



Literatura engajada e afrodescendência em Lima Barreto ou do antirracismo em *Diário íntimo* (memórias) e em *Clara dos Anjos* (romance)

Gervácio Batista Aranha¹

(gbaranha@bol.com.br)

Apresentação

Este trabalho visa demonstrar que parte substancial da literatura produzida por Lima Barreto é marcadamente afrodescendente, cuja voz narrativa enfatiza relações étnico-raciais e de classe, no tocante às quais denuncia e julga com severidade atitudes discriminatórias e/ou racistas contra gente pobre, negra e/ou mestiça. Com isto, procura refletir inicialmente sobre o significado de literatura afrodescendente no Brasil e, por conseguinte, sobre noção de engajamento literário, o qual ganhará corpo na sequência com base na leitura de um livro de memórias e de um romance do escritor carioca, *Diário íntimo* e *Clara dos Anjos* respectivamente.

O texto constará de dois tópicos. No primeiro, a análise se debruça sobre duas variáveis, a saber: a) enfoque em torno do significado de literatura afro-brasileira e/ou afrodescendente, com destaque para sua conceituação e significado mais profundo, no tocante ao qual Lima Barreto foi um dos pioneiros no Brasil; e b) questionamento ao dilema que perpassa o movimento negro quando o assunto é a problemática da mestiçagem, haja vista que alguns acreditam que o mestiço ou mulato, pelo fato de carregar o “pecado original” de conter sangue branco nas veias, talvez não seja portador de todos os *ingredientes*² exigidos para a construção de uma identidade negra, como se não sofresse ataques raciais onde quer que ande. No segundo, a reflexão volta-se diretamente à leitura das imagens do romance referido sobre a problemática étnico-racial, sem distinções, quando o assunto é discriminação racial, entre negro ou mulato.

Do pioneirismo de um “mestiço” na literatura afrodescendente e/ou afro-brasileira.

¹ O autor é professor da UFCG e doutor em história pela UNICAMP

² Grifo meu. Doravante todas as palavras e/ou expressões grafadas em itálico são grifos meus.



Mas o engajamento referido acima ficaria profundamente lacunar se passasse ao largo de um dos temas mais recorrentes em Barreto, o tratamento dispensado às teorias raciais e ao racismo, ele próprio vítima de discriminação racial vezes sem conta e que parecia sofrer bastante com isso³. Aliás, um tema com uma tônica confessional e que o escritor não tenta disfarçar; muito pelo contrário, pois a dor tantas vezes sentida ante as discriminações e humilhações em decorrência da cor da pele, ele a expressa sem caricaturas, e faz isso indiferente ao meio de expressão, estando presente tanto na voz autoral quanto na voz das personagens (HOLANDA, 2012, p. 42). Enfim, um tema que impregna parte significativa da obra barreteana, revelando-se com relativa facilidade a qualquer leitor atento de suas memórias, romances ou contos.

De fato, tais discriminações e humilhações em decorrência da cor da pele, estão presentes com muita força diretamente na voz autoral, tal como podem ser facilmente identificadas em seu *Diário íntimo*, publicado postumamente por ingerência de Francisco de Assis Barbosa, crítico e reconhecido biógrafo do escritor. Percebe-se nesse esboço memorialístico um sem-número de reflexões e/ou imagens datadas no tocante à problemática étnico-racial. Alguns exemplos podem se revelar pertinentes.

Em 06 de novembro de 1904, o escritor registra em suas memórias que havia sido invadido por “grande melancolia” ao fazer uma viagem de trem. Teria sido o efeito da ingestão de um pouco de vinho? Não, a melancolia não decorreu da ingestão de vinho. Decorreu, isto sim, do encontro C. J. em uma estação de trem, uma pessoa abominável, a qual se encontrava ao lado esposa. Mesmo que não tenha dito palavra, “o idiota” tocou-lhe na “tecla sensível”, pois parecia querer dizer: “vê ‘seu’ negro, você me pode vencer nos concursos, mas nas mulheres, não. Poderás arranjar uma, mesmo branca como a minha, mas não desse talhe aristocrático” (BARRETO, 1956, p. 46).

Pronto, bastou aquele olhar significativo para que aquela “tecla sensível” tenha aflorado, vale dizer, o desprezo contido naquele olhar para com sua negritude, conseqüentemente para uma suposta fealdade, razão pela qual jamais seria desejado por uma mulher branca com aquele “talhe aristocrático”. Aliás, sensibilidade à flor da pele na

³ Freyre (1956, p. 9), por exemplo, se refere a Lima Barreto como um “escritor de romances ao mesmo tempo sociais e introspectivos”, ou seja, “romances em que os sofrimentos do autor se confundem com os dos personagens”.



expressão da palavra, decorrente de sua condição de homem de pele negra às voltas com frequentes atitudes racistas. Daí o estado melancólico de que foi acometido por ocasião do desagradável encontro com aquele desafeto.

Ainda em 1904, no dia 26 de novembro, o autor carioca menciona uma cena que o desgosta profundamente, conforme o registro: “ia eu pelo corredor afora, daqui do Ministério [da Guerra], e um soldado dirigiu-se a mim, inquirindo-me se era contínuo”. por que sendo um funcionário mais ou menos graduado continua sendo confundido com um contínuo? Sem dúvida, em razão da cor da pele, pois o que é verdade na “raça branca” não se estende ao resto. “Eu”, diz, “mulato ou negro, como queiram, estou condenado a ser sempre tomado por contínuo”. Daí o desgosto, pois adquiriu alguma educação e gostaria de ser tratado pelo que realmente é e não como um subalterno tão comum às pessoas de cor (BARRETO, 1956, pp. 51-52).

E demonstrando uma consciência aguda da problemática étnico-racial e da necessidade de afirmações em torno do ser negro, o escritor combate de forma veemente as teorias racistas tão em voga naquele início do século XX. Daí o questionamento: “se a feição, o peso, a forma do crânio nada denota quanto à inteligência e vigor mental entre indivíduos da raça branca, porque excomungará o negro?” Na perspectiva barreteana não existe qualquer fundamentação científica nessas teorias racistas, uma vez que feições, cor da pele, formato do crânio são parâmetros equivocados. E mais: rebate também veementemente qualquer insinuação no tocante à idéia de superioridade branca como algo inato. Muito pelo contrário, pois defende que graus diversos de civilização são alcançáveis independentemente da cor da pele (BARRETO (1956, p. 61).

Em 1905, por exemplo, volta a combater tais teorias racistas. Segundo ele, espalha-se mundo afora a noção de que existem raças superiores e inferiores, e que tal “inferioridade, longe de ser transitória, é eterna e intrínseca à própria estrutura da raça”. E o pior: tudo em nome da ciência, com base na qual se argumenta ainda que a mistura entre raças expressa um “vício social”. Indignado com essas “sentenças” racistas, desenvolvidas por “sábios alemães” e adotadas por intelectuais brasileiros, o escritor confessa sua satisfação em “atirar sarcasmos” aos que as professam, em razão das quais vem sofrendo preconceitos desde que tinha quatorze



anos. Daí a decisão: excomungar os que acusam o mestiço de *fragilidade* racial (BARRETO, 1956, pp. 111-112).

O vínculo indissolúvel da obra de Barreto com a problemática étnico-racial não passou despercebida de críticos literários e/ou demais estudiosos da obra do escritor, historiadores incluídos. Tanto é assim que parece existir uma aceitação mais ou menos comum da idéia de considerá-lo um dos pioneiros na produção da literatura afro-brasileira e/ou afrodescendente no início do século XX, lugar que ocuparia ao lado de mais três escritores de extração negra que se firmam nas letras ainda no século XIX, a romancista maranhense Maria Firmina e o poeta baiano Luiz Gama nos anos 1850, e o poeta catarinense Cruz e Sousa nos anos 1880 e 1890.⁴ Detalhando melhor, temos: Maria Firmina, autora do romance *Úrsula*, publicado em 1959, considerado a primeira obra de ficção no Brasil com uma voz autoral negra e personagens que afirmam o ser negro; Luiz Gama, que fez de sua poesia um instrumento de combate ao racismo e em prol do ser negro, a exemplo do famoso poema “Orfeu de carapinha”, contido em suas *Trovas burlescas* publicado em 1959; e Cruz e Sousa, durante muito tempo conhecido apenas como um poeta negro de “alma branca”, nome consagrado do movimento simbolista no Brasil, fruto de uma leitura de seus textos de juventude, sem a devida atenção para sua poesia mais amadurecida, com seu caráter de denúncia contra a exclusão da gente negra escravizada em nosso país, a exemplo de poemas como “Emparedado” (Duarte, 2013, pp 146 e 148-149).

. A rigor, diria que nada impediria de autores não negros também serem reconhecidos como mentores de uma literatura afrodescendente, em que o vínculo aí seria por meio da criação de personagens identificadas com o ser negro. Entretanto, não é o que acontece com a maioria dos autores ditos “canônicos”, a exemplo de José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Aluísio Azevedo, no século XIX, cujos personagens negros são marcadamente estereotipados. Em Alencar, por exemplo, um dos personagens negros é a vilania em pessoa

⁴ Para o pioneirismo de Luiz Gama, Cruz e Sousa e Lima Barreto na condição escritores negros que rompem com visões estereotipadas e preconceituosas, ver Silva (2010, pp. 63-83); sobre tal pioneirismo em Luiz Gama e Lima Barreto na condição de escritores que assumem atitudes compromissadas no recorte do negro como sujeito, ver Proença (2004, pp. 175-176); ainda sobre tal pioneirismo em Maria Firmina, Luiz Gama, Cruz e Sousa e Lima Barreto, todos recortados como precursores de uma matriz afro na literatura brasileira, entendendo, por tal, uma literatura marcada pela voz autoral negra e por personagens igualmente negras libertas dos estereótipos daquelas personagens negras da literatura canônica, ver Duarte (2013, pp. 148-149), isto para mencionar algumas referências a respeito.

na peça *O demônio familiar*; em Macedo, para citar mais um exemplo, é a sensualidade extrema do personagem negro que salta aos olhos em *Vítimas-algozes*; em Azevedo, tal como se percebe no romance *O cortiço*, é a mensagem naturalista centrada em certo tom cientificista como forma de justificar a ascensão do mais forte, cujo corolário é a riqueza obtida pelo português em violento contraste com a negra Bertoleza, “suícida e duas vezes escravizada” (Duarte, 2013, p. 147).

Igualmente estereotipados são os personagens que aparecem em parte da “literatura canônica” no início do século XX, época de atuação de Lima Barreto no mundo das letras. Por exemplo, Coelho Neto, Xavier Marques e Mário de Andrade. Em Neto, por exemplo, vemos no romance *Rei negro* a entronização de Macambira, um jovem negro de “sangue azul”, que cooptado pelo seu senhor é transformado em “feitor moralista”; em Marques, no romance *O feiticeiro*, o culto aos orixás é encenado como feitiçaria, uma estereotipia visível; Em Mário de Andrade, mais precisamente em *Macunaíma*, o personagem do título que nasce negro/índio na selva, já chega “branquinho” a São Paulo (Duarte, 2013, p. 147).

O fato é que entre meados do século XIX e o início do século XX, a literatura brasileira, salvo algumas honrosas exceções - Luiz Gama naquele primeiro momento, Lima Barreto neste último como pioneiros incontestes e exemplos emblemáticos de uma literatura livre de estereótipos -, é profundamente marcada pela estereotipia em torno de personagens negras ou mestiças. Assim sendo, apenas a literatura composta por escritores de extração negra - sem distinção se são negros ou mulatos - que assumem uma atitude rebelde, de protesto aberto contra a opressão e o preconceito de cor contra negros e mulatos na sociedade brasileira, têm como razão de ser o abandono da estereotipia como meio de caracterização de personagens negras ou mestiças (BROOKSHAW, 1983, pp. 152-153).

Para o crítico inglês, excetuando esta última leva literária, o que se tem é um imenso corpo literário produzido por escritores brancos, o qual teria percorrido toda a segunda metade do século XIX e adentrado o século XX com profundas marcas da estereotipia em torno de personagens negras ou mestiças, se configurando, por conseguinte, como uma literatura que pratica todo um distanciamento de tais personagens para com a identidade negra. Tal distanciamento estaria presente, nos termos do autor, na literatura pós-abolição do tráfico de

escravos a partir de 1850⁵, se estendendo pelo movimento naturalista e modernista na literatura brasileira, com a ressalva de que a literatura pré-abolicionista na primeira metade do século XIX, não entra nessa caracterização pela simples razão de que a pessoa negra, a despeito de sua presença marcante em todas as atividades humanas, era completamente ausente nas obras literárias do período. Enfim, um silêncio que só tem uma explicação: o fato de os escritores canônicos considerarem as pessoas negras desprovidas de quaisquer atributos humanos (BROOKSHAW, 1983, p. 26 e seq.).

No imenso corpo literário de autoria branca desfilam estereótipos diversos na caracterização das personagens negras, conforme sua aparição em inúmeras obras sob o estereótipo do escravo marcado por profundo sofrimento, do escravo marcado por “uma natureza passiva, fiel e suave”, do escravo de traços “nobres”, conforme os exemplos: no romance-folhetim *O Comendador*, de 1856, de Pinheiro Guimarães, os escravos são tão maltratados por certo senhor impiedoso que parecem dignos de comisseração; na peça *O cego* [1863], de Joaquim Manuel de Macedo, é tal a subserviência do escravo que em certo trecho um personagem negro confessa sua gratidão e fidelidade eternas ao seu senhor, ao qual diz que mais que seu escravo é seu “cão fiel”; no romance *A escrava Isaura*, de 1875, de Bernardo Guimarães, a “heroína” é de tal modo educada, virtuosa, e são tão finos os seus traços de beleza, que mais parece uma “escrava branca”, componentes sem os quais não teria conseguido, ao lado de Álvaro, o “herói humanitário da literatura romântica”, vencer o “amo cruel” (BROOKSHAW, 1983, pp. 28-30).

O crítico inglês ainda faz menção a um sem-número de outros estereótipos, a exemplo do escravo “imoral” ou escravo “demônio”: o primeiro teria a ver com a “negra robusta, sempre querendo sexo com o seu senhor”; o segundo teria relação com escravo eternamente em fuga, querendo a todo custo se libertar da “tutela” de seu proprietário branco, o que seria indicativo de “sua selvageria” (BROOKSHAW, 1983, pp. 32-33).

Aliás, escravo “demônio” como parte de outro estereótipo, a do escravo “algoz”. Em *Vítimas-algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo, ligeiramente mencionado acima, o escravo é pintado com traços perversos, demoníacos. Nas três episódios ali narrados, por exemplo, se desenha o seguinte quadro: o primeiro gira em torno do massacre da família branca pelo

⁵ Claro que se trata de abolição do tráfico em termos oficiais, conforme decretado pelos ingleses em atendimento a certos interesses. Ate porque, como é de conhecimento público, centenas de milhares de homens e mulheres negros foram violentamente arrancados de seu habitat em diversos pontos da África com destino ao Brasil nos anos subsequentes à abolição referida.

escravo; o segundo remete a um feiticeiro se valendo de uma criada para que seduza seu senhor e envenene sua família; o terceiro tem a ver com “perversas práticas” que uma “mucama” ensina à filha de uma senhora, a qual se deixa influenciar. Enfim, histórias que indicam o quanto o rigor da escravidão provocava “ódio e desejo de vingança dos escravos”. Estereótipo de feição igualmente demoníaca ocorre na trama do romance intitulado *Motta Coqueiro*, de 1877, de José do Patrocínio, em que este último pinta o carrasco designado para executar um senhor de escravos supostamente injustiçado em sua condenação à morte, com cores profundamente hostis. Com isto, o autor lança mão de “exageradas descrições da feiúra e bestialidade do escravo, utilizando-se da própria hostilidade em relação ao verdugo para expressar sua aversão aos negros” (BROOKSHAW, 1983, pp. 32-35). São tão numerosos os estereótipos analisados pelo mencionado crítico que, rigorosamente falando, não há um poema ou romance, em todo esse vasto corpo literário de autoria branca, libertos dessa carga de estereotipia.

Até esse ponto a análise do crítico inglês se revela pertinente. Entretanto, parece cometer excessos em dois níveis: de um lado, porque é no mínimo questionável não ter sido identificada uma única exceção nesse imenso corpo literário de autoria branca relativo a inúmeras décadas de produção literária entre o século XIX e o século XX⁶; de outro, porque estende a questão do estereótipo para escritores negros não merecedores de tal caracterização de sua obra. Neste último caso, merece atenção especial a leitura sugerida pelo crítico no que se refere ao poema “Emparedado”, da produção madura de Cruz e Sousa, o qual é visto por Brookshaw (pp. 158-160) como um poeta negro que se sente confinado/aprisionado num mundo de preconceitos, condição que abomina e da qual tenta fugir. E, no entanto, o poema em questão tem sido lido e interpretado como emblemático em se tratando da construção identitária do ser negro no Brasil. Ao invés de um Cruz e Sousa tomado como escritor para quem “referências à raça” são “camufladas por uma espessa floresta de símbolos” (Idem, p. 152), leituras opostas a do crítico inglês dão conta de outro Cruz e Sousa. É o caso da interpretação levada a efeito por Bosi (2002, pp. 176-177) da produção poética de Cruz e Sousa, a qual se oferece tanto enquanto expressão das dores do mundo quanto esgarçamento da humilhação racista. Que o diga a leitura do referido poema por este último crítico, que simultaneamente o interpreta como expressão do corpo marcado pela crueldade do sistema

⁶ Ver meu questionamento ao autor no tocante à interpretação levada a efeito pelo mesmo no que se refere ao romance *tenda dos milagres*, de Jorge Amado. Ver próxima nota abaixo.

escravista e como aspiração de um mundo espiritualmente superior. Acrescente-se que no lugar de uma literatura “ôca” no Brasil da belle époque, Cruz e Sousa produz, em seu poema “Emparedado”, uma literatura que fala acerca da dor e indignação que acompanha os de sua raça, juntando, por assim dizer, sua condição de afrodescendente com um pendor para uma arte rebelde.

Dessa forma, não se considera literatura afrodescendente qualquer obra literária com personagens negras ou mestiças, mas personagens negras ou mestiças que identitariamente se afirmam em torno do ser negro. Sendo assim, talvez se faça desnecessário dizer que o mestiço é tomado, neste trabalho, como ser igualmente negro, sem a equivalência entre brancos e mestiços pretendida por Silva (2010, pp. 32 e 38) - escritor e militante do movimento negro paulista -, no sentido de que não podem ser considerados autores afrodescentes - termo que autor não aceita, preferindo substituí-lo por negro-brasileiro - pelas simples razão de que não possuem herança africana no corpo e, por isto mesmo, não são vítimas de racismo, advindo daí o distanciamento dos personagens negros construídos por tais autores para com a identidade negra. Postura que, no final das contas, não é tão só um equívoco e uma generalização, mas uma postura desmentida pelo próprio autor em outro trecho da obra mencionada (idem, p. 76), pois ao se debruçar sobre a obra *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* do escritor mestiço Lima Barreto, na qual o protagonista, igualmente mestiço, assume claramente sua identidade negra, é levado a dizer que essa personagem representa algo novo na literatura brasileira, isto é, a representação dos “sentimentos dos negros e mestiços em face das agressões racistas”.

Ainda que não haja impedimentos para o tratamento da identidade negra por meio de autores não negros,⁷ existe a tendência para se identificar como sendo afro-brasileira e/ou afrodescendente a literatura dotada de dois componentes básicos: voz autoral negra⁸ e personagens negros que assumem, sem disfarces, sua negritude. E, como tal, talvez sem as exigências radicais de Luiz Silva, já mencionado acima, para o qual a expressão literatura

⁷ Sou de opinião, por exemplo, que Jorge Amado faz isso em *Tenda dos milagres*, ainda que apareçam na trama uma ou outra mulata sensual ou que o autor veja com bons olhos o tema da mestiçagem. Neste último caso, conforme argumentei em estudo de minha autoria, a positividade da mestiçagem em Amado não se confunde com essa positividade em Gilberto Freyre, pois demonstro que enquanto este último defende tal ponto de vista a partir do olhar da “casa-grande”, Amado, ao contrário, defende o seu ponto de vista a partir do Pelourinho e da Ladeira do Taboão. Para maiores informações consultar Aranha (2005, pp. 133 e seq).

⁸ Do mesmo modo que não há razão para assegurar que autores não negros não devam tratar da problemática racial, sob a alegação de que não seriam capazes de tratamento conseqüente sobre o assunto, também não razão para crer que autores negros não reproduziriam estereótipos ao focalizarem a mesma problemática.

afro-brasileira deve ser rechaçada em prol do uso da expressão literatura negro-brasileira. Creio que esta última seria bem vinda caso fosse usada como sinônimo de literatura afrodescendente e/ou afro-brasileira. Porém, não é o que ocorre em brochura do autor referido, em cujas páginas nos defrontamos com o argumento de que literatura afro-brasileira e literatura negro-brasileira têm conotações distintas. O autor é de opinião que o uso do termo “afro” é inconseqüente pelo fato de que pode remeter a africanos não negros, inclusive racistas. Com isto, procura classificar de forma rigorosa aquilo que considera uma literatura negra genuinamente brasileira, diferente da que vem acompanhada do termo “afro”, a qual tende a perder essa dimensão genuína para se tornar uma espécie de apêndice da literatura africana, sendo esta última, como se sabe, negra e não negra (Silva, 2010, pp. 35-36).

E, no entanto, parece um despropósito especular sobre a possibilidade de se tomar o termo “afro” como remissão a negros e a não negros. Ora, mesmo que seja de conhecimento público que a África possui populações negras e não negras, não é o que passa pela cabeça de quem pratica ou estuda a literatura afro-brasileira fazer remissões aos homens e mulheres africanos, menos ainda aos não negros de qualquer região da África. Acontece que Luiz Silva, em que pese sua insistência de que o termo “afro” deva ser abolido, não diz nada de diferente daquilo que é pretendido por tantos intérpretes da literatura produzida por escritores da problemática étnico-racial de extração negra em nosso país, os quais buscam nesses escritores o reconhecimento de que seus personagens estão livres de estereótipos e que, por essa razão, traduzem o ser negro. Ora, isto é o que verdadeiramente importa e não certa *pureza* na designação do gênero literário em questão. O uso do termo “afro” talvez seja até mais interessante, uma vez que não nega que se trata de literatura brasileira em torno do ser negro no Brasil, mas sem esquecer que esse mesmo ser negro carrega heranças africanas muito fortes, associadas à sua ancestralidade do outro lado do Atlântico.

Ademais, há que falar em certa resistência de escritores que se assumem como negros no tocante ao uso de expressões do tipo “escritor negro” ou “literatura negra”, isto em razão da carga de negatividade da chamada descendência escrava na sociedade brasileira e em razão do caráter particular de tais expressões, as quais, soando como rótulos, poderiam aprisionar sua produção literária. Outros, numa direção contrária, assumem exatamente tais expressões como forma de marcar a diferenciação para com o caráter genérico do termo literatura. Logo,

como modo de afirmação de uma literatura produzida como porta voz do negro brasileiro, sujeito de uma tenaz resistência a um secular processo de exclusão (SOARES, 2006, p. 14).

São esses últimos, sem dúvida, que assumem de forma mais contundente uma produção literária afinada com a construção da identidade do ser negro, sendo seu desejo inclusive quebrar com uma tendência na “literatura canônica” no Brasil: a pouca expressividade de autores negros, que quando aparecem é numa condição de visível inferioridade. Ora, se é fato que “escritores de pele negra, mestiços, ou aqueles que, deliberadamente, assumem as tradições africanas em suas obras, são sempre minoria na tradição literária do país”, tratar-se-ia, agora, de rechaçar esse lugar de inferioridade por uma presença mais incisiva por vozes autorais negras (SOARES, 2006, p. 14).

De resto, parece pertinente esclarecer que definir em que consiste a chamada literatura afro-brasileira ou afrodescendente requer certos cuidados. Conforme argumento de Silva Paula (2011, p. 5), o critério mais comum é aludir à cor da pele, sem atentar para o fato de se trata de um critério que tem suas fragilidades. Afinal, uma motivação de tamanha praticidade nem sempre é condizente com a arte e/ou produção literária. Isto para não falar que uma “autêntica e legítima literatura afro-brasileira” não deve ficar restrita aos descendentes de escravos ou daqueles que se declaram porta-vozes da gente negra. Para o autor, as discussões a respeito carecem de outro direcionamento, exigindo que se leve em conta “a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem, os estilos de cada época”. E mais: “as formas mais ou menos engajadas, os autores e suas particularidades, estilos e traços comuns e divergentes”.

Ante o exposto, parece claro que se diz literatura afro-brasileira e/ou afrodescendente um ramo poético marcado em sua maioria por escritores de extração negra, ainda que escritores não negros possam focalizar o assunto, os quais têm como leitmotiv a criação de personagens que assumem toda uma identificação com o ser negro, isto é, que se assumem enquanto sujeitos livres da condição de inferioridade e do preconceito. Neste sentido, figuram como contraponto ao modo como personagens negros ou mestiços aparecem em inúmeras correntes literárias entre a maior parte do século XIX e primeiras décadas do século XX, o que equivale dizer, uma condição inexpressiva, marcada por pesados estereótipos associados aos portadores de pele escura e cabelos crespos, personagens negras sem qualquer expressão, subalternas, parecendo que deveriam aceitar o lugar de vítimas e, por conseguinte, o preconceito como algo mais ou menos naturalizado.

Da problemática étnico-racial no romance *Clara dos Anjos*.

Para começar, caberia a pergunta: seria Clara dos Anjos, do ponto de vista da estrutura narrativa, um romance à Dostoievski? Talvez exagerada e desproporcional, a pergunta visa tão só indicar que o romance de Barreto lembra alguma coisa do grande escritor russo em termos de estruturação da narrativa. Ainda que narrado em 3ª pessoa trata-se de um narrador não onisciente, haja vista o significativo espaço de diálogo concedido aos personagens, os quais abrem muitos canais de diálogo entre si. Resende (2012, pp. 19-20) esclarece que se o narrador se envolve em alguns momentos, opinando e/ou se condoendo com a situação de determinados personagens, “os demais vão sendo constituídos pelas múltiplas visões que os personagens têm uns dos outros, modificando-se ao correr do romance”.

Publicado originalmente na forma de folhetim entre os anos 1923-1925, fato ocorrido logo após a morte prematura do autor, Clara dos Anjos sai pela primeira vez no formato de livro em 1948. O romance em questão, dotado de um quê etnográfico, ainda que de “etnógrafo amador”, se oferece como um retrato vivo da vida cotidiana em subúrbios cariocas ao longo e além da linha dos trens da Central do Brasil, isto à exceção de um único capítulo, subúrbios próximos do centro, como Méier ou Engenho de Dentro, e aqueles bem mais afastados, alguns com feições ainda rurais (RESENDE, 2012, pp. 11 e 15-16).

Esses subúrbios, que servem de ambiência à trama, merecem enorme atenção nesse romance barreteano, sendo retratados sob os mais diversos aspectos. A rigor, poderíamos dizer que o subúrbio e sua gente pobre e, em meio a essa gente pobre, a gente negra ou mulata, são os personagens por excelência da trama, com a ressalva de que Barreto não perde de vista a fronteira que separa as classes pobres no que se refere à hierarquia decorrente da cor, uma vez que “entre o pobre ou ‘remediado’ branco e o negro ou mulato (...) faz-se um fosso” (RESENDE, 2012, p. 19).

Desassistido sob todos os aspectos, o subúrbio parece outro Rio de Janeiro quando comparado à cidade elegante do centro. Por exemplo, tanto na rua do Ouvidor quanto na Avenida Central, um suburbano qualquer, mesmo que se considerasse alguém importante no seu habitat, sentir-se-ia humilhado ante aquelas vitrines elegantes, e/ou transeuntes igualmente elegantes. Pobres ali, diante daquelas vitrines elegantes e com produtos tão finos e

caros, ainda que tidos como remediados no subúrbio, se comprazem em olhá-las e ponto final. É o que acontece com Cassi Jones, um tipo de “malandro” ou “galã” do subúrbio, que ao visitar o centro elegante do Rio pareceu-lhe encontrar-se em outra cidade. Ele se pergunta: o que ele era naquele mundo elegante? E a resposta: “Não era nada”. O narrador esclarece: “todo aquele conjunto de coisas finas, de atitudes apuradas, de hábitos de polidez e urbanidade, de franqueza no gastar, reduziam-lhe a personalidade (...) de vagabundo doméstico, a quase coisa nenhuma” (BARRETO, 2012, pp. 56-257).

Acontece que as autoridades voltavam às costas a tal ponto para o subúrbio, em contraposição a investimentos em “obras inúteis e suntuárias” em outras partes da cidade, que um único item talvez dê bem a dimensão do problema. Refiro-me ao fato de que ali não existem facilidades nem mesmo ao morrer, que as estradas para chegar ao cemitério de Inhaúma, o único de uma “vasta região suburbana”, são péssimas e os pobres sofrem para chegar lá, levando seus defuntos a pé. Por essa e outras mazelas é que o “subúrbio é o refúgio dos infelizes” (BARRETO, 2012, pp. 185-188).

Esclarecido em poucas palavras em que consiste o subúrbio, espaço da trama, trata-se agora de situar em que consiste a própria trama. A mesma gira em torno das inúmeras conquistas de Cassi Jones, um sujeito branco de família mais ou menos bem situada no subúrbio, família com a pretensão de ser alguma coisa naquelas paragens. Dona Salustiana, mãe de Cassi, é vaidosa a tal ponto que simplesmente inventa ser descendente de certo cônsul inglês de nome Lord Jones, advindo daí o “fidalgo” sobrenome do filho (BARRETO, 2012, pp. 82-84).

Sendo um tipo de “boêmio” dos subúrbios, inimigo do trabalho, o personagem referido é acostumado a seduzir - com suas modinhas ao violão e sua lábia fina, em que não faltam promessas de casamento e/ou de amor eterno, próprias de um indivíduo ignóbil -, jovens mulheres pobres e de cor mestiça ou negra. As inúmeras vítimas, assim mesmo sem aspas, que na época virgindade tinha um valor hoje inexistente, totalizam cerca de dez defloramentos, isto sem contar um número ainda maior de investidas do *conquistador* para com mulheres casadas. Seguidas de escândalos nos jornais e/ou delegacias, ou mesmo nas pretorias, Cassi Jones quase sempre consegue se safar de suas responsabilidades, e tudo porque injuria suas vítimas e lança mão de meios ignóbeis para provar inocência. E quando o

estratagemas não funcionam e se vê às voltas com uma verdadeira chusma de responsáveis pela vítima querendo processá-lo a todo custo, ele se vale de sua mãe, à qual jura inocência dizendo que se trata de uma armação, pois a mulher fora de outros, uma “perdida”, não o merecendo, já que é de “boa família” etc (BARRETO, 2012, pp. 84-86).

Dona Salustiana, mesmo sabendo que o filho mente, o acoberta. É que, em decorrência de “suas pretensões figalgas”, marcadas por preconceitos simultaneamente racistas e de classe, simplesmente lhe parece repugnante “ver o filho casado com uma criada preta, ou com uma pobre mulata costureira, ou com uma moça branca lavadeira e analfabeta”. E que o marido não insistisse com a lembrança de que o filho prejudicara tantas vítimas, sem assumir qualquer responsabilidade a respeito. Aquilo são calúnias, razão suficiente para livrar seu filho da cadeia, muito menos que se case na polícia. “Porque”, diz, “casar com essas biraias [leia-se prostituta em sentido pejorativo], ele não casa” (BARRETO, 2012, p. 87).

Entretanto, a voz narrativa deixa claro que as jovens vítimas não se alinham com esse julgamento preconceituoso. Por exemplo, o que aconteceu com a jovem Inês algum tempo antes do acontecido com a protagonista. Sendo uma jovem negra que havia chegado da roça para trabalhar como criada na casa de dona Salustiana, em pouco tempo é seduzida por Cassi Jones. Grávida de Cassi, a mãe deste último a expulsa de casa sem dó nem piedade, a qual, com um filho na barriga e sem ter para onde ir, um futuro sombrio a espera: a prostituição no bairro do Moura, espécie de submundo carioca, sórdido, decrépito e de má fama em geral. Alardeado por Inês num encontro casual, ali mesmo no Moura, ela esbraveja em alto e bom som, ante a roda que se forma no meio da rua, falando do tipo de canalha e patife à sua frente, responsável por se encontrar naquela vida desgraçada. Afinal, não bastasse o filho que com apenas dez anos tinha passagens pela casa de detenção, sua aparência parece pouca promissora: uma “negra suja, carapinha desgrenhada, com um caco de pente atravessado no alto da cabeça, umas remendadas chinela de tapete”. Desfeito o tumulto, para alívio de Cassi, pois ficara “transido de medo”, o mesmo ainda chega a comentar, “de si para si”: “acontece cada uma! Para que havia de dar esta negra...” (BARRETO, 2012, pp. 260-264).

Assim como a jovem Inês, a primeira vítima, muitas outras compõem a coleção de jovens “desgraçadas” pelo “boêmio do subúrbio”, a última delas Clara dos Anjos. De fato são muitas as vítimas, na trama em questão, dos planos previamente traçados com vistas à

sedução e “desonra” de jovens suburbanas, todas brancas pobres e/ou negras e mulatas. De resto, vítimas escolhidas a dedo, que ele sabia, mesmo “sem ser psicólogo”, serem suscetíveis ao engodo, deixando-se levar por suas promessas de casamento e amor eterno (BARRETO, 2012, p. 109).

Consumado o ato, abandonava-as sem mais delongas, tal como acontecera com a jovem negra Inês e agora com a jovem mulata Clara dos Anjos, que negras e mulatas, nos termos da voz narrativa estão em pé de igualdade quando o assunto é discriminação racial. E tudo isto num momento em que pobreza e cor da pele depunham conceitualmente contra o comportamento moral dessas jovens mulheres, como se elas estivessem ali para cumprir o papel de objetos sexuais nas mãos de homens brancos de classe considerada “superior” e que tal parecesse algo mais ou menos naturalizado. Assim, a mensagem barreteana parece cristalina, a de que jovens mulheres de cor são tomadas naqueles subúrbios como meros objetos sexuais e ninguém faz nada para coibir a ignóbil prática.

Em se tratando do início do século XX, em que virgindade é tudo, espécie de “tesouro” guardado para o casamento, Clara dos Anjos, a protagonista, uma vez seduzida e grávida, já com a certeza de que Cassi Jones fugira do Rio de Janeiro, finalmente cai em si e compreende tudo: “agora, é que percebia bem quem era o tal Cassi”. Havia sido advertida a respeito e não dera ouvidos. Compreende inclusive o porquê de ter sido escolhida. Ora, “porque era pobre e, além de pobre, mulata”. E o pior é que seu “desgraçado padrinho”, agora morto, tinha razão ao tentar protegê-la do aventureiro. Agora tem certeza: “fora Cassi quem o matara”.⁹ Agora sabe a verdade. E, no entanto, tivera ódio do padrinho ao tomar conhecimento de que vivia a admoestar seus pais no sentido de que não admitiessem um mau-caráter como o Cassi naquela casa. Ela ouvira o padrinho dizer ao seu pai: “você não vê que”, que se ele quisesse casar, não escolheria Clara, uma mulatinha pobre, filha de um simples carteiro? Sou seu amigo, Joaquim...” (BARRETO, 2012, pp. 236-237 e 281-282).

Desesperada, não sem antes pensar em se matar ou até mesmo matar a criança em seu ventre mediante um abortivo, vai à casa de dona Margarida, sua madrinha e amiga da família,

⁹ Interessante essa certeza que Clara dos Anjos manifesta acerca da morte de seu padrinho. É que, em toda a trama, os únicos personagens que sabem do assassinato de Marramaque, o padrinho em questão, são o próprio Cassi e os comparsas que fizeram o serviço a seu pedido. O fato de que se trata de um crime impune, sem qualquer investigação séria a respeito, talvez Clara pudesse suspeitar do envolvimento de Cassi na morte do padrinho, mas não com a certeza manifesta em sua fala.

e conta-lhe o acontecido. Dona Margarida, mulher de tomar decisões, mas já antevendo o “horrível destino” da afilhada, vai imediatamente à casa da comadre e deixa-a a par de tudo, ficando a olhar “com profunda e desmedida tristeza (...) aquele quadro desolador do enxovalhamento de um pobre lar honesto”. Assim é que, seguindo orientação de dona Margarida, sua madrinha, as duas vão até a casa da mãe do acusado para cobrar providências, exigindo seu retorno à cidade para fins de reparar seu erro casando-se com Clara. Entretanto, numa demonstração de que a cor da pele é motivo de enorme desmerecimento ali, a reação de dona Salustiana ao recebê-las em sua casa não é nada agradável. Clara e sua madrinha, ao se dirigirem à mãe de Cassi com a exigência referida, a reação desta última expressa todo um ódio racial na defesa incondicional do filho, cujo resultado é o que segue: exasperada, cheia de indignação, dona Salustiana indaga: “o que é que você diz, sua negra”. E explode: “Ora, vejam vocês, só! Meu filho, casado com esta... casado com gente dessa laia... Qual!” (BARRETO, 2012, pp. 283-292).

Acusado de inúmeros crimes de sedução e outros, Cassi Jones se safa facilmente de acusações relacionadas a mulheres negras ou mestiças. É que tais acusações não parecem grande coisa na ótica de delegados ou juízes, os quais, demonstrando todo um comportamento racista, simpatizam com o acusado pela simples razão de que se trata de homem branco (BARRETO, 2012, pp. 191-192). Sendo assim, o que esperar para o caso de Clara dos Anjos, jovem mulata de família pobre naquele subúrbio no início do século XX? Não há muito a fazer no caso específico da desgraça que envolve Clara dos Anjos, ainda que tenha sido criada com certo zelo e mimo. O que tem a fazer, para além do drama pessoal de Clara dos Anjos, é encarar a realidade e concluir que aquele ambiente de corrupção é tão sério para mulheres jovens pobres e de cor, que é preciso “educar o caráter”. Só educando o caráter, conforme o possui essa “varonil dona Margarida”, é que as jovens podem se “defender de Cassis e semelhantes”. Elevar-se “social e moralmente” parece ser a palavra de ordem da voz narrativa para evitar constrangimentos como o que acaba de ser narrado (BARRETO, 2012, p. 194).

REFERÊNCIAS:

ARANHA, Gervácio Batista. “Literatura e engajamento em Jorge Amado: racismo e antirracismo no romance *Tenda do milagres*” In OLIVEIRA, Ariosvalber de Souza et al. *Nas confluências do axé: refletindo os desafios e possibilidades de uma educação para as relações étnico-raciais*. João Pessoa: Editora do CCTA/UFPB, 2015.

BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

BOSI, Alfredo. “Figuras do eu nas recordações de Isaías Caminha”. In *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

FREYRE, Gilberto. “Prefácio”. In Barreto, Lima. *Diário íntimo: memórias*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Prefácio” (publicado originalmente em 1956). In LIMA LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. *Clara dos anjos*. São Paulo: 1ª Ed. – Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. *Diário íntimo: memórias*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.

SILVA PAULA, Claudemir da. “Elementos para pensar a literatura afro-brasileira”. In *Revista Thema*, número Especial, vol 8, 2011. (Revista Thema. Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia Sul-rio-grandense. Pelotas, RS, Brasil).