existem uma mistura de vozes que se unem para despertar todos os sentimentos que Isaías sofreu no Rio de Janeiro.

Clara dos Anjos é a obra que Lima Barreto mais demorou para terminar. Iniciou como um conto, depois teve seus capítulos publicados em formato de folhetim, mas só chegou a ser publicada em livro após a morte do escritor. Assim como Isaías afirma que “Cinco capítulos da minha *Clara* estão na gaveta; o livro há de sair...” (BARRETO, 2010, p. 288), podemos ver na voz do personagem, a voz de Lima Barreto; dessa maneira, inferimos que o autor já trabalhava na narrativa desde o seu livro de estreia. *Clara dos Anjos* foi para Lima Barreto, talvez, o livro mais difícil que o escritor escreveu, não apenas por conta do tempo levado para escrever, mas também porque se tratava de uma protagonista feminina, algo escasso na obra literária do autor. Contudo, mesmo diante da inexperiência de trabalhar com esse tipo de personagem, Lima Barreto mostrou bem o que uma mulher negra passava nos séculos XIX e XX: “O nosso *flâneur* oferece-nos um panorama da situação da mulher brasileira no Rio de Janeiro, no início do século XIX, como uma vítima da dominação masculina e prisioneira da educação tradicional que mantém a dominação” (MACHADO, 2002, p. 134).

Sendo assim, Clara é o ser feminino que mais ficou próximo de Lima Barreto durante sua vida, juntamente com a irmã do escritor. O autor de *Todos os Santos*, mesmo atribuindo a perda precoce de sua mãe e a pouca relação com as mulheres como os grandes responsáveis pela pobreza de personagens femininas em suas obras, ainda conseguiu, em *Clara dos Anjos*, mostrar a vida de dominação à qual as mulheres estavam subjugadas. Lima Barreto, então, coloca a ideologia da classe dominante e a educação tradicional como os responsáveis pela inferiorização e objetificação sexual dos corpos femininos. Por conta disso, as mulheres não conseguiam ter acesso a uma visão crítica acerca de sua situação, como podemos ver com relação a Clara. Dessa maneira, dizer que há uma pobreza de personagens femininas é um fato, mas no romance o escritor é

Fiel ao princípio de igualdade e comunhão entre as pessoas, o literato não tolera a sobrevivência da dominação masculina, com poder de vida e morte sobre as mulheres. A defesa das mulheres é uma constante que se refere não somente ao direito que elas têm de decidir sobre a própria vida, mas também ao de pleitear direitos iguais aos dos homens, como, por exemplo, o direito à educação que, à época, se restringia ao nível elementar (MACHADO, 2002, p. 126).

Portanto, Lima Barreto, seja em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* ou em *Clara dos Anjos*, representa bem a questão do negro naquela sociedade: com narradores e personagens semelhantes, o escritor busca através deles retratar a realidade da época, mesmo que em alguns momentos usasse do discurso racista, embora relativizado, para dar enfoque a

suas personagens (MACHADO, 2002). Esse uso pode ser entendido como uma forma de Lima Barreto trazer a figuração mais fiel do que os negros sentiam e passavam na sociedade de sua época.

Dessa maneira, o projeto literário de Lima Barreto representa a voz do escritor em uníssono com a voz das camadas excluídas da sociedade, que simbolizam a luta em defesa do que é humanidade. A solidariedade, assunto tanto discutido pelo escritor, vai ser a chave para a compreensão de suas obras e para uma relação harmoniosa entre os homens. Além disso, para se chegar a isso, é necessário que os indivíduos estejam conscientes de sua condição no mundo e de sua verdadeira identidade, pois ela que permite que o homem se relacione consigo mesmo e com o coletivo. Sendo assim, seja Isaías, Clara, Lima ou outro sujeito,

o negro não deve mais se ver colocado diante deste dilema: branquear-se ou desaparecer, mas deve poder tomar consciência de uma possibilidade de existir, dito de outra maneira, se a sociedade lhe cria dificuldades em razão da sua cor, se constato em seus olhos a expressão de um desejo inconsciente de mudar de cor, meu objetivo não será dissuadi-lo, aconselhando-o a “manter distância”; ao contrário, meu objetivo será, uma vez elucidados os motivos, colocá-lo em condições de escolher a ação (ou a passividade) diante da verdadeira fonte conflitual – isto é, diante das estruturas sociais (FANON, 2020, p. 114).

Segundo a citação acima, de Fanon (2020), o negro deve ter atitude diante das situações que se encontra, principalmente em momentos em que sua existência é ameaçada. Dessa maneira, para poder existir, deve haver uma tomada de consciência do seu verdadeiro eu, e embranquecer ou desaparecer não devem ser opções. Assim, se faz presente nas personagens de Isaías e Clara o embranquecimento pela ascensão, que tanto o protagonista desejava, que foi frustrado, quando ele percebeu que a democracia racial é um mito, e que estava a cada momento mais distante de suas origens. Já a personagem de Clara tem um final trágico quando abandonada por Cassi e humilhada pela Salustiana; contudo, mesmo numa situação tão infeliz, a personagem encontra um consolo no despertar de sua identidade.

Diante disso, Lima Barreto mostra a importância da pele nos séculos XIX e XX – essa que tem uma significativa chave da diferença cultural e racial no estereótipo, é o mais visível dos fetiches e representa um papel público no drama racial que é encenado nessa sociedade (BHABHA, 2013). A pele é um dos grandes marcadores da exclusão social, presente até os dias de hoje; por isso, a identidade, para Lima Barreto, assume um caráter de extrema importância. Como um elemento norteador para o sujeito que se encontra em completa passividade com o seu *eu*, é como um grito de guerra numa luta defensiva pela existência.

As identidades tanto de Isaías quanto de Clara estão ligadas pelo passado que carregam em comum: a luta dos seus antepassados pela existência durante o período de

escravidão no Brasil. A batalha pela sobrevivência e pelo reconhecimento é algo que ainda se faz presente até os dias de hoje. Segundo Hall (2014, p. 108-109), “[as] identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência”. Sendo assim, Isaías e Clara sentem o peso de serem negros em uma sociedade racista. Depois de tomarem consciência sobre sua real identidade, o rapaz rememora sua mãe, já a jovem volta para sua mãe ao dizer que elas não eram nada naquele mundo. Esse percurso narrativo mostra bem que o trajeto barretiano de compreensão de si é pelo retorno:

Sua referência temporal não estava no futuro, mas no passado, não na evolução, mas na tradição. Não quer dizer que o autor alimentasse a ilusão do recuo no tempo. Apenas que, para ele, *progredir* significava reatar com os valores morais e comportamentos sociais típicos de um passado recente, que não deveriam jamais ter sido abandonados, o que acarretou a dissolução e a decadência social (SEVCENKO, 2003, p. 245-246).

Voltar ao passado é uma maneira de não apenas de resgatar essa identidade perdida, mas de trazer uma carga emocional para os textos barretianos; é uma evocação do passado, de um povo negro que fundou o país e que merece direito ao reconhecimento quanto a sua importância na história brasileira. Esse processo faz parte do resgate da identidade coletiva – a negritude –, que luta pela reconstrução positiva de sua identidade e, por isso, um tema atual (MUNANGA, 2020). Dessa forma, o teor memorialístico e autorrepresentativo das obras de Lima Barreto servem como resgate da identidade negra, para que assim haja uma tomada de consciência do povo negro.

A negritude, dessa forma, é essa tomada de consciência de pertencer a ela, por isso o destaque constante da solidariedade por Lima Barreto, pois esse é “o sentimento que nos liga secretamente a todos os irmãos negros do mundo, que nos leva a ajuda-los, a preservar uma identidade comum” (MUNANGA, 2020, p. 56). Dessa maneira, o escritor de *Todos os Santos* rejeita todas as máscaras brancas que os negros usavam para assumir uma personalidade emprestada pela branquitude, e passa a ter autonomia enquanto sujeito que possui memória, cultura e solidariedade.

O projeto literário tanto defendido por Lima Barreto estava feito: uma literatura que discutisse sobre o social e o destino dos homens; que, apenas por meio dela, o homem poderia se libertar, discutir os interesses humanos e fazer uma reflexão crítica acerca deles. Diante disso, é a literatura que tem a única preocupação de manter os homens em um convívio harmonioso, distante dos preciosismos linguísticos e dos interesses políticos, pois ela não é uma ferramenta parada em seu tempo com apenas ideias e fantasias para a instrução ou deleite do público. A

literatura é como um ritual, um sacerdócio que tem o poder de construir e modelar simbolicamente o mundo (SEVCENKO, 2003). Isto é, não existe apenas para ser apreciada, mas para se tirar algo dela, aprender com ela; para isso, é necessário amá-la e entender o seu destino no mundo. Foi com esse pensamento que Lima Barreto criou seu projeto literário, pois o homem, “por intermédio da Arte, não fica adstrito aos preceitos e preconceitos de seu tempo, de seu nascimento, de sua pátria, de sua raça; ele vai além disso, mais longe que pode, para alcançar a vida total do Universo e incorporar a sua vida na do Mundo” (BARRETO, 2017, p. 279).

REFERÊNCIAS

- AMORA, A. S. **Introdução à teoria da literatura**. São Paulo: Cultrix, 1971.
- ARAGÃO, M. L. Gêneros literários. *In*: SAMUEL, R. (org.). **Manual de teoria literária**. Petrópolis: Vozes, 1985, p. 64-89.
- ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- AZEVEDO, A. A Reforma Urbana do prefeito Pereira Passos e o ideal de uma civilização nos trópicos. *Intellèctus*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, ano XIV, n. 2, p. 72-87, 2015.
- AZEVEDO, C. M. M. de. **Onda negro, medo branco; o negro no imaginário das elites – século XIX**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- BARBOSA, F. A. **A vida de Lima Barreto**. 11. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BARBOSA, F. A. Prefácio. *In*: BARRETO, L. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.
- BARRETO, L. Alguns reparos. *In*: RESENDE, B. (org.). **Impressões de leitura e outros textos críticos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017, p. 85-87.
- BARRETO, L. Carta aberta. *In*: RESENDE, B. (org.). **Toda crônica**: Lima Barreto. Rio de Janeiro: Agir, 2004, p. 414-415. t. 2.
- BARRETO, L. **Clara dos Anjos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.
- BARRETO, L. **Correspondência**. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961. t. 2.
- BARRETO, L. **Correspondência**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956. t. 1.
- BARRETO, L. Diário do Hospício. *In*: BARRETO, L. **Lima Barreto: obra reunida**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021, p. 679-740. v. 2.
- BARRETO, L. **Diário do hospício; o cemitério dos vivos**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de editoração, 1993.
- BARRETO, L. Diário Íntimo. *In*: BARRETO, L. **Lima Barreto: obra reunida**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021, p. 453-675. v. 2.
- BARRETO, L. Esta minha letra. *In*: RESENDE, B. (org.). **Toda crônica**: Lima Barreto. Rio de Janeiro: Agir, 2004, p. 90-93. t. 2.
- BARRETO, L. Estética de “ferro”. *In*: RESENDE, B. (org.). **Impressões de leitura e outros textos críticos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017, p. 63-64.

BARRETO, L. **Histórias e sonhos**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

BARRETO, L. Literatura e política. *In*: RESENDE, B. (org.). **Impressões de leitura e outros textos críticos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017, p. 135-137.

BARRETO, L. Literatura militante. *In*: RESENDE, B. (org.). **Impressões de leitura e outros textos críticos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017, p. 128-131.

BARRETO, L. O Conselho Municipal e a arte. *In*: RESENDE, B. (org.). **Toda crônica**: Lima Barreto. Rio de Janeiro: Agir, 2004, p. 197-200. t. 1.

BARRETO, L. O destino da Literatura. *In*: RESENDE, B. (org.). **Impressões de leitura e outros textos críticos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017, p. 265-282.

BARRETO, L. O futurismo. *In*: RESENDE, Beatriz (org.). **Impressões de leitura e outros textos críticos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017, p. 310-311.

BARRETO, L. O nosso feminismo. *In*: RESENDE, B. (org.). **Toda crônica**: Lima Barreto. Rio de Janeiro: Agir, 2004, p. 349-350. t. 2.

BARRETO, L. Palavras de um *snob* anarquista. *In*: RESENDE, B. (org.). **Toda crônica**: Lima Barreto. Rio de Janeiro: Agir, 2004, p. 110-114. t. 1.

BARRETO, L. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

BARRETO, L. Um romance pernambucano. *In*: RESENDE, B. (org.). **Impressões de leitura e outros textos críticos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017, p. 191-194.

BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BERND, Z. **Introdução à Literatura Negra**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

BOSI, A. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRAIT, B. **A personagem**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 1990.

BRANDÃO, L. A. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BROOKSHAW, D. **Raça & cor na literatura brasileira**. Tradução de Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CABRAL, U. População cresce, mas número de pessoas com menos de 30 anos cai 5,4% de 2012 a 2021. **Agência IBGE Notícias**, Estatísticas Sociais, PNAD Contínua, Rio de Janeiro, 22 jul. 2022. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/34438-populacao-cresce-mas-numero-de-pessoas-com-menos>

- FERNANDES, F. de. **A Integração do negro na sociedade classes**. 6.ed. São Paulo: Editora Contracorrente, 2021.
- FERNANDES, F. **O negro no mundo dos brancos**. 2.ed. São Paulo: Global, 2007.
- FREIRE, Z. N. **Lima Barreto: imagem e linguagem**. São Paulo: Annablume, 2005.
- GALDINO, P.; SCHWARCZ, L. Notas. *In*: BARRETO, L. **Clara dos Anjos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.
- GOFFMAN, E. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 4.ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1988.
- GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- GUIMARÃES, A. S. A. **Modernidades negras: a formação racial brasileira (1930-1970)**. São Paulo: Editora 34, 2021.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12.ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.
- HALL, S. **Cultura e representação**. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016
- HALL, S. Quem precisa de identidade?. *In*: SILVA, T. T. da. (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- HOLANDA, S. B. de. Prefácio. *In*: BARRETO, L. **Clara dos Anjos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.
- HOUAISS, A. Prefácio. *In*: BARRETO, Lima. **Vida Urbana: artigos e crônicas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.
- IANNI, O. Literatura e Consciência. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 28, p. 91-99, 1988.
- KILOMBA, G. **Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LINS, O. **Lima Barreto e o espaço romanescos**. São Paulo: Ática, 1976.
- LUKÁCS, G. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- MACEDO, J. M. de. **As Vítimas-Algozes: Quadros da Escravidão**. São Paulo: DCL, 2006.
- MACHADO, M. C. T. **Lima Barreto: um pensador social na Primeira República**. Goiânia: Ed. da UFG; São Paulo: Edusp, 2002.

- MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária**: enunciação, escritor, sociedade. Tradução de Marina Appenzeller. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MANDARINO, A. C; GOMBERG, E. Água e ancestralidade jeje-nagô: possibilidade de existências. **Textos de história**, Brasília, v. 17, n. 1, p. 143- 162, 2009.
- MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MEMMI, A. **Retrato do colonizado precedido de Retrato do colonizador**. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- MORAIS, R. de. **Lima Barreto**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- MOURA, C. **Sociologia do negro brasileiro**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- MUNANGA, K. **Negritude**: usos e sentidos. 4.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- NARRAÇÃO. *In*: Michaelis, Dicionário online. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=narra%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em 14 mar. 2022.
- NASCIMENTO, A. do. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. 3.ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.
- NEGREIROS, C. **Lima Barreto em quatro tempos**. Belo Horizonte: Relicário, 2019.
- NETO, M. S. A reinvenção da língua portuguesa. *In*: BARRETO, L. **Lima Barreto**: obra reunida, volume 1. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.
- NOGUEIRA, I. B. **A cor do inconsciente**: significações do corpo negro. São Paulo: Perspectiva, 2021.
- OLIVEIRA, I. T. de. Um destino comum: compromisso por solidariedade na obra de Lima Barreto. *In*: BARRETO, L. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Expressão Popular, 2019, p. 13-33.
- PINTO, L. A. C. **O negro no Rio de Janeiro**: relações de raças numa sociedade em mudança. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- PRADO, A. A. **Lima Barreto**: o crítico e a crise. Brasília: INL, 1976.
- QUADROS, B. (Antônio Noronha Santos). Primeiro Contacto com Lima Barreto. *In*: BARRETO, Lima. **Correspondência**. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961. t. 2.
- QUEIRÓS JÚNIOR, T. de. **Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira**. São Paulo: Editora Ática, 1975

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas.** CLACSO: Buenos Aires, Argentina. 2005.

RAMA, Á. **A cidade das letras.** Tradução de Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015.

RESENDE, B. Em defesa de Clara dos Anjos. *In*: BARRETO, L. **Clara dos Anjos.** São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

RESENDE, B. **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos.** 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

REUTER, Y. **A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração.** Tradução de Mário Pontes. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

REUTER, Y. **Introdução à análise do romance.** Tradução de Angela Bergamini *et al.* São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SCHWARCZ, L. . Notas. *In*: BARRETO, L. **Clara dos Anjos.** São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

SCHWARCZ, L. M. **Lima Barreto: triste visionário.** São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHWARCZ, L. M. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira.** São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SEVCENKO, N. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República.** 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, H. P. da. **Lima Barreto: escritor maldito.** [S.l.: s.n.], 1976.

SOUZA, N.S. **Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social.** Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas.** Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2013.

TRÍPOLI, M. J. **Imagens, máscaras e mitos: o negro na obra de Machado de Assis.** Campinas, SP: Editora Unicamp, 2006.

WOODWARD, K. A identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, T. T. da. (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** 15.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.